

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

A CASA

5 e 14 de Março de 2026

## The Party / 1968

A FESTA

um filme de BLAKE EDWARDS

*Realização:* Blake Edwards *Argumento:* Blake Edwards, Tom Walman, Frank Waldman, *a partir de uma história de* Blake Edwards *Fotografia* (cor DeLuxe, panavision): Lucien Ballard *Som:* Robert Martin *Montagem:* Ralph E. Winters *Música original:* Henry Mancini *Canção:* Henri Mancino (música), Don Black (letra): *Nothing to Loose* por Claudine Longet *Design de produção:* Fernando Carrere *Cenografia:* Rag Allen, Jack Stevens *Guarda-roupa:* Jack Bear *Caracterização:* Allan Snyder *Efeitos Especiais:* Norman Breedlove *Interpretação:* Peter Sellers (Hrundi V. Bakshi), Claudine Longet (Michele Monet), Natalia Borisova (bailarina), Marge Champion (Rosalind Dunphy), Jean Carson (ama), Al Checo (Bernard Stein), Corinne Cole (Janice Kane), Dick Crockett (Wells), Frances Davis, Danielle De Metz, Herbert Ellis, Paul Ferrara, Steve Franken, etc.

*Produção:* The Mirisch Corporation, Mirisch-Geoffrey Productions (Estados Unidos, 1968) *Produtor:* Blake Edwards *Cópia:* 35 mm, cor, legendada em castelhano e eletronicamente em português, 99 minutos. *Estreia Mundial:* 4 de Abril de 1968, em Nova Iorque *Estreia comercial em Portugal:* 5 de Abril de 1969, no cinema S. Jorge *Primeira exibição na Cinemateca:* 18 de Fevereiro de 2011 ("Blake Edwards – A Sabotagem pelo Riso").

---

*You. / Me? /*

*Yes, you. Get off of my set, and out of my picture.*

*Off, off! You're washed up, you're finished! I'll see to it that you never make another movie again! /*

*Does that include television, sir?*

dos diálogos iniciais de THE PARTY

Uma coisa é certa, não podia faltar n'A Casa. Uma casa como um estúdio, uma casa como um palco, uma casa-estapafúrdio, uma casa para dinamitar. THE PARTY, o filme de acção minimalista em que Peter Sellers é um hiper desastrado actor indiano chamado Hrundi V. Bakshi, falante de um inglês que atropela suavemente as palavras com uma pronúncia que é em si mesma um tratado, arrisca ser o mais memorável filme de Blake Edwards e Sellers. Sucede que é também um filme de uma sublimar elaboração, *um caso* ou, tomando de empréstimo a expressão de Peter Lehman e William Luhr na sua monografia sobre o realizador, um dos mais complexos e experimentais filmes de Edwards. Não será um "hit" à escala global, não equivale sequer ao fenómeno de popularidade da série Pantera Cor-de-Rosa, para referir apenas os resultados da aliança Edwards-Sellers (fora desse casamento, na obra de Edwards, pelo menos BREAKFAST AT TIFFANY'S conquistou o entusiasmado e alargado reconhecimento de um clássico), mas THE PARTY é um filme de culto.

Que ele existe, existe. O culto. Uma das provas é o conhecimento que uns "happy few", que não são assim tão "few" e são certamente "happy", têm de diálogos ou réplicas de THE PARTY, prontos a usar quando a ocasião os reclama com a memória da dicção triste e alegre de Sellers como Hrundi V. Bakshi – "...Does that include television, sir?" A última tirada do último diálogo da sequência pré-genérico é uma delas, mas quem a sabe de cor tem na ponta da língua outras que tal, que, repetindo, não hão-de deixar de conduzir a "Howdie partiner" e "Birdie Num Num." Para aqueles que não partilhem do culto, estas linhas serão cifradas, pelo menos até à primeira visão de THE PARTY, que a publicidade de época anunciava com um reclame à altura: "If you've been to a wilder party, you're under arrest!"

Os diálogos são bons, muito bem achados, e não são sequer abundantes. Pelo contrário, uma das características do filme, cujo trabalho na banda sonora na linha do que Edwards fez em OPERATION PETTICOAT ou GUNN, é provavelmente a sua mais fina composição, é a dimensão de "comédia muda". Não é contradição, é uma maneira de dizer que se trata de um filme em que o humor, que é hilariante sem ser galhofeiro, é trabalhado "no osso" e "à pele". Isto é, na caracterização das personagens e na construção das situações que encadeiam gags até que o caos seja total, nos efeitos trabalhados numa banda de som riquíssima de diálogos escassos e muitas vezes inaudíveis, no uso expressivo dos gestos das personagens e nos movimentos de câmara, na dança das primeiras, sempre uma coreografia muito física com os adereços, e no aproveitamento que os segundos fazem do espaço do cenário quase exclusivo da casa do produtor Clutterbuck – sempre lacónico e sempre composto até se desmanchar na última cena –, e da mulher dele, que vai

perdendo as estribeiras à medida que a festa decorre progressivamente incontrolável pelos involuntários mas imparáveis “ataques” que a simples presença de Bakshi/Sellers convoca.

A premissa de *THE PARTY* é simples, e linear como a sua linha de acção narrativa: um actor indiano arruína a produção de um épico de época durante as filmagens no deserto (a rima é com *GUNGA DIN*, o filme de 1939 de George Stevens) e o enfurecido realizador jura-lhe que a sua carreira acabou ali, promessa que faz suceder de um telefonema para o produtor com o relato da história e da conclusão retirada. Anotando o nome do actor para dar cumprimento à sentença, o produtor acaba por, sem o saber, indicar esse nome à sua secretária, que o interpreta como um convite de última hora a endereçar para a festa que os Clutterbuck oferecem em sua casa. Hrundi V. Bakshi recebe-o em casa. O corte seguinte introduz-nos “na festa”, a que Bakshi chega. *THE PARTY* é a festa, concentrado no cenário único dessa casa, ampla, de dois andares, um grande jardim com piscina que muito hollywoodianamente se prolonga para o interior da mansão de plataformas amovíveis ao nível do chão. Pouco se passa, “não há história” se não aquela que regista Bakshi como “peixe fora de água” entre convidados, donos da casa e respectivos empregados (a galeria de personagens secundárias é importante). Elaboradas, e mesmo “experimentais”, são a estrutura do filme e a sua mise-en-scène, extraordinariamente inventivas e carregadas de subtilidades, para lá do *slapstick* e da encenação do absurdo.

A complexidade de *THE PARTY* começa na prefiguração da cena pré-genérico, a abertura do filme na rotação em exteriores naturais da produção que vemos Bakshi arruinar. Tudo o que essa sequência dá a ver sinaliza os motivos e as situações em que *THE PARTY* se constrói e se replicam durante a festa. A paródia anunciada é aos filmes de Hollywood, com todos os ingredientes, leia-se lugares-comuns – os holofotes, a equipa, o realizador que tem uma caravana e a companhia da esbelta jovem loura que chama com um estalar de dedos. A “denúncia” é feita pela presença de um estranho (é um indiano entre americanos), que consigo arrasta a estranheza cultural, princípio essencial do filme. É dado a ver logo no início da dita sequência de abertura, que nos introduz primeiro a Bakshi a interpretar o papel que lhe cabe nesse épico em rotação em que recusa morrer à força das balas (o genial gag da trombeta que teima em não se calar) porque o seu contra-campo é um plano geral da equipa de filmagens. Nesse momento percebemos que as imagens que até aí víamos se referiam a um “filme dentro do filme”, mas essas imagens também dizem, o que é perceptível mais tarde, que, gravitando à volta da genial personagem de Sellers, este filme é um corpo a corpo com a ideia feita de uma produção de Hollywood.

Na perspectiva bem defendida da análise de Lehman e Luhr, muita da complexidade de *THE PARTY* vem do modo como Edwards estrutura o filme não nessa centralidade esmagadora de Bakshi mas na presença das personagens secundárias, no sentido em que constrói as cenas desviando-as do domínio das personagens principais e dos seus diálogos, assim contrastando com o modelo dominante de Hollywood. É bem visto: os enquadramentos tendem frequentemente a destacar a presença de personagens secundárias, o que o uso inteligente de todo o campo do Scope permite trabalhar atentamente, e o que o padrão da montagem sublinha fazendo depender a acção de um determinado plano de um acontecimento que no plano anterior acontecia como marginal em termos de destaque no interior do quadro. “Mais do que centrar e seguir acções e pessoas dominantes, Edwards corta e constrói espaços à volta delas.” Esta opção reforça a ideia da inadequação cultural de Bakshi: em casa, toca cítara; na festa, a ignorância das convenções ocidentais motiva gafes e gags, como o riso da piada que não ouviu e não era piada nenhuma; não fuma nem bebe funcionando a personagem do criado, em reflexo, como aquele que bebe por ele; quando o elefante chega à festa pintalgado de frases de ordem coloridas é pela sua intervenção em nome do respeito pelo animal na sua terra que, para o lavar, as coisas descambam irremediavelmente...; é uma inadequação ostensivamente congénita – Bakshi é um desastre ambulante de rosto vagamente inocente, vagamente malicioso. Muitas vezes filmado em planos que o separam dos restantes convidados, o isolamento de Bakshi, que de facto *não pertence ali*, é também favorecido pela assumpção de sucessivas discontinuidades temporais que integram no filme “saltos” quando fazem suceder planos que diegeticamente não têm tempo para ser sucessivos, como, por exemplo, aquele em que Bakshi “ataca” o estereótipo do actor-cowboy com um dardo na testa por erro de pontaria no interior da casa em raccord com o que o dá a ver junto à piscina, a uns bons metros de distância, como se não fosse nada com ele.

Entre as tantas coisas que ficam por notar, note-se a água, o elemento de *THE PARTY*, que no final se transforma em espuma, gaseifica-se quando Bakshi provoca a destruição da casa, sem acabar com a festa, na mesma accidental arrasadora medida em que acaba com o cenário do forte no deserto no pré-genérico. “Howdie partner.”