CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
SIMONE SIGNORET E YVES MONTAND: CAMINHOS PARALELOS
11 e 16 de dezembro de 2021

ROOM AT THE TOP / 1959

(Um Lugar na Alta Roda)

um filme de Jack Clayton

Realização: Jack Clayton / **Argumento**: Neil Paterson, baseado num romance de John Braine / **Direcção de Fotografia**: Freddie Francis / **Direcção Artística**: Ralph Brinton / **Música**: Mario Nascimbene / **Som**: John Cox e Peter Handford / **Montagem**: Ralph Kemplen / **Interpretação**: Laurence Harvey (Joe Lampton), Simone Signoret (Alice Aisgill), Heather Sears (Susan Brown), Donald Wolfit (Mr. Brown), Ambrosine Phillpotts (Mrs. Brown), Donald Houston (Charles Soames), Raymond Huntley (Mr. Hoylake), John Westbrook (Jack Wales), Allan Cuthberison (George Aisgill), Mary Peach (June Samson), Hermione Baddeley (Elspeth), Delena Kidd (Eva), Ian Hendry (Cyril), Richard Pasco (Teddy), Prunela Scales (Meg), Katherine Page (Mary), Thelma Ruby (Miss Brieth), Anne Leon (Janet).

Produção: REMUS / **Produtores**: John e James Woolf / **Produtor Associado**: Raymond Anzarut / **Cópia**: da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 16mm, preto e branco, com legendagem eletrónica em português, 117 minutos / **Estreia em Portugal**: Império, a 2 de Dezembro de 1959.

Vindo da produção, Jack Clayton assinou em **Room at the Top** a sua primeira longa-metragem. Foi um filme que deu brado na sua época e que, de resto, ficaria como a mais célebre obra de Jack Clayton. Clayton acabaria por ter uma carreira bastante apagada, deixando mesmo algumas coisas de muito má memória, a mais conhecida das quais será o **Great Gatsby** de 1974, com argumento de Coppola. A crítica da época, sobretudo a crítica britânica, depositava no entanto largas esperanças em relação a Clayton, mesmo que o entusiasmo por **Room at the Top** revelasse sempre alguma moderação. Apreciava-se sobretudo a abordagem directa da situação social na Grã-Bretanha, com a sua descrição dos "bas-fonds" do capitalismo instalado e dos mecanismos de ascensão social. E apreciava-se de igual modo o desassombro com que Jack Clayton colocava o sexo como elemento fundamental desses mecanismos de ascensão, numa sociedade cuja influência do puritanismo vitoriano sempre se revelou um fardo raras vezes aliviado. Era por causa da crueza com todas essas questões aqui eram levantadas que, na *Film & Filming*, Peter John Dyer acabava o seu artigo dizendo que, apesar dos desequilíbrios e fraquezas que encontrava no filme, **Room at the Top** nevertheless signals a rare departure in British film-making". Nesse ponto não se enganava, já que não faltava muito tempo para que os "angry young men" e o "free cinema" tomassem as rédeas do poder cinematográfico britânico.

À distância de mais de cinquenta anos, o visionamento de **Room at the Top** talvez permita ver algumas coisas com mais clareza do que os seus contemporâneos, porventura demasiado presos às questões contextuais. Ou seja, talvez hoje seja possível

relegar para segundo plano o lado "sociológico" que sempre foi o mais valorizado e prestar uma maior atenção aos cambiantes psicológicos com que Jack Clayton modulou as personagens e a intriga extraídas do romance de John Braine. Resumidamente, o argumento - que tem variadíssimos traços em comum com *An American Tragedy*, de Theodore Dreiser, que Sternberg e George Stevens adaptaram ao cinema - narra o trajecto de Joe Lampton (Laurence Harvey), oriundo de uma família da classe operária do norte de Inglaterra, até atingir uma posição no mínimo confortável, nos campos profissional, económico e social. Esse trajecto faz-se em grande parte à custa do seu "affair" com a personagem de Simone Signoret, a "mulher do chefe", e ao casamento com a filha de um magnata industrial. Lampton está genuinamente apaixonado pela personagem de Signoret, mas acabará por casar com Susan (a filha do magnata) por a ter engravidado. Numa visão puramente direccionada para a questão social, o traço mais relevante do carácter de Lampton talvez seja a sua falta de escrúpulos e o seu frio calculismo, no entanto, parece ser também evidente que Jack Clayton não se limita a essa redução maniqueísta e que procura evitar uma linearidade desse tipo no tratamento da personagem de Laurence Harvey. Se quisermos, na sua promoção social está contida a sua própria tragédia, bem como a daqueles que o rodeiam: Signoret suicida-se ao saber do seu casamento com Susan e esta não deverá demorar muito tempo a lamentar o seu casamento com ele – os últimos planos do filme são, nesse sentido, esclarecedores. Mas acima de tudo o que é evidente é que a fortuna não trouxe a Lampton a felicidade, dir-se-ia que bem pelo contrário.

Mas se Joe Lampton é uma personagem de tragédia, é-o ainda por outro motivo: durante todo o filme ele é uma figura em eterna deriva, uma figura à procura do seu lugar. Há duas sequências cuja interacção é, a esse respeito, particularmente elucidativa. A primeira passa-se no teatro, durante os ensaios da peça montada pelos funcionários da empresa, e na qual Lampton se estreará como actor. A certa altura, um erro de pronúncia faz com que seja alvo da risota geral, o que o ofende profundamente. Revela-se aí o seu complexo de inferioridade motivado pelas suas origens, que mais se salientará quando, furibundo, grita que pertence à "working class" e se sente orgulhoso disso. A outra sequência, passa-se algum tempo depois, quando vai visitar o bairro pobre onde viveu durante a infância, e onde é tratado por "stranger" e olhado com desconfiança. Torna-se evidente que Lampton, no seu fato de corte elegante, também já não pertence ali e se encontra algures entre dois mundos. Proletário entre os burgueses, burguês entre os proletários.

É essa consciência que o vai aproximar de Simone Signoret. Esta tem um marido prepotente, que a trata mal e lhe "falta ao respeito". Ao assistir a uma demonstração dessa prepotência, Lampton passa a ver na personagem de Signoret como que uma igual. Signoret também é uma oprimida, logo é como se também pertencesse à "working class". É por isso que a sua indignação por ela se apresenta sempre como mais sincera e genuína do que o seu interesse por Susan, com quem acabará por se ver obrigado a casar. E para que não restem dúvidas do desfasamento de Lampton com o meio em que se insere, há aquela cena em que brinca, com um carro de brinquedo, depois de ter sido espancado na rua - esse brinquedo poderia ser o seu "Rosebud".

Luís Miguel Oliveira