CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
O FILME DA ESCOLA: A ESTC NO CORAÇÃO DO CINEMA PORTUGUÊS
FILMES DAS AULAS
8 e 12 de Julho de 2023

CITIZEN KANE / 1941

(O Mundo a Seus Pés)

um filme de Orson Welles

Realização: Orson Welles / **Argumento e Diálogos:** Orson Welles e Herman J. Mankiewicz (com a colaboração de Joseph Cotten e John Houseman, não creditados) / **Fotografia:** Gregg Toland / **Música:** Bernard Herrmann / **Direcção Artística:** Van Nest Polglase e Perry Ferguson / **Décors:** Darrell Silvera / **Efeitos Especiais:** Vernon L. Walker / **Guarda-Roupa:** Edward Stevenson / **Caracterização:** Maurice Seiderman / **Som:** Basley Fesler e James G. Stewart / **Canção:** "Charlie Kane" de Herman Ruby / **Montagem:** Robert Wise e Mark Robson / **Interpretação:** Orson Welles (Charles Foster Kane), Joseph Cotten (Jedediah Leland), Dorothy Comingore (Susan Alexander), Everett Sloane (Mr. Bernstein), Ray Collins (Gettys), George Colouris (Thatcher), Agnes Moorehead (a mãe de Kane), Paul Stewart (Raymond), Ruth Warrick (Emily Norton), William Alland (Thompson), etc.

Produção: Orson Welles para a Rko Radio Pictures / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 35mm, preto e branco, legendada em português, 119 minutos / **Estreia Mundial:** Nova Iorque, Radio City Music-Hall, 14 de Fevereiro de 1941 / **Estreia em Portugal:** Tivoli, a 27 de Outubro de 1941 (Reposições nas décadas de 60, 70, 80 e 90).

A sessão de dia 8 tem lugar na Esplanada e decorre com intervalo de 15 minutos

---

E eis-nos perante um dos mais famosos filmes de todos os tempos, invariavelmente incluído nas periódicas listas dos "10 melhores filmes de sempre" e, por mais de cinquenta anos quase sempre à cabeça.

E eis-nos perante um filme a que o tempo só aumentou o prestígio e a dimensão, pois que as suas reposições - em Portugal, como em todo o mundo - têm sido bem maiores êxitos do que a estreia.

Esta, que ocorreu em Nova Iorque, a 14 de Fevereiro de 1941, atraiu mais a curiosidade que o sucesso, foi mais objecto de polémica do que de consagração. A curiosidade (e não pouco despeito) vinham das circunstâncias em que **Kane** foi feito e do homem que o fizera. Hollywood chamara em Agosto de 1939 um jovem de 24 anos que se julgava nunca ter tido qualquer contacto com o cinema e dava-lhe o que jamais dera a alguém: total liberdade para fazer o que quisesse, com quem quisesse e como quisesse e ainda o direito do *final cut* ou seja a garantia que a versão final do realizador seria integralmente respeitada. E o homem a quem foi dado tudo isso, passou mais de um ano (até Outubro de 40) sem fazer mais nada senão a ver filmes, dia e noite. No fim de 40 começou a filmar (um argumento original seu e de Herman Mankiewicz) e quatro meses depois, no meio do maior segredo, tudo estava filmado. Seis meses foram passados à mesa de montagem. Quando a obra ficou concluída, soube-se que custara 800.000 dólares, preço mínimo, mesmo à época. Welles estreava-se também como actor de cinema, e com ele Joseph Cotten, Ray Collins, Agnes Moorehead, Paul Stewart e Ruth Warrick (Comingore e Sloane embora não fossem estreantes, eram praticamente desconhecidos). Todos vinham do Mercury Theatre. Nesta equipa de "novos" (sem estrelas, nem nomes conhecidos) só dois homens faziam figura de veteranos: o operador Gregg Toland, o melhor fotógrafo de Hollywood e o co-argumentista Herman Mankiewicz (nos anos 70, numa reacção típica no caso de muitas outras obras primas de qualquer arte, a escritora Pauline Kael tentou - sem sucesso - provar que a este e não a Welles se devia o filme).

Tudo isso veio a propósito da curiosidade: era bem natural que muita gente quisesse ver como se saía "o génio" e muita outra esfregasse antecipadamente as mãos, profetizando que o rei ia nu.

A polémica nasceu do facto de ter constado que o "Cidadão Kane" era um retrato, em corpo inteiro, do famoso magnate William Randoph Hearst, "dono" de metade dos jornais da América. Welles defendeu-se: *"O filme não se baseia nem na vida de Mr. Hearst, nem na vida de qualquer outra pessoa. No entanto, se Mr. Hearst e outros 'tubarões' não tivessem vivido durante o período em causa,* ***Citizen Kane*** *nunca podia ter sido feito"*. Mas a longa mão de Hearst - se desistiu do processo que chegou a congeminar - não poupou nem o autor nem filme: nenhum dos jornais da sua cadeia pôde fazer a mais pequena menção à obra e a Academia não ousou incorrer nas iras do *tycoon* e ignorou, na lista dos Oscars, **Citizen Kane** (abrindo uma acintosa excepção, para Mankiewicz). Mais corajosos foram os críticos que lhe deram a primeira de inúmeras menções: *"best motion picture"* em 1941.

O público, duma maneira geral, concordou mais com a Academia do que com os críticos. E nessa reacção não tiveram muito peso as invejas ou a influência de Hearst. Pura e simplesmente, a maior parte (releiam-se críticas da época) não percebia patavina e acabava o filme tão "às escuras" como no início. Se a "história" do filme era a "história" do segredo de Kane, e da misteriosa palavra "Rosebud" pronunciada à hora da morte, qual era esse segredo, o que é que queria dizer "Rosebud"?

Tem-se dito - e parcialmente corresponde à verdade - que a razão da incompreensão vem do modo como Welles filmou a "sequência-chave" em que Kane, em criança, é levado de casa dos seus pais. O trenó com o botão de rosa (*rosebud*) e a criança que brinca com ele na neve não são, como na narrativa cinematográfica convencional seriam, vistos em grande ou em primeiro plano, mas na profundidade de campo, dentro dos princípios de uma estética a que depois se chamaria "cinema sintético". A atenção do público convergia para o primeiro plano (conversa entre os pais e o tutor) e distraía-se desse pormenor que explicaria Kane, o *rosebud* e os pesa-papéis com a neve e as rosas. Nunca Charles Foster conseguiria esquecer o único tempo em que desconhecido e em casa, fora feliz. Por aí se explicaria também a sua ligação com Susan Alexander, que encontrou no dia em que procurava reaver o trenó da infância (assim surgindo associada a esse período da sua vida) e que se riu dele, por que não sabia de quem se ria.

Esta demasiado vulgarizada explicação acentuando a chamada "descoberta" de Welles (a profundidade de campo), pode fazer correr o risco de dar uma chave demasiado fácil e - hoje - demasiado óbvia. Ora, o mais importante é que nem para Kane, nem para nenhuma das outras personagens do filme, há (como não há para ninguém) uma única chave. Se há "chaves" no filme esses serão mais os intermináveis *puzzles*, com que a segunda Mrs. Kane ocupa as noites de mausoléu de Xanadu (e já prefiguradas em sobreimpressão, no início do filme, com os mesmos motivos e os símbolos do *yin* e do *yang*), ou as histórias análogas que os secundários contam (o episódio da rapariga do guarda-sol, evocado por Everett Sloane: *"um homem lembra-se de coisas que nunca pensou que se ia lembrar tanto"*). **Kane** é um filme que tem a estrutura dum *puzzle*: resta encaixar as peças e, mesmo assim, não fica certo, já que desde o princípio - e no fim - somos avisados que há limites a não transpor (o famoso *"no trespassing"*).

Ou, se se preferir, o espaço para que tende este filme, de grandes angulares e desfoques, câmara rente ao chão ou por cima dos tectos, filtrados através de lentes e vidros, intensamente povoado e intensamente barroco, é o do écran vazio, iluminado por um foco que vemos quando termina a projecção do jornal de actualidades (filme dentro do filme e pastiche do famoso jornal de actualidades *The March of Time*, que conquistara a sua imensa popularidade pela mistura do "real" e do "falso", como sucede no "documentário" sobre a vida de Kane). Perante foco e "fake" ficamos com muitas perguntas sobre Charles Foster Kane, e sem a certeza de qualquer resposta. Mas ficamos com um fabuloso imaginário e a certeza de que se, como é dito no filme, *"a memória é a maior praga que se abateu sobre a humanidade"* é ela também que permitiu e permite o aparecimento de qualquer grande obra de arte. Como **Citizen Kane** é e como só se demonstra a cada visão ou a cada nova visão.

Há sessenta e sete anos, nasceu **Citizen Kane**. Nada, depois ficou igual ao que era antes. Como escreveu Godard, todos sempre lhe deveremos tudo.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico