

CICLO DE CINEMA
E CONVERSAS

07 SET 17:00



UM FILME FALADO *OS TEMAS DE OLIVEIRA*

CONCEÇÃO E MODERAÇÃO DE ANABELA MOTA RIBEIRO

ORIGEM

CITIZEN KANE | O MUNDO A SEUS PÉS

SESSÃO 06

07 SET, 17:00

CONCEÇÃO E MODERAÇÃO
DE ANABELA MOTA RIBEIRO

ORIGEM

CITIZEN KANE O MUNDO A SEUS PÉS

Orson Welles | USA | 1941 | 119'

Convidados: Marta Mateus (cineasta) e
Pedro Santos Guerreiro (jornalista)

Realização e produção: Orson Welles

Argumento: Herman J. Mankiewicz e Orson Welles

Direção de fotografia: Gregg Toland

Montagem: Robert Wise

Música: Bernard Herrmann

Direção de arte: Van Nest Polglase

Decoração: Sydney Moore e Darrell Silvera

Guarda-roupa: Edward Stevenson

Direção de som: John Aalberg

Interpretação: Orson Welles (Charles Foster Kane), Joseph Cotton (Jedediah Leland), Dorothy Comingore (Susan Alexander Kane), Agnes Moorehead (Mary Kane), Ruth Warrick (Emily Monroe Norton Kane), Ray Collins (James W. Gettys), Erskine Sanford (Hebert Carter) e Everett Sloane (Mr. Bernstein).

Produção: RKO Radio Pictures e Mercury Productions

Cópia: 1.37:1, preto e branco, a exhibir em formato DCP

Duração: 119 minutos

País: Estados Unidos da América

Estreia: 1 de maio de 1941 (Nova Iorque, E.U.A.)

AMÉRICA

Antes de mais nada, usarei amplamente a permissão que nos concedeu Orson Welles para julgar os seus filmes de um modo diferente daquele como ele os julga, para os ver de um modo diferente daquele como ele os vê. É inevitável que o crítico tenha um ponto de vista radicalmente diferente do autor, pois este último, no que diz respeito à sua obra, é muito consciente das imperfeições desta, como é também alheio às suas implicações reais. Além disso, a obra idealizada jamais corresponde à obra realizada; tenta-se fazer de uma forma e termina-se com uma outra forma.

Agora transformado no sucesso que conhecemos, *O Mundo a Seus Pés* parece ilustrar perfeitamente o meu ponto. Se nos referirmos à entrevista que Welles gentilmente nos concedeu há mais de um ano, leremos, entre outras coisas, que o nosso cineasta se dissocia completamente de Charles Foster Kane. Por um lado, Kane é um criminoso; por outro, a conduta impecável e honesta do seu amigo Leland contrasta com o cinismo irreverente de Kane. Por que sentimos, então, uma espécie de compaixão, uma simpatia por Kane, mesmo que Welles não evite nenhum dos seus defeitos?

Temo que essa ambiguidade não encontre resposta em termos de psicologia tradicional (digamos, aquela dos romances franceses do século XIX). Nem mesmo na psicanálise, pois não se psicanalisa a imagem de um morto: Kane não é mais suscetível à psicanálise do que Nero ou Welles, porque o Welles de 1959 não é igual ao Welles de 1939. Qualquer tentativa deste tipo levaria a resultados delicados, incertos e destituídos de rigor; não por fornecerem informações triviais, mas por serem irrelevantes e incompletos.

É preciso então, creio eu, elevar um pouco o debate e analisar O Mundo a Seus Pés numa visão de mundo especificamente wellesiana. Foi o que tentámos fazer na nossa entrevista, pois Welles, como Eisenstein e Rossellini, é acima de tudo um intelectual; um intelectual, claro, para quem o cinema é uma forma de expressão compreensível para um grande público e, principalmente, que nunca perde o contacto com a vida. Se se escrever um romance, se se pintar um quadro ou se escrever um Tratado das paixões, o momento da concepção corresponderá exatamente ao isolamento e à separação.

É neste sentido que a obra nos suprime e nos devora, literalmente. "A criança é a morte dos pais", costumava dizer Hegel. Um romance é a morte (temporária, mas certa) do romancista que, como uma fénix, deve sempre ressurgir das cinzas. O cinema, pelo contrário, descarta esse isolamento e reclusão, por vezes fatais ao criador. Realizar um filme é, entre outras coisas, ver atores trocarem ideias sobre o papel que lhes foi designado, reviver, através das suas reacções, as aventuras dos seus heróis e, assim, redescobri-las.

Muitos aspetos das suas personalidades, que para alguns ainda permanecem obscuras, iluminam-se subitamente ao acaso de uma frase, de uma reticência, até mesmo de um silêncio. Welles e Rossellini adoram a conversa, que para eles é mais do que um insignificante meio de comunicação. É a comunicação por excelência; não somente um privilegiado instrumento cultural e educacional, mas um estilo de vida. Contar histórias, recordar lembranças, apresentar uma teoria, comentar um artigo, dissertar sobre um livro: são tantas as oportunidades de reviver sentimentos, vivenciar ideias, que, guardadas com zelo,

correriam o risco de se apagar.

Definitivamente, poderíamos classificar os artistas em duas categorias: os que gostam de falar e os que não gostam; os que precisam dos outros para existir e os que não precisam; os que vivem para os outros e os que vivem sozinhos. Imagino facilmente que um Diderot, um Voltaire, um Stendhal se sentissem bem apenas em sociedade. Daí o estilo de cada um: um estilo de conversação. Também assim são Welles e Rossellini, cujo estilo também é o da conversação - pelo menos nos momentos mais calmos (*Mr. Arkadin* [1955] e *Viagem a Itália* [1954]). Os seus filmes prolongam uma discussão, uma troca de pontos de vista, em que atores, argumentistas e equipa *técnica* convergem nesse sentido. Amar o cinema é, para eles, dispor o oral antes do escrito; é, mesmo quando não se quer falar de si, ainda assim ouvir os outros; é recusar desesperadamente a solidão.

Para Welles, observar o mundo é também conversar sobre ele, e por isso o som tem tanta importância nos seus filmes. Ele não é um servo diligente e dócil da imagem: há uma independência artística entre eles; a edição de som de *O Mundo a Seus Pés* mostra-nos isso. O *raccord* é frequentemente feito através das vozes das personagens. Partimos de um comentário de Leland no hospital, e seguimos para o discurso de Kane aos eleitores. Kane, de certa forma, reduz-se a uma sucessão de confissões feitas por testemunhas sobre um ilustre personagem. Falam de um importantíssimo senhor que acabara de morrer, cujo nome enche os jornais. Não temos as suas confissões, mas pouco importa, pois a voz anónima da opinião declara que "jamais uma vida privada foi tão pública!". Isso expressa perfeitamente

o que os existencialistas referem quando falam sobre o "ser-para-outro". Mais simplesmente: Kane vive para a galeria, e por isso mantém-se sempre em cena. Ele é o ator cuja vida fornece as peripécias e o tema de uma peça: Kane deve corresponder exatamente à opinião que o americano médio tem a seu respeito. E uma das razões do seu casamento com Susan Alexander é, justamente, por ser o exemplo perfeito do típico americano (a *cross-section*). Logo, para ela, como para todos os outros, ele seria o modelo americano; nem comunista, nem fascista: americano.

É aqui que as coisas começam a correr mal e se transformam em tragédia. Daí o título deste artigo: América, que, como sabemos, é o nome de um dos filmes mais importantes de D. W. Griffith. Pois é a América acima de tudo em *O Mundo a Seus Pés*, e também em *O Estrangeiro* (1946), *A Dama de Xangai* (1947) e *A Sede do Mal* (1958). E se a visão do mundo de Welles é tão fascinante, não é somente porque o nosso autor-ator é *perito na arte de bem falar*, mas antes porque define o seu comportamento contraditório e ambíguo na sua relação com a América (e, conseqüentemente, com a Europa).

Através de Leland, Welles sonha com uma América ideal, personificada em Thomas Payne, Lincoln ou no Juiz Douglas; e ele viu, através de Charles Foster Kane, a América real e agitada, dos "manhosos" e dos "magnatas" à la William Randolph Hearst, dos agentes publicitários como Edward Bows ou de políticos (dos *cheap crooked politicians*) como o presidente Harding ou Jimmy Walker. Ao mesmo tempo, isso é Kane e seu oposto, Leland. Kane é (como diria o próprio realizador) "humanamente tolerável e moralmente desprezível", enquanto Leland seria

“moralmente admirável e humanamente insuportável”. E de repente Welles encontra o típico aspeto de Stendhal largamente evidenciado no seu admirável “Lucien Leuwen”. O pai de Lucien disse ao filho (cito aqui de cabeça): “*És um sansimoniano; corres o risco de te tornares chato.*” Sansimoniano, ou seja, membro de um círculo de honrosos engenheiros e doutrinários que necessitam de reformas sociais. E um pouco mais adiante, algo mais ou menos assim: “Se eu obedecesse às minhas convicções, deveria partir para a virtuosidade americana da América do Norte. Infelizmente, os meus gostos orientam-me antes para os franceses do Antigo Regime”. Como resolver essa contradição, que também é a de muitos intelectuais de esquerda? E como Welles resolve isto? Pelo exílio, porque a América recusa-o tanto quanto ele a recusa (“Não tenho nada em comum com os intelectuais de Nova Iorque”), assim como Cornell, Harvard, Princeton ou Berkeley, Califórnia. É assim que o desfile dá lugar à tragédia. Essa América brutal e exibicionista, desigual e cínica, selvagem e hipócrita; essa América, palco supremo do capitalismo em toda a sua intensidade, fascina Welles como uma serpente porque é o reflexo parcial, mas inevitavelmente real, da sua personalidade.

Essa indisciplina, essa inconsequência criminal, essa infantilidade reprimida (Kane *não suportaria ser privado do seu trenó à beira da morte*), essa tirania insensata que exerce sobre os outros, essa perversa megalomania, esse desejo por roubos organizados (as reservas privadas em que se tornou a Velha Europa), esse excesso desmedido (um ressentido desejo de acumular) é a América, mas é também Welles. É mais ou menos assim (nem sempre assim: mais ou menos assim) na vida; há esse desejo de condensar a insolência

juvenil da América em cada gesto, na menor das frases. A América feminina, a América criança, a América filha da Europa – de quem rouba os seus quadros e estátuas para depois a tratar como uma parente pobre –, a América que deve tudo à Europa, mas que a vê eternamente como inferior (“Ah, esses europeus! Uma guerra a cada vinte anos e são incapazes de se organizar! Essa França! Porque é que os teus elevadores nunca funcionam? Mas é verdade que tens Marcel Proust e Picasso!”). Com Welles, é esse olhar afetuoso, cheio de pena e consideração que a América lança à Europa.

Então por que a América recusou Welles? Por que o condenou ao exílio? Porque os seus filmes não funcionam? Nenhum dos filmes de Garbo funcionou, mas ela é considerada uma estrela. Porque ele é radical como Chaplin, extravagante como Stroheim? Talvez, mas esse não é o verdadeiro motivo. Um dos executivos da M.G.M. chegou-me a dizer isto: “Deixa o Welles disciplinar-se um pouco e recebê-lo-emos de braços abertos”. Mas Welles recusa precisamente as mínimas concessões. E porquê? Porque Welles recusa a América; porque, ao contrário de Stendhal, as suas convicções são europeias e os seus gostos são americanos. Infelizmente, os interesses de Welles *não são suficientes para saciar o gosto da sua terra natal*. Como Ava Gardner, Henry Miller, Rita Hayworth, ele é alguém desenraizado, um “miserável”, no sentido que lhe dá Georges Bernanos – ou seja, não é feliz em lugar nenhum. A sua tragédia é estar condenado a errar eternamente. Hoje, Inglaterra; amanhã, Itália, Roma, Nápoles e Florença; Nova Iorque, uma vez ou outra, e Paris, como Stendhal: eis o cosmopolitismo de Arkadin.

Welles *já disse muitas vezes que é europeu. Inglês, francês, italiano...* mas inglês não pelas papas ou pelos ternos da

Bond Street; francês não por causa das mulheres (ainda que...) ou do entrecôte da Bercy; italiano não pelo esparquete (ainda que, noutro dia, me tenha confessado que se mataria lentamente com macarrão italiano). Não: inglês por causa de Shakespeare, Milton e Coleridge; francês por Montaigne e Balzac; italiano por tudo. Welles é bárbaro como a América (entra em lugares públicos como um cônsul escutado por lictores), civilizado como a Europa. Cínico, cheio de arrogância e de sofisticação requintada. E se existe um charme inegável em Kane, este charme é o da sua infância insolente, pertencente à América e que se recusa a morrer, a colecionar pinturas impressionistas e esculturas helenísticas como colecionava bonecos e soldados de brincar. [...]

Measureless to man. Imensurável ao homem, Welles é-o sem dúvida, sobretudo ao homem americano. Pois se este último adora extravagâncias e excessos, trata-se da extravagância de um vendedor. Kane só *incita* a sua imaginação porque tem a sexta maior fortuna do mundo. Quanto custou a nova Ópera Municipal de Chicago? Três milhões de dólares. E Xanadu? Ninguém sabe dizer ("no man can say"). A efervescência barroca que percorre toda a obra de Welles *não* interessa para esse vendedor; na verdade, isso irrita-o porque ele não a entende. *Touch of Evil*? Porquê essa agitação e esse nervosismo dessas luzes extravagantes, dessa história repleta de barulho e furor que não significa nada?

Measureless to man. Mesmo quando se trata de Leland, o exigente censor, uma consciente generosidade americana sob uma moralidade kantiana transferida para Chicago; um escuteiro como Kefauver. Sobretudo quando se trata de Leland. (Por que - Deus do céu! - quer fazer de Susan

Alexander uma cantora de ópera? Qual é a razão para esse devaneio secreto de Kane?). Kane quer o impossível. Quer transformar Susan numa cantora de ópera justamente por não ser o destino dela. Nero, quando é assassinado pelo seu discípulo Epafrodito, suspira: "Ah! Se me deixassem viver, ganharia a vida como ator!". Kane e Welles lamentam o artista barroco e desconfiam da sabedoria clássica, que tortura tudo e todos. "Ah! Se me tivessem elegido governador do Estado de Nova Iorque, eu teria feito coisas incríveis!". Mas, na política, ele é como a América, "a eterna noiva, jamais casada." Para Bernini, o mais singelo gesto torna-se pomposo, cada atitude torna-se *pathos* - mas que eficácia! Roma não é a cidade de Michelangelo, mas a de Bernini.

O cinema americano não é o de Hawks ou Griffith, mas o de Welles, ou o novo Caravaggio. Tal como La Tour, Le Nain, Rembrandt, Vermeer - *além* de Gentilischi, Manfredi, Ribera, Velasquez - são discípulos de Caravaggio, Welles pode contar com Nicholas Ray (*Fúria de Viver*), Aldrich (*O Beijo Fatal*), Stevens (*O Gigante*), Minelli (*Cativos do Mal*), Cukor (*Assim Nasce Uma Estrela*), e talvez Hitchcock (*O Desconhecido do Norte-Expresso*) para continuarem o seu legado, pelo menos através do uso sistemático do plano-sequência, das grandes-angulares, da profundidade de campo ou da montagem vigorosamente contrastada. Mesmo que abomine esse legado (por rancor ou vaidade?), é confortavelmente seu. Welles, personalidade controversa, é a encarnação viva de uma América que se rejeita a si mesma em prol da elegância arcaica da velha Europa (o que faz Marlene Dietrich em *A Sede do Mal* senão testemunhar através da imagem de Welles o seu apego pela tradição artística?). Welles veste a túnica de Nesso em Kane, mas Joseph Cotten mantém o seu

impassível colarinho de democrata americano, e é por isso que a América recusa Welles.

Visto treze anos depois, *O Mundo a Seus Pés* prenuncia o destino de Welles: abandonado, "raramente visitado", "jamais fotografado". Como John Rockefeller, Kane prossegue sozinho com a sua cadeira de rodas; Welles afoga-se nas ondas do conhaque com água ou whisky. Como Stendhal, um estrangeiro no seu próprio país por um simples motivo: as pessoas perdoam tudo, menos a contradição. Welles, dividido entre viver numa América que ele ilustra magnificamente - mas com a qual mantém um estado de insurgência permanente - e numa Europa que, de certa forma, sempre vai lhe soar estranha, está condenado, como Arkadin, a uma eterna investigação de si mesmo. "Como poderia eu ter sido isso?".

Saberá ele? O primeiro e o último plano de *O Mundo a Seus Pés*, que mostram as placas de "Proibido entrar", "No trespassing", indicam que pretende manter o seu segredo.

Jean Domarchi
"America", *Cahiers du Cinéma* Nº103, janeiro de 1960, p. 51-55



MARTA MATEUS

Cineasta e produtora, Marta Mateus nasceu em 1984 e estudou filosofia na Universidade Nova de Lisboa, bem como desenho e fotografia na Ar.Co e também música e teatro. O seu primeiro filme *Farpões Baldios* (2017) foi exibido na Quinzena dos Realizadores e selecionado para vários festivais, tendo ganho o Grande Prémio em Vila do Conde e Hiroxima. Participou em várias exposições com vídeo e instalações sonoras. Em 2018, foi artista residente da Casa de Velázquez, Académie de France à Madrid e criou a produtora Clarão Companhia. *Fogo de Vento* (2024) é a sua primeira longa-metragem.



PEDRO SANTOS GUERREIRO

Jornalista. É diretor executivo da CNN Portugal e da TVI, autor de programas e rubricas de televisão e podcaster no Eco. Começou nos jornais, tendo sido diretor do semanário Expresso e do Jornal de Negócios, de que foi cofundador. Publicou em diversos jornais, revistas e projetos multimédia, colaborou com rádios e televisões nacionais e internacionais. Participou em projetos académicos (membro do Conselho Geral da Universidade de Évora e do Conselho Geral do Instituto Politécnico de Viseu) e colaborou com Fundações e instituições culturais (teatros nacionais D. Maria II e São João, teatros municipais São Luiz, Rivoli e Viriato). Tem livros publicados (não ficção), ganhou prémios de jornalismo, participa regularmente em conferências. É MBA pela Universidade Nova de Lisboa e licenciado em Gestão pelo ISG. Tem 51 anos, vive entre Lisboa, Porto e Viseu.



ANABELA MOTA RIBEIRO

Anabela Mota Ribeiro nasceu em 1971 em Trás os Montes. Vive e trabalha em Lisboa. Fez licenciatura e mestrado em Filosofia na Universidade Nova de Lisboa. No doutoramento, que frequenta, prossegue o estudo do escritor brasileiro Machado de Assis. Foi visiting research fellow da Brown University em 2019. Publicou os livros *O Sonho de um Curioso* (2003), com 14 entrevistas, *Este Ser e não Ser - Cinco Conversas com Maria de Sousa* (2016), *Paula Rego por Paula Rego* (2016), *A Flor Amarela - Ímpeto e Melancolia em Machado de Assis* (2017), *Por Saramago* (2018) e *Os Filhos da Madrugada* (2021 e 2022). Jornalista freelance, colaborou com diversos jornais e revistas. É autora e apresentadora de programas de televisão. Os mais recentes: *Curso de Cultura Geral* (2017 e 2018, RTP2), e *Os Filhos da Madrugada* (2021 e 2022, RTP3). Enquanto programadora cultural, colabora com instituições de referência. Entre outros projetos, assinou, com José Eduardo Agualusa, a curadoria da Feira do Livro do Porto em 2017, 2018 e 2020. É membro do Conselho Geral da Universidade de Coimbra. Desde 2013 disponibiliza o seu arquivo no site www.anabelamotaribeiro.pt. Gosta de cinema desde sempre.

PRÓXIMAS SESSÕES

5 OUT | SÁB | 17H00

MORTE

A MATTER OF LIFE AND DEATH | UM CASO DE VIDA OU DE MORTE

Michael Powell e Emeric Pressburger | UK | 1946 | 104'

Convidados: Catarina Vasconcelos (cineasta) e Guilherme Blanc (programador cultural)

9 NOV | SÁB | 17H00

HISTÓRIA

PASAZERKA | A PASSAGEIRA

Andrzej Munk e Witold Lesiewicz | POL | 1963 | 62'

Convidados: Susana de Sousa Dias (cineasta) e Catarina Alves Costa (cineasta)

www.serralves.pt

 /fundacao_serralves

 /fundacaoserralves

 /fundacaoserralves

 /serralves

Fundação de Serralves

Rua D. João de Castro, 210
4150-417 Porto – Portugal

serralves@serralves.pt

Linhas gerais:
(+351) 808 200 543
(+351) 226 156 500

Chamadas para a rede
fixa nacional.



Apoio institucional

