

SATURDAY NIGHT AND SUNDAY MORNING

um filme de Karel Reisz

com Albert Finney, Shirley Anne Field, Rachel Roberts, Hylda Baker, Norman Rossington

Argumento de Alan Sillitoe, com base no seu romance homónimo Reino Unido | 1960 | 89' | P&B | M/12

Prémios BAFTA 1961 — Melhor Filme Britânico; Melhor Actriz Britânica (Rachel Roberts); Melhor Actor Promessa (Albert Finney)
Festival Mar del Plata 1961 — Melhor Filme; Melhor Argumento; Melhor Actor (Albert Finney); Prémio FIPRESCI

No seguimento do trabalho documental que realizara nos anos cinquenta sob o signo do *free cinema*, o cinema de ficção de Reisz mantém o seu foco na juventude marginalizada da classe trabalhadora, revelando assim uma mesma dimensão realista e preocupação social. Em *Saturday Night and Sunday Morning*, o nosso (anti-) herói é Arthur Seaton, mais um *angry young man* cujo grito de ordem «Don't let the bastards grind you down!» se tornaria um símbolo incontornável da nova vaga inglesa. Celebrenemente interpretado por Albert Finney, Seaton representa uma personagem-arquétipo que, chegados ao início da década de 60, se tornara familiar para as audiências britânicas.



What I'm out for is a good time — all the rest is propaganda.
Arthur Seaton

«André S. Labarthe, na sua crítica a *Saturday Night and Sunday Morning*, publicada nos *Cahiers du Cinéma*, retoma a tese de François Truffaut sobre o cinema inglês dos anos 50 ('cinema britânico é uma contradição nos termos') quando afirma que 'certains peuples ont la tête cinématographique, d'autres ne l'ont pas'.

Repetia-o para sublinhar os resultados dos primeiros filmes do que ficou para a história do cinema como o 'free cinema', *Look Back In Anger* e *The Entertainer*, e para destacar melhor o triunfo de *Saturday Night and Sunday Morning*.

Os três filmes eram resultado da actividade de uma nova companhia de produção, a Woodfall Films, dirigida pelo dramaturgo John Osborne. (...) Os primeiros filmes do 'free cinema' surgem com a sua etiqueta. Mas *Look Back In Anger* e *The Entertainer*, ambos realizados por [Tony] Richardson, são, em termos de público, fracassos (demasiado literários, porventura). A aposta da Woodfall Films vai para a sua terceira produção, *Saturday Night and Sunday Morning*, e desta vez é um sucesso. De facto, é este filme de Karel Reisz que se pode considerar verdadeiramente como o filme da mudança, pois os dois anteriores revelam, demasiado, a sua origem teatral. *Saturday Night and Sunday Morning*, pelo contrário,

respira o realismo e o seu tempo e, como os restantes filmes do grupo, dentro ou fora da Woodfall (...), pode ser visto como um perfeito testemunho de um tempo e de um lugar: a Grã-Bretanha na primeira metade da década de 60.

A estreia na longa-metragem do futuro autor de *Isadora*, é uma adaptação de um romance de Alan Sillitoe, feita pelo próprio escritor (que a seguir adapta também um conto seu para *The Loneliness of the Long Distance Runner* de Richardson) que nele dá um retrato da geração da classe operária nascida do pós-guerra e à sombra do governo trabalhista, que lhe trouxe também uma série de reformas e benefícios, e cujo nível de vida se elevou substancialmente em relação a antes da guerra. Situação que se reflecte na personagem de Arthur Seaton (Albert Finney, no seu segundo filme, após o pequeno papel que teve em *The Entertainer*) ao dizer: 'O que eu quero é divertir-me; o resto é propaganda' (será que a frase soa familiar hoje em dia?).

(...) Em Arthur sente-se uma revolta latente contra o *status quo*, que se manifesta em várias atitudes (a pedra lançada no fim à cidade no horizonte, dizendo que 'Não será a última que atirarei'), brincadeiras de mau gosto (o rato na mesa da colega de trabalho) e reacções (o tiro com a espingarda de ar comprimido na nádega da vizinha gorda, que impedira a fuga do pobre diabo que partira a montra com um tijolo). Mas esta revolta gratuita, estas provocações não têm, no fundo, qualquer objectivo. Sente-se que nele germina o futuro conservador que se opõe a mudanças e se limita a resmungar. A relação com Doreen (Shirley Anne Field) é já o sinal desse futuro anunciado. Arthur é, no fundo, incapaz de se revoltar e, deste ponto de vista, ele é o 'irmão' do Billy de *Billy Liar*, de Schlesinger: um revoltado nas palavras que, quando tem a oportunidade de concretizar a revolta (...) recua timorato. O reduzido número de filmes deste 'movimento' revela-se, por isso, como um importante contributo para se compreender uma geração, e como o amontoar de frustrações irá culminar em revoltas mais dramáticas.»

Manuel Cintra Ferreira, Folhas da Cinemateca Portuguesa



Don't let the bastards grind you down! That's one thing I've learned.
Arthur Seaton

«Muito do comentário académico sobre *Saturday Night and Sunday Morning* assume que o seu herói, Arthur Seaton, cai em desgraça; ainda que o lugar de onde cai não seja propriamente gracioso. Assume-se assim que o filme segue a passagem de Arthur de uma atitude de corajosa revolta a um lamentável momento de rendição. No início do filme, Arthur é um homem distinto, um indivíduo, e, chegados ao final, tornou-se igual a qualquer outro membro das classes operárias; comum, como o seu pai. Quer tenha sucumbido à Autoridade, com “A” maiúsculo, ou a Doreen, sua noiva, a maior parte das interpretações do filme presumem que Arthur perde a guerra que travou durante todo o filme. Quem quer que seja o culpado, Arthur deixa de cantar de galo para se comportar como cão de trela, com a cauda entre as patas. O biógrafo de Karel Reisz, Colin Gardner, conta-se entre aqueles que vêem a conclusão do filme como a ruína de Arthur; encontrando aí a “integração numa vida conjugal suburbana sem alma e a assimilação das responsabilidades da parentalidade” (2011).



Pela minha parte, quero argumentar em sentido contrário; que Arthur não é nem galo nem cão, mas antes uma galinha mal acomodada do início ao fim. *Saturday Night and Sunday Morning* não é, como frequentemente se pensa, uma história de A a B, mas uma história de A a A. Não se trata de uma viagem desde a liberdade ao confinamento, pois Arthur está igualmente confinado como está livre do início ao fim. No final, se é que se lhe pode chamar um final, ele substituiu um tipo de liberdade por outro, um tipo de confinamento por outro. Este tipo de narrativa circular está mais próxima da experiência da classe operária, mais próxima da vida. Pois tal como a narrativa do pobre-tornado-rico é coisa de fantasia, também o modelo do herói-caído-em-desgraça o é.

[...]



E pergunto: o que é que Arthur tem de tão bom no início que nos leva a acreditar que ele é uma pessoa pior no fim? Não é fácil a sua vida em casa. Os interiores acanhados escolhidos por Reisz mostram-nos claramente o tamanho destas casas. Na cena onde Ma Bull vem bater à porta, com o marido e um polícia a reboque, Reisz coloca umas sete pessoas, bastante apertadas, na sala de estar da casa de Seaton. O cabelo de Arthur, numa cena anterior, rasa a parte superior do enquadramento, um sinal de que já era tempo de partir.

De partir para onde? [...]

[Há uma espécie de “centro” que] Sillitoe espelha no centro da cidade de Nottingham, onde as pessoas vão “à procura de emprego, ou receber o subsídio de desemprego, ou quando são ‘convocadas’ para ir a tribunal, ou ainda pedir um adiamento para pagar as rendas em atraso”. É esta a vida à qual Arthur e Doreen estão presos. Como Paul Morel, o herói do romance de D.H. Lawrence *País e Filhos*, publicado em 1913, eles não “vão desistir”, mas sim apressar-se para o centro das coisas.

Thirza Wakefield (investigadora e crítica das revistas *Sight & Sound* e *Granta*, e do jornal *The Guardian*)