



## UMA ANÁLISE DO FILME CIDADÃO KANE SOB A ÓTICA DE GILLES DELEUZE

Alfredo Döll Neto<sup>1</sup>

Orientador: Marcos Vinicius Santos da Costa<sup>2</sup>

**Resumo:** *O presente resumo se propõe a analisar as relações da obra cinematográfica Cidadão Kane, do cineasta estadunidense Orson Welles, com base em alguns dos conceitos abordados pelo filósofo francês Gilles Deleuze, através de sua taxionomia cinematográfica, presente em suas duas obras sobre o cinema: Imagem-movimento (1983) e Imagem-tempo (1990).*

**Palavras Chave:** Cinema. Kane. Deleuze. Welles.

### Introdução

Em seus dois estudos a respeito do cinema, Deleuze aborda todo o percurso do mundo cinematográfico a partir de uma taxionomia, buscando uma classificação das imagens e dos signos, partindo dos conceitos de diversos filósofos que embasam suas teorias. Seu propósito é muito mais complexo do que uma aproximação entre filosofia e cinema, ele procura analisar as diversas técnicas e estruturas cinematográficas, e, a partir delas, produzir conceitos e reflexões filosóficas.

### Metodologia

Sua filosofia do cinema é dívida em dois tomos: Imagem-movimento e Imagem-tempo. O primeiro analisa e estuda o cinema clássico, abordando as origens da imagem cinematográfica e as variedades dessa classificação, já o segundo estudo, aborda os avanços da imagem cinematográfica em relação à anterior, destituindo-se da relação intrínseca da montagem que se estabelecia, e, construindo uma relação direta com o tempo, valorizando mais a *mise-en-scene*<sup>3</sup> e a forma com que as coisas se davam dentro do plano.

Eisenstein argumenta que cada uma dessas imagens representadas dentro do plano é um ponto de vista sobre o todo do filme, uma maneira de captar esse todo [...] cada um desses planos deixando de ser espacial para tornar-se, ele próprio, uma "leitura" do filme inteiro. (DELEUZE, 1983, p. 94)

### Objetivos

---

<sup>1</sup> Graduando em Licenciatura em Filosofia, IESSA, alfredo\_doll@hotmail.com

<sup>2</sup> Pós-graduando em Filosofia para o Ensino Médio, UEPG, m\_vinicius.costa@hotmail.com

<sup>3</sup> Expressão francesa que está relacionada com encenação ou o posicionamento de uma cena, também podendo ser considerado tudo aquilo que aparece no enquadramento.

Um dos grandes saltos em direção ao cinema moderno, seria postular os fracassos da imagem-movimento em atingir tais objetivos, como sendo ela sempre submetida à montagem como principal elemento formador de ligação entre duas imagens distintas.

Na imagem-tempo, o cinema ganha o posto de espaço por excelência para a análise das complexas relações entre passado e presente, memória e acontecimento. A obra cinematográfica de Cidadão Kane se destaca ainda mais neste aspecto, tanto pela sua estruturação e inovação técnica, como pelo roteiro, completamente fragmentado e estabelecido por meio de lembranças e flashbacks.

## Resultados Parciais

Cidadão Kane é considerado por muitos como um dos filmes mais importantes da história do cinema, sendo perpetuado ano após ano no primeiro lugar de inúmeras pesquisas<sup>4</sup>, como uma das obras mais influentes do mundo cinematográfico. A película de Orson Welles é descrita por muitos críticos como um dos pilares do cinema moderno. (BAZÍN, 2006)

Sempre em direção de algo novo, Welles ajudou a construir e impulsionar uma nova forma de se fazer cinema, ultrapassando as barreiras sensório-motoras e caracterizando uma superação do estilo cinematográfico antecessor. A busca, cada vez mais se resumia em uma identidade própria do cinema perante as outras artes. O foco, não seria mais somente a história, mas como ela deveria ser contada, quais seriam os meios para atingir tal objetivo.

Charles Foster Kane, personagem principal da obra, foi um magnata da imprensa norte americana, separado de seus pais extremamente pobres desde o período de sua infância, após descobrirem serem herdeiros de uma mina de ouro milionária. O próprio Kane ficaria sob a tutela de um bancário, de forma que seu futuro fosse muito mais promissor, evento este que se perpetua por vários aspectos durante toda a obra e que viria a se tornar uma das cenas mais icônicas do cinema.

A história de Kane é completamente fragmentada, contada a partir de diversos pontos de vistas de pessoas próximas a ele. A obra começa exatamente em seus últimos segundos de vida, falando sua última e fatídica palavra: “*rosebud*”. Sua morte, mobiliza inúmeros jornalistas que tentam chegar até a real conclusão de qual seria o significado desta palavra para o mesmo, procurando adentrar ao máximo em sua subjetividade. A busca é constante, desde amigos, sócios, funcionários até sua última esposa. Mas a finalidade da pesquisa não é conquistada pelos repórteres, apenas por nós telespectadores, onde no último segundo da obra é descoberto o real sentido deste termo, demonstrando a importância da perspectiva tanto do diretor quanto do olhar do telespectador perante a obra.

É interessante ressaltar a crítica que Welles faz ao cinema clássico nesta cena logo após a sua morte, no início do filme. Um grupo de jornalistas está situado em uma “sala de cinema” montando uma reportagem a respeito da vida de Charles Foster Kane, e, tentando buscar quem ele realmente foi, não só para a sociedade, mas como para ele mesmo. Produzido em forma de um “cine-jornal”, sendo um resumo de sua história de vida, em formato completamente objetivo e sem sensibilidade. Quando a reportagem termina e acendem-se as luzes, imediatamente o editor-chefe critica a matéria pelo fato de que a mesma não atinge o âmago de Kane. Não conseguindo

---

<sup>4</sup>Utilizamos como exemplo a votação promovida pela revista Sight&Sound do Instituto de Cinema Britânico.

destrinchar sua vida e descobrir qual seria a sua verdadeira essência, e, principalmente, o significado de *rosebud*. Parece-nos que a cena faz uma alusão irônica à prática cinematográfica que era produzida até então, onde não se conseguia atingir o interior dos personagens, sendo o cinema sempre resultado de uma visão objetiva da realidade. As informações que conseguiam ser impressas por esse estilo cinematográfico eram apenas aquilo que é facilmente visto e captado, sem atingir grandes objetivos estéticos.

É comumente descrito, que a arte ou a experiência estética, não deva ser racionalizada, pelo fato de que seria propriamente para ser sentida, mas quando buscamos entender o porquê de atingirmos tal catarse mediante experiência, conseguimos sentir o efeito em múltiplas camadas, de modo que não apenas sejamos impactados visualmente, mas entendamos como cada fragmento estético nos conduziu até a sensação mais sublime que possa ser alcançada. Nada é por acaso. Muito mais importante do que a história, é a forma com que ela é contada, a forma com que o diretor pretende nos conduzir até este sentimento almejado por ele. Desta forma, até os elementos mais simples e mais banais podem se tornar fantásticos, sob uma condução estética elaborada, onde cada aspecto é devidamente trabalhado.

No mundo cinematográfico, a área denominada de *mise-en-scene* engloba todas as composições relacionadas à imagem. O termo ganhou destaque a partir dos “filmes de autor” que buscavam cada vez mais uma identidade perante suas obras e consequentes composições, não se atendo mais apenas ao papel da montagem para dar sentido à história, mas construindo e criando novos tipos de emoções a partir do que acontece dentro de cada plano, da realidade propriamente estabelecida. Aspectos estes que estão constantes dentro da filmografia de Orson Welles e de todo autor que busca uma identidade perante o cinema.

Não só no roteiro são observados os jogos de perspectivas, mas na própria estrutura da técnica cinematográfica utilizada. Welles, apesar de não ter sido o criador da profundidade de campo, aprimorou-a de forma que todo o plano fosse visível ao telespectador. Não mais observaríamos o que o diretor desejasse que víssemos, não há um “enfoque” em determinados objetos ou aspectos, mas sim no todo, demonstrando a realidade como ela é, com a mais pura liberdade do olhar. A imagem não se torna mais “plana” na tela, mas sim possuidora de um universo interior. Cabe a nós, pela escolha de onde direcionarmos o olhar, escolher qual julgamento tomar, se visamos determinado personagem e analisamos suas reações, tendemos a formar uma determinada opinião; se olhamos em outra direção, interpretaremos a cena de outra forma. Isto é algo que Welles impregna em todas suas obras. Não estamos mais assistindo algo pronto, facilmente calculado que caminha para um final pautado pela objetividade e pela razão. A subjetividade se faz respirar nos filmes de Welles. Cada um vai determinar por meio de sua própria razão qual seria o resultado da obra. Tudo está em foco, cabe ao telespectador escolher onde direcionar o olhar. Este aspecto no cinema clássico era muito raro, pois a visão do filme deveria ser objetiva, aspirante a um final aonde todos chegassem a mesma conclusão e a essência não se perdesse por meio da subjetividade.

Welles nos apresenta não um processo de reprodução da realidade, mas, a realidade mesmo em produção, conseguindo imagens que serão uma representação direta do tempo, e não o tempo representado apenas através do movimento, como acontecia com o cinema clássico (GUÉRON, 2010, p. 115).

Em diversas cenas através da *mise-en-scene*, Welles demonstra aquilo que Deleuze mais tarde apontou: "o novo cinema tem uma grande importância filosófica e lógica, é antes de mais nada graças a teoria das descrições que ambos implicam" (DELEUZE, 1990, p. 47). As imagens se tornaram descritivas, tentando expor uma relação mental com a experiência que está acontecendo, como, por exemplo, na cena onde Kane assina sua carta de princípios ao jornal e diz "quero ser tão importante para a população quanto o gás para esta lâmpada" e imediatamente desliga o gás. A cena continua a mesma, não há nem mesmo mudanças no contraste visual da iluminação, demonstrando a necessidade inexistente das pessoas perante a Kane, ou quanto sua persona pode não ser tão confiável quanto parece. Outro de inúmeros exemplos seria a cena onde ele está em uma sala assinando alguns contratos onde se desfaz de grande parte de seus bens devido à crise da recessão. Conforme vai se desfazendo de suas riquezas, caminha pela sala e se torna cada vez menor, representando um afeto puro por meio de uma descrição imagética em um *espaço qualquer*, que Deleuze denomina como talvez a mais pura em relação a qualidade potência expressa em um rosto ou equivalente, pois ela está mais apta a liberar o nascimento ou a propagação do afeto. O cinema acaba por se descobrir como um criador de mundos virtuais que busca se atualizar.

### **Considerações Finais**

O presente estudo procurou versar sobre alguns dos inúmeros conceitos levantados pelo filósofo francês Gilles Deleuze a respeito da obra cinematográfica Cidadão Kane, de Orson Welles, representando em tese a passagem do cinema clássico ao cinema moderno, caracterizado por uma "evolução" de certos aspectos fílmicos, técnicas cinematográficas, e, principalmente, buscando uma linguagem que fosse propriamente originária do cinema, tentando fugir da ideia que frequentemente se estabelecia abordando o cinema apenas como uma reprodução de outros estilos artísticos. Consequentemente mais tarde, este movimento resultou em uma revolução da linguagem cinematográfica, servindo de forte influência para cineastas consagrados que viriam a surgir.

### **Referências**

BAZIN, Andre. **Orson Welles**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006. 196p.

DELEUZE, Gilles. **Cinema 1: A imagem-movimento**. São Paulo: Brasiliense, 1983. 296p.

DELEUZE, Gilles. **Cinema 2: A imagem-tempo**. São Paulo: Brasiliense, 1990. 331p.

GUÉRON, Rodrigo. **Orson Welles e Nietzsche**. AISTHE, nº 6, 2010. Disponível em: <http://www.aisthe.ifcs.ufrj.br/vol%20IV/GUERON.pdf> ISSN 1981-7827.