

DA NECESSIDADE DE SE REVER CIDADÃO KANE, DE ORSON WELLES

Marja Mangili Laurindo*

A rede Cinemark exibiu nos cinemas de todo o país neste julho de 2015 o clássico *Cidadão Kane*, de Orson Welles.

Jorge Luis Borges, analisando o filme, afirmou que *Cidadão Kane* tem pelo menos dois roteiros¹. O primeiro deles narra a vida de um milionário colecionador de objetos de arte, jardins, palácios e toda sorte de coisas que o dinheiro pode oferecer e que, por fim, se mostram vãs: o que importa, no fim, é *Rosebud*, o enigma que movimenta o filme. O segundo roteiro, superior, é a narrativa investigativa sobre a vida e essência de um homem, seu trabalho, suas ideias, as vidas que arruinou, consistente em uma miscelânea de passagens dispostas de forma não cronológica que convidam a quem assiste a montar as peças do quebra-cabeça.

Lançado em 1941, *Citizen Kane* apresentava ao público a vida do personagem Charles Foster Kane, magnata da imprensa dos Estados Unidos que dominou os meios de comunicação durante a primeira metade do século XX. Kane teria sido diretamente inspirado pelo real magnata da época William Randolph Hearst que, assim como o personagem fictício, detinha o

* Mestranda e bolsista CNPq do Programa de Pós-Graduação em Direito da Universidade Federal de Santa Catarina (PPGD-UFSC).

1 “*Citizen Kane* (called *The Citizen* in Argentina) has at least two plots. The first, pointlessly banal, attempts to milk applause from dimwits: a vain millionaire collects statues, gardens, palaces, swimming pools, diamonds, cars, libraries, man and women. Like an earlier collector (whose observations are usually ascribed to the *Holy Ghost*), he discovers that this cornucopia of miscellany is a vanity of vanities: all is vanity. At the point of death, he yearns for one single thing in the universe, the humble sled he played with as a child! The second plot is far superior. It links the *Koheleth* to the memory of another nihilist, Franz Kafka. A kind of metaphysical detective story, its subject (both psychological and allegorical) is the investigation of a man’s inner self, through the works he has wrought, the words he has spoken, the many lives he has ruined. The same technique was used by Joseph Conrad in *Chance* (1914) and in that beautiful film *The Power and the Glory*: a rhapsody of miscellaneous scenes without chronological order. Overwhelmingly, endlessly, Orson Welles shows fragments of the life of the man, Charles Foster Kane, and invites us to combine them and to reconstruct him”. (MARSHALL, 2014).

controle de boa fatia da imprensa norte-americana da época, representante máximo de uma classe de homens poderosos, endinheirados e envoltos em ares de excentricidade que serviria de estudo a Welles naquele momento.

Apesar de ter sido lançado no início da década de 40, somente a partir dos anos 50 a película alcançaria maior público e faria, então, sucesso de crítica ao redor do mundo, inclusive no Brasil². Grande parte desse atraso na recepção nacional e internacional se deu por diversas razões, segundo Ruy Castro (GRÜNEWALD, 2001, p. 9). Primeiramente, por conta dos esforços de Hearst para impedir ou depreciar a divulgação do filme; em um segundo momento, por problemas de distribuição relacionados à Grande Guerra que se deflagrava pela Europa, bem como os inúmeros problemas financeiros enfrentados pela RKO Radio Pictures, responsável pela produção e distribuição do filme.

Considerado por muitos como um dos melhores filmes de todos os tempos, *Cidadão Kane* mostrou-se vanguardista ao alterar os olhares sobre o modo de fazer cinema. Segundo José Lino Grünwald (2001, p. 20), em artigo publicado em 1959, “depois de Cidadão Kane não há nada de novo em método de estrutura na sétima arte. Kane, talvez o maior filme em toda a história do cinema, está aí, vivo, a desafiar o tempo após quase vinte anos³.”

Impressionante por suas imagens amplas, dignas de uma sala de cinema, bem como os diversos dispositivos de filmagem que contrastavam com os produtos tradicionais de Hollywood, *Cidadão Kane* apontou para possibilidades até então não aventuradas, conforme esclarece Grünwald (2001, p. 89):

Cidadão Kane, de Orson Welles, com o embaralhamento de flashbacks, com o diálogo antiteatral (uma pessoa falando ao mesmo tempo que a outra) e com as sequências repetidas sob ângulos diversos, pode ser considerado o grande marco inicial de um cinema moderno.

Para melhor entender o significado dessa modernização, veja-se a análise de André Bazin (2014, p. 293), que bem explica o modo tradicional de filmagem até a revolução promovida por Welles:

-
- 2 Segundo Ruy Castro, a primeira exibição no Brasil se deu em 1958 no Rio de Janeiro, através do Festival de Cinema Americano. Foi quando boa parte dos críticos brasileiros tiveram acesso a *Citizen Kane* pela primeira vez. (GRÜNEWALD, 2001, p. 10).
 - 3 A opinião de Grünwald viria a ser alterada em 1961, com a estreia do filme *Hiroshima meu amor*, de Alain Resnais.

A decupagem clássica, decorrente de Griffith, decompunha a realidade em planos sucessivos, que não eram senão uma sequência de pontos de vista, lógicos ou subjetivos, sobre o acontecimento. Um personagem, trancado num quarto, espera que seu carrasco venha a seu encontro. Ele fixa angustiadamente a porta. No momento em que o carrasco vai entrar, o diretor não deixará de fazer um close da maçaneta da porta girando devagar; esse close é psicologicamente justificado pela extrema atenção da vítima ao sinal de sua aflição.

Welles, diferentemente, trouxe perspectivas mais realistas. Ainda conforme Bazin (2014, p. 293):

Orson Welles restituiu à ilusão cinematográfica uma qualidade fundamental do real: sua continuidade. Toda revolução introduzida por Orson Welles parte da utilização sistemática de uma profundidade de campo inusitada. Enquanto a objetiva câmera clássica focaliza sucessivamente diferentes lugares da cena, a de Orson Welles abrange com a mesma clareza todo o campo visual que se acha ao mesmo tempo no campo dramático. Não é mais a decupagem que escolhe para nós a coisa que deve ser vista, lhe conferindo com isso uma significação a priori, é a mente do espectador que se vê obrigada a discernir, no espaço do paralelepípedo de realidade contínua que tem a tela como seção, o espectro dramático particular da cena. É, portanto, à utilização inteligente de um progresso preciso que Cidadão Kane deve seu realismo. Graças à profundidade do campo da objetiva, Orson Welles restituiu à realidade sua continuidade sensível.

Além da ousadia estética promovida pela liberdade concedida a Welles para a direção do filme, *Cidadão Kane* impressiona até hoje, mais de 70 anos após sua estreia, pela sua extrema atualidade política. Em entrevista à BBC no ano de 1960, Welles admite que o filme foi criado conscientemente como um documento social, como um ataque à sociedade aquisitiva em geral.

Huw Wheldon - When you read about Citizen Kane, a lot of the things you read suggests that it was a very big social document, a massive attack on big american institutions of the day (...). I'd like to know what your intentions were: did you mean it as a social document or as a story?

Orson Welles – I must confess... I must answer this in a way that I loathe. I must admit that it was intended consciously as a sort of social document, as an attack on the acquisitive society and indeed

on acquisition in general [...]. (MONITOR, 1960).

Começando pelo fim, o filme de partida apresenta à audiência um Kane já velho e sozinho, que não tarda em cair sem vida no chão. Deixando rolar um globo de cristal que contém uma casinha em meio à neve, profere como última palavra “*Rosebud*”. Constituindo essa a primeira cena do filme, resta àqueles que vivem, dentro e fora da película, entender as circunstâncias da morte desse personagem: quem ou o que é *Rosebud*? O que significa o globo de cristal?

Segue-se a história da ascensão de Kane: no estado de Colorado, a família de Charles descobre uma mina de ouro em suas terras. Antevendo-se a necessidade de uma boa administração da fortuna, Kane é enviado ainda criança para Nova Iorque, sob a guarda de um banqueiro, a fim de receber a educação apropriada a um grande proprietário.

Ainda jovem, assume a redação de um jornal pequeno, o *New York Inquirer*, que em pouco tempo alcança grande circulação, em grande parte devido à disposição de Kane em comprar os jornalistas mais influentes do ramo. Emitindo impressões sobre os acontecimentos de sua época, incitando a Guerra Hispano-Americana e pouco abordando o fascismo europeu, formou uma grande massa de leitores com opiniões adequadas às suas ideias. Quando entrevistado por um repórter, que afirma que não há guerra em Cuba, Kane lhe fala: “*you provide the prose-poems, I’ll provide the war*”. A certa altura, o *Inquirer* tratou de promover ao estrelato Susan Alexander, segunda esposa de Kane, enquanto cantora de ópera, o que contrariava a evidente a mediocridade de seu talento.

Kane constrói para si *Xanadu*, um palacete gigantesco, espécie de museu e zoológico que abriga inúmeras obras de arte, jardins e animais exóticos de todas as espécies. Ali permanecerá, por fim, sozinho, até sua misteriosa morte.

Fica claro ao longo do filme o que Welles quis dizer em sua entrevista quando afirmou que *Cidadão Kane* era, sobretudo, uma crítica à sociedade aquisitiva em geral. Obviamente, Kane era muito mais que um rico empresário detentor de um meio de comunicação: era um monopolista que detinha para si o poder de formular opinião em massa. Não é a toa que tal cidadão brada “*people will think what I tell them to think*”.

A crítica social a que Welles se referiu em entrevista parece ser, sobretudo, ao uso da mídia como instrumento de cabresto político e cultural da sociedade. Tendo como referência a vida de William Hearst, promotor de uma mídia sensacionalista que decidia quem ficava e quem saía – e que acabou provando o ponto do filme ao impedir a difusão de *Cidadão Kane* nos Estados

Unidos –, Welles aponta para o poder em descontrole dos meios de massa, capaz de eleger astros e políticos como heróis ou vilões. Isso se reflete muito bem nas cenas do lançamento da candidatura de Kane a governador, promovida por seu jornal, que teria sido certa se não fosse pela divulgação de seu escândalo amoroso por um político em oposição nos jornais concorrentes.

Mais que uma obra de arte, *Cidadão Kane* é uma crítica política ao jornalismo sem limites, que perde sua real função quando monopoliza para si o poder de informar. Pairam as dúvidas sobre a democraticidade dos meios de comunicação quando não há regras para seu uso. Atualíssimo, faz questionar sobre o controle que a mídia – que já recebe, inclusive, o título de “Quarto Poder” ou “Poder Moderador” – exerce no Brasil hoje.

Desvendando as fundações desse “Quarto Poder”, o documentário *Muito além do Cidadão Kane*, produzido pelo inglês Simon Hartog e, por ironia, proibido de circular no Brasil por decisão judicial, analisa a ascensão da Rede Globo em consonância com a Ditadura Militar. Neste documentário fica claro o jogo de relações de poderes econômicos e políticos em que se envolve a grande mídia, que acaba por influenciar de maneira decisiva questões fundamentais da sociedade brasileira de acordo com suas pretensões.

Peter Bradshaw, do *The Guardian*, traz ainda outro importante ponto sobre a liberdade de imprensa. Observa que o que importa, na grande mídia, é o interesse de quem detém os meios.

For any journalist, *Citizen Kane* is a glorious, subversive, pessimistic film. We all know what newspaper journalists are supposed to be like in the movies: funny, smart, wisecracking, likable heroes. Not in *Citizen Kane*, they're not. Journalists are nobodies. The person who counts is the owner. (BRADSHAW, 2015).

As perguntas que restam são: quais são os limites da liberdade de exercício do jornalismo e, sobretudo, da liberdade de imprensa? Quais são os limites do jornalismo em uma sociedade que não prevê controle de mídia? Qual a eticidade de uma mídia uníssona que incita golpes de estado e linchamentos sem qualquer responsabilização? *Cidadão Kane* traz a possibilidade de se pensar em respostas: eis aí o porquê da necessidade de revê-lo.

REFERÊNCIAS

BAZIN, André. **O que é cinema?** São Paulo: Cosac Naify, 2014.

BRADSHAW, Peter. Citizen Kane and the meaning of Rosebud. **The Guardian**, London, 25 apr. 2015. Disponível em: <<http://www.theguardian.com/film/2015/apr/25/citizen-kane-rosebud>>. Acesso em: 28 jul. 2015.

CITIZEN Kane. Produção e direção de Orson Welles. [Los Angeles]: RKO Radio Pictures; Mercury Productions, 1941. 119 minutos, p&b.

GRÜNEWALD, José Lino. **Um filme é um filme**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MARSHAL, Colin. Jorge Luis Borges, Film Critic, Reviews Citizen Kane – and gets a response from Orson Welles. **Open Culture**, Mountain View, 12 aug. 2014. Disponível em: <<http://www.openculture.com/2014/08/jorge-luis-borges-film-critic-reviews-citizen-kane.html>>. Acesso em: 27 jul. de 2015

MONITOR - Orson Welles. Produzido por Nancy Thomas. Dirigido por Peter Newington. London: BBC, 1960. 9 minutos, p&b. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=S7UQhC2n9QA>>. Acesso em: 27 jul. 2015.

Recebido em: 03 ago. 2015

Aceito em: 07 set. 2015