



Orson Welles. Fonte: divulgação.

Cidadão Kane: entre as graças da crítica e a incompreensão do público

Alice Dubina Trusz

Resumo: O tema do estudo é a exibição de *Cidadão Kane* em Porto Alegre/RS, em 1941. Partindo-se de um relato de memória, foram examinados na imprensa da época os conteúdos que envolveram a divulgação do filme. O objetivo foi identificar que expectativas foram construídas em torno da obra, como foi sua recepção de crítica e público e o que essa experiência pontual demonstra sobre a relação dos contemporâneos com o cinema.

Palavras-chave: Cidadão Kane, exibição, crítica cinematográfica, Porto Alegre, 1941

Abstract: The subject of this study is the exhibition of *Citizen Kane* in 1941's Porto Alegre. Starting from memory reports that were examined in the press of the year about the content surrounding the release of the film. The goal was to identify what expectations were built around the movie, how was the reception from critics and audiences and what that timely experience shows about the relationship between contemporary people and the cinema.

Key-words: *Citizen Kane*, exhibition, cinematographic criticism, Porto Alegre, 1941

APONTAMENTOS SOBRE A ESTREIA NO BRASIL

A década de 1940 se inicia sob a égide da II Guerra Mundial, ainda restrita fisicamente à Europa, mas já repercutindo no mundo inteiro, inclusive no setor das artes e particularmente do cinema. Este último terá suas atividades produtivas praticamente interrompidas na Europa, com o que foi desocupado um largo espaço no mercado mundial, sobretudo na América Latina, que seria preenchido pela indústria norte-americana e particularmente pelo cinema hollywoodiano. Esse será o caso do Brasil, onde tal filmografia será hegemônica no período.

Nos primeiros anos da Guerra, o governo autoritário do Estado Novo, instaurado por Getúlio Vargas, manterá uma postura ambígua em sua política externa e diplomática, adotando uma atitude pragmática, que ora penderá para os EUA, ora para a Alemanha. Trata-se das

duas grandes potências que emergiram no cenário internacional na década de 1930 e que promoveriam forte campanha de extensão de sua influência ideológica sobre os países latino-americanos (SOARES, 2008, p. 84). Da parte dos Estados Unidos, também foi adotada em relação ao Brasil uma política combinada de pressão e cautela.

Após a entrada dos EUA na Guerra, apoiando os Aliados no final de 1941, o Brasil acabará perfilando-se igualmente contra os fascismos, o que acabará por enfraquecer o próprio regime ditatorial brasileiro, que cairá juntamente com os países derrotados na guerra, em 1945. Desde 1938, na verdade, com a nomeação de Osvaldo Aranha para a chefia do Ministério das Relações Exteriores, pela posição pessoal do ministro contra os fascismos e pelos poderes que lhe foram conferidos, vinha sendo promovida uma política gradual de aproximação do governo brasileiro com os EUA, iniciada com a assinatura de importantes tratados comerciais que se estenderiam à colaboração militar e ao alinhamento político, a partir de 1942.

Mas este “jogo de sedução” que envolveu EUA e Brasil não se restringiu apenas aos poderes constituídos e suas expressões política, econômica e militar oficiais. Na década de 1940, ganhou força um processo de “americanização” do Brasil por meio dos meios de comunicação, sobretudo do rádio e do cinema, utilizados como instrumentos da “política de boa vizinhança” do presidente F. Roosevelt. Por estes meios e seus produtos, o governo norte-americano procurou atrair e conquistar os brasileiros para o seu modo de vida, o *american way of life*, divulgando o seu progresso e a sua indústria, a sua modernidade, o seu cinema e as suas estrelas, construídas e exportadas como modelos de novas formas de pensar e agir. Em troca, também foram valorizados produtos, personalidades e características brasileiros, alguns dos quais foram inclusive incorporados pela produção cultural norte-americana e devolvidos na forma de filmes, como Carmem Miranda, o samba, os trópicos e até os gaúchos. Dessa campanha participou inclusive Orson Welles, assunto deste texto, que foi chamado a produzir um filme sobre a América Latina, vindo a desembarcar no Brasil em janeiro de 1942 como um dos embaixadores do Pan-americanismo.

Se essa entrada e expansão das ideias e produtos dos EUA no Brasil não foi uma via de mão única, tendo sido igualmente ope-

radas medidas do governo brasileiro nos EUA visando disseminar uma imagem positiva do Brasil, a influência da cultura norte-americana e dos modelos propagados pelo cinema hollywoodiano foi particularmente incisiva e duradoura sobre a formação cultural, o modo de vida e os interesses dos brasileiros.¹ A oferta de uma filmografia de alto grau de qualidade técnica, em que reinaram comédias musicais e dramas românticos, especialmente apropriados para entreter e aliviar um cotidiano marcado pelo noticiário de guerra, dificuldades econômicas e censura política, também formou o gosto de um amplo público espectador cinematográfico, habituando-o a um determinado nível de apreciação crítica e de expectativas com relação ao cinema. Em resultado, filmes como *Cidadão Kane* (*Citizen Kane*, Orson Welles, 1941), que fugiam ao modelo padrão e traziam maior complexidade narrativa, acabariam incompreendidos e refutados pelas plateias.

Segundo depoimento oral do pesquisador Claudio Todeschini a Susana Gastal (1999, pp. 70-78), “a filmografia norte-americana consolidou uma preferência pelas narrativas lineares em termos de roteiro e estrutura de imagem. Quanto menos complexos, melhor.” E isso teria repercutido na recepção negativa de *Cidadão Kane* em Porto Alegre na época do seu lançamento. De acordo com Todeschini, o filme teria provocado protestos entre o público do cinema Vera Cruz², onde foi exibido:

Os espectadores começaram a reclamar, as pessoas não admitiam aquela forma de expressão que era aparentemente truncada, colocada de uma forma narrativa nova, que as pessoas não

¹ Para maiores informações a respeito, consultar: TOTA, Antonio Pedro. “O imperialismo sedutor. A americanização do Brasil na época da II Guerra”. SP: Companhia das Letras, 2010.

² O cinema Vera Cruz foi inaugurado em 04/09/1940 na esquina da Av. Borges de Medeiros com a Rua Andrade Neves. Apresentado como o mais moderno e confortável cinema de Porto Alegre naquele momento, tinha todas as suas 1100 poltronas estofadas e empregava um aparelho de projeção da marca Philips. Propriedade dos Irmãos Pianca e Cia. Ltda., foi aberto com a projeção do filme *A mulher faz o homem* (*Mr. Smith Goes to Washington*, EUA, 1939, Frank Capra). Cf. GASTAL, 1999, p. 78.

podiam entender e se sentiam confusas (...) porque o que elas estavam assimilando era aquela forma de narrativa convencional, que o cinema hollywoodiano já tinha popularizado bastante.

O fato lhe teria sido narrado por um antigo funcionário do cinema Vitória (segundo nome do cinema Vera Cruz), o qual acrescentou que o proprietário do cinema teria retirado o filme de cartaz e colocado as respectivas latas na rua, nas calçadas da Avenida Borges de Medeiros, à disposição da distribuidora do filme, a RKO, exigindo que ela lhe fornecesse um novo produto, mais apropriado ao gosto do seu público espectador.

Neste rápido estudo, procuro trazer novas e distintas informações sobre o episódio a partir da pesquisa à imprensa da época, na verdade ao único jornal disponível nos arquivos locais, o *Correio do Povo*, procurando identificar e compreender as bases factuais das memórias. O objetivo é examinar, por meio da cobertura jornalística e dos materiais de divulgação do filme, que expectativas foram construídas em torno do primeiro filme de Orson Welles, que teria sido lançado nacionalmente em Porto Alegre, qual foi a qualidade da sua recepção de crítica e público e o que é possível aferir a partir dessa experiência pontual sobre a relação dos contemporâneos com o cinema.

A ESTREIA DE *CIDADÃO KANE* EM PORTO ALEGRE

Em julho de 1941, funcionavam em Porto Alegre vinte e quatro salas de cinema, concentrando-se nove delas no centro da cidade e as demais nos bairros.³ Aos domingos, a maior parte das casas exibidoras oferecia sessões à tarde e à noite, que ainda eram deno-

³ Segundo as divisões geográficas da época, localizavam-se no centro os cinemas Apolo, Central, Coliseu, Guarany, Carlos Gomes, Rex, Roxy, Imperial e Vera Cruz; na Cidade Baixa, Capitólio e Palácio; na Azenha, Castelo e Avenida; na Venâncio Aires, Garibaldi; na Floresta, Ipiranga, Colombo e Orfeu; no Bom Fim, Baltimore; no Caminho do Meio, Rio Branco; no São João, Talia e Rosário; no Navegantes, o cine Navegantes; no Petrópolis, o cine Petrópolis e na Glória, o cine Glória. Cf. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 27/07/1941, p. 8 - "Cartazes do dia".

minadas *matinéés* ou *vesperais* e *soirées*, em francês, dando conta dos resquícios da forte influência europeia que havia formado a cultura brasileira, sobretudo ao longo do século XIX e primeiras décadas do XX, processo no qual o cinema mudo europeu, hegemônico no mercado brasileiro até o final da I Guerra, teve importante papel. Aos domingos, havia, normalmente, sessões às 14h, 19h30 e 21h15. Durante a semana, os cinemas centrais mantinham tais opções de horário; já os cinemas de bairro ofereciam apenas programas noturnos. Os ingressos tinham preços diferenciados por gênero: homens pagavam 3\$000 e senhoras, senhoritas e menores pagavam 2\$000 em média. Tais preços, que correspondiam às entradas dos cinemas do centro, melhor estruturados e luxuosos, decresciaam nos cinemas de bairro. Ainda que os grandes lançamentos fossem reservados às salas elitizadas da Cinelândia (concentrada na quadra da Rua dos Andradas em frente à Praça da Alfândega), alguns filmes eram exibidos em diferentes salas simultaneamente, com diferentes valores de ingresso, permitindo a um público de menores recursos o acesso aos filmes.

O *Correio do Povo* possuía então uma seção denominada "Pelos cinemas", na qual eram divulgados os filmes que deveriam entrar em cartaz. Tais comentários, que eram pouco informativos, resumindo os enredos e atributos dos filmes, apresentavam forte teor promocional. Eles eram veiculados enquanto o filme era aguardado, com o que se tornavam repetitivos. Na última semana de julho de 1941, entre os seis filmes anunciados, apenas um programa concentrava filmes sobre a guerra, em curso. Tratava-se de documentários produzidos na Alemanha e na Inglaterra. Os demais eram filmes norte-americanos: dramas românticos e comédias musicais de alto investimento cenográfico, coreográfico e musical, sempre com protagonistas apreciados, espécies de filmes-shows. Havia também uma fantasia destacada pelo enredo e efeitos técnicos *O ladrão de Bagdá* (Thief of Bagdad, Ludwig Berger, 1940).⁴ No cinema Vera Cruz, onde seria exibido em breve *Cidadão Kane*, deveria estreiar antes o filme mexicano *A canção do milagre* (La canción

⁴ *O Ladrão de Bagdá* era baseado em histórias retiradas de *As mil e uma noites* e foi produzido em *technicolor* pela United Artists. Sua estreia no cinema Central ocorreu em 04/08, em seis sessões, algo raro para a época. O filme foi premiado com o Oscar 1941 de melhor fotografia, direção de arte e efeitos visuais.

del milagro, Rolando Aguilar), 1940, drama romântico com elenco latino, protagonizado pelo popular cantor mexicano José Mojica, que no filme era o objeto da paixão de uma moça cega, resultando em “uma história comovente às lágrimas”.⁵

Anúncios de diferentes tamanhos e formatos, com ou sem imagens, ocupavam as páginas finais das edições dos jornais. Eles eram ilustrados ou reproduziam fotografias, privilegiando-se tanto nas imagens como nas informações textuais o interesse pelas estrelas, os protagonistas dos filmes, que eram tão ou mais importantes que o enredo. A companhia produtora também era considerada uma informação importante para as escolhas dos espectadores, ficando em plano menor ou obscuro a indicação do diretor, com algumas exceções.

Cidadão Kane, que estrearia em 6 de agosto, começou a ser timidamente divulgado em 27 de julho por meio de um pequeno anúncio textual do cinema Vera Cruz, destacando-se o título do filme e sua produtora e distribuidora, a RKO Radio Pictures. Uma única frase, inscrita discretamente na base da peça, desde já sintetizaria a ideia central da campanha de divulgação do filme, marcada pela construção de uma forte expectativa sobre a obra, dita “insuperável”.

A partir de 29 de julho, o filme passou a ser abordado na seção “Pelos cinemas”. A ênfase, já nesta primeira nota, recairia sobre a opinião entusiástica da crítica mundial, na verdade norte-americana, sobre o filme: “daqui a cem anos será ainda o símbolo da época que estamos atravessando, pois, realmente, não é só a história de um personagem, é também a história do início do nosso século” ou “é a história de uma geração inteira, essa geração que vive e forma sua cultura dentro do século XX.”⁶ Sobre o enredo, foram essas as únicas pistas dadas. As demais informações fornecidas sobre *Cidadão Kane* diziam tratar-se de uma produção “monumental” da RKO dirigida por Orson Welles. Nesta mesma edição do jornal, e na seguinte, na base dos grandes anúncios ilustrados de divulgação de outro filme que estrearia no mesmo Vera Cruz no dia se-

5 *Correio do Povo*, POA, dom, 27/07/1941, p. 8 – “Pelos cinemas”. Este filme estreou no Vera Cruz em 30/07 e também era distribuído pela RKO, como *Cidadão Kane*.

6 *Correio do Povo*, POA, 3ªf, 29/07/1941, p. 8 – “Pelos cinemas”.

guinte, seria literalmente repetida a ideia inscrita na nota, sobre o valor histórico e cultural do filme.

Novos elogios e informações são prestados sobre *Cidadão Kane* no dia 30 de julho, observando-se a dificuldade de encontrar uma expressão ou adjetivo que sintetizasse a excelência do filme “como espetáculo, como arte, como técnica e como interpretação”. Diferente do que ocorria com os demais títulos em cartaz ou a estrear, o diretor, Orson Welles, é um dos maiores destaques da campanha de divulgação, mas não como ator, e sim por ter acumulado, neste seu primeiro longa-metragem, uma série de funções: ele era o autor, produtor e diretor da película. Na ocasião, inclusive não foi citado como o protagonista do filme. A característica era incomum no sistema de produção industrial hollywoodiano.

Welles não devia ser conhecido em Porto Alegre. Na ocasião da divulgação de *Cidadão Kane*, nenhuma referência foi feita sobre a sua popularidade nos Estados Unidos, decorrente da comoção geral que causou na população norte-americana em 1938, quando, mediante uma transmissão radiofônica da obra literária *A guerra dos mundos*, de G.H. Wells, fez boa parte do país acreditar que o planeta era alvo de uma invasão marciana. Da mesma forma, nada foi dito sobre ter sido o episódio o responsável pelo convite que a RKO fez a Welles para que realizasse *Cidadão Kane* com total liberdade criativa. Contudo, na nota de 1º de agosto, sempre baseando-se nas impressões da crítica internacional, Welles é apresentado como “um verdadeiro gênio, capaz de revolucionar a cinematografia moderna.”

Nos dias seguintes, as notas veiculadas na seção “Pelos cinemas” continuariam divulgando o filme como obra “espetacular”, que impressionava e surpreendia pela sua “intensidade, segurança e perfeição técnica”. Os elogios se sucediam – “Vendo este filme, a gente crê estar diante de uma interminável corrente de imaginação, vigor, coragem, decisão e incrível competência” –, mas nada novo e concreto era informado acerca do tema e da narrativa, mantendo-se um caráter enigmático e de suspense sobre o gênero do filme.

Na verdade, ele diferia muito da oferta cinematográfica disponível: não tinha um elenco de estrelas conhecidas, não era um drama romântico, nem um musical cômico, não correspondia às expec-

tativas dos espectadores habituados ao grosso das produções em cartaz no período. Tais interesses do público, que de fato se confundem com as promessas da indústria, dos distribuidores e exibidores, num jogo de constante retro-alimentação, podem ser identificadas nas frases de sua divulgação: do filme *Lua Nova* (New moon, Robert Leonard, 1940), por exemplo, destacou-se os luxuosos cenários, os números musicais e a “dupla querida do cinema”, Jeanette MacDonald e Nelson Eddy; sobre *Levanta-te meu amor* (Arise, my love, Mitchell Leisen, 1940) foi dito: “Amor, romance, vibração! Tudo num só maravilhoso espetáculo!” *Nos bastidores de Londres* (St. Martins Lane, Tim Whelan, 1938) foi oferecido como “um filme que tem toda a poesia dos movimentos da rua, o deslumbramento artístico de uma metrópole!” *Parada da primavera* (Spring parade, Henry Koster, 1940) proporcionava “um deslumbramento de música, sonho e perfume que vem fascinando a metrópole.” E assim por diante. Já com relação ao filme de Welles, apostou-se em uma nova experiência sensível: “vendo *Cidadão Kane* é como se nunca tivéssemos visto um filme” ou “algo que você jamais viu no cinema!”

Os anúncios ilustrados exclusivamente dedicados à divulgação de *Cidadão Kane* trariam novos elementos, mais palpáveis, para a preparação do espírito do espectador acerca do imaginário do filme. O primeiro exemplar foi veiculado em 1º de agosto, dia em que saiu a data de sua estreia, 6 de agosto (Figura 1). Destacam-se na composição o nome de Orson Welles e o título do filme, que abrem e atravessam, respectivamente, a montagem fotográfica que centraliza a atenção do leitor. Construída a partir de uma série de cenas do filme, nas quais o ator Welles apresenta diferentes aparências, com e sem bigode, com mais e menos cabelos, ela expressa o caráter biográfico do enredo, apontando nas diferentes faces do personagem as diferentes fases de sua vida. Na reprodução dos múltiplos retratos de Welles/Kane também é evocada a centralidade do artista na produção. Outros dois atores podem ser distinguidos nas imagens, mas permanecem sem identificação. A relação de nomes do elenco secundário, provavelmente desconhecido dos brasileiros, é fornecida na base do anúncio, mas em tipos tão pequenos que tornam quase impossível a leitura.

Observa-se que a chamada principal do anúncio, a primeira frase, continua a apostar no indecifrável, no indefinível, no “sem palavras”, como melhor atributo do filme e melhor atrativo sobre o espectador.



Figura 1: Anúncio publicitário. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 01/08/1941, p. 11.

No dia seguinte, em nota na seção especializada, a orientação da divulgação de *Cidadão Kane* para um espectador especializado, de elevada cultura cinematográfica e formação crítica, parece ficar mais evidente. O “jamais visto no cinema” encerrado em *Cidadão Kane* dizia respeito à novidade de seu “argumento, intérpretes e técnica”. Esse novo indizível, porque nunca antes visto, a “maestria” do trabalho de Orson, deveria repercutir sobre o público como “uma verdadeira lição de cinema”. Mas a quem interessava adquirir por meio do cinema tal instrução pedagógica, a quem interessava conhecer este “monumento do cinema moderno”? Segundo o próprio articulista (ou o distribuidor ou o exibidor), era à “cultua plateia de Porto Alegre”.

A ideia de monumentalidade atribuída ao filme como obra artística seria estendida à figura do seu personagem central e ator protagonista no segundo anúncio ilustrado de *Cidadão Kane* (Figura 2). A concentração de diferentes funções por Welles na produção também estava representada na figura gigantesca que dominava o exemplar e dava conta de seu poder como figura de ficção e como figura real, como artista e produtor cultural, avalizado e endeusado pela crítica. A imagem representa um jovem, que traz o olhar firme e desafiador e os punhos cerrados, demonstrando determinação e garra. Todo o resto permanece aos seus pés. Welles/Kane domina a paisagem, a trama, a dinâmica que envolve a sua vida e a vida dos que o rodeiam. A montagem das cenas (festa, discurso e ovação, casal, espetáculo, moradia) em miniatura na base do anúncio repete a ideia da biografia como linha condutora do desenvolvimento da narrativa, já apontada.

Faltando três dias para a estreia, finalmente explorou-se textualmente o tema do filme. Na seção “Pelos cinemas”, uma nota forneceria aos leitores novos subsídios para afirmar ou descartar sua intenção de assistir ao filme: “*Cidadão Kane* foi tudo na vida!... Foi pobre, foi milionário, foi excêntrico, teve os seus momentos de prestígio e glória, assim como amargou os momentos de desprezo como qualquer pobre pária.”⁷ Porém, evitou-se dizer mais a fim de preservar a curiosidade do espectador sobre “o enredo dramático e empolgante do filme”, considerando-se “muito melhor que o público de Porto Alegre veja e depois julgue a personalidade de Cidadão Kane.”



Figura 2: Anúncio publicitário. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 06/08/1941. A primeira versão deste anúncio, publicada sem as críticas, foi veiculada em 02/08/1941.

7 *Correio do Povo*, POA, dom, 03/08/1941, p. 8 – “Pelos cinemas”.

Em 3 de agosto, volta a ser veiculado o anúncio publicado dois dias antes (Figura 1), mas a frase inicial é substituída pela reprodução de trechos de críticas recebidas por *Cidadão Kane* de jornais norte-americanos, como o *Chicago Daily News* e o *New York Herald Tribune*. Do primeiro vem a ideia do caráter universal da obra como representação de uma época por meio da abordagem de um personagem, apreciando-se, assim, a cultura e a lucidez de Welles roteirista. Essa era a razão que faria do filme um documento de arte contemporânea que continuaria valorizado cem anos à frente. Do segundo, vinha um elogio à construção dramática da narrativa.

Na véspera da estreia, seria novamente veiculado o anúncio que representa Kane/Welles em formato gigante (Figura 2), mas também com modificações. Desta vez foi incluído na parte superior do exemplar um comentário crítico assinado por uma personalidade local, o escritor Erico Verissimo. Segundo ele, *Cidadão Kane* havia sido o melhor dos filmes que havia assistido nos EUA, em sua recente estadia naquele país. Acrescentava que o filme talvez fosse “a realização mais notável de Hollywood em todos os tempos”, merecendo Orson Welles, pelo seu trabalho, o Oscar de 1941.⁸

Erico, que havia ingressado na *Revista do Globo* no final de 1930, como secretário de redação, e tornara-se diretor da publicação em 1932, era, desde 1939, o responsável pelo departamento editorial da Livraria. Ele também já era um reconhecido escritor, tendo publicado numerosos títulos de literatura adulta e infantil, e acabara de retornar dos EUA, onde passara três meses dando conferências a convite do governo daquele país. Ou seja, era um filho da terra de renome internacional e respeitado como literato e homem de cultura.

No dia seguinte, 6 de agosto, dia da estreia, o anúncio acima citado foi novamente publicado e com novas intervenções. Na base, além dos dois comentários críticos dos jornais norte-americanos, foram acrescentadas as considerações de Hamilcar de Garcia, escritor e tra-

⁸ *Cidadão Kane* concorreu ao Oscar 1942, sendo indicado nas categorias melhor ator protagonista (Orson Welles), melhor direção de arte em P&B, melhor fotografia P&B, melhor diretor, melhor montagem, melhor trilha sonora, melhor filme e melhor som. Foi premiado com o Oscar de melhor roteiro original. Em 1941, o filme recebeu o prêmio de melhor filme do *New York Film Critics Circle Awards*, dos EUA.

ditor, colega de Erico Verissimo na *Revista do Globo* e que o havia substituído por ocasião de sua viagem ao exterior.⁹ Ele provavelmente não havia visto o filme, tanto que seu comentário procura valorizar o caráter promissor do surgimento de Welles na história do cinema.

Em nenhum momento indica-se o filme como um sucesso de público ou de bilheteria. Na verdade, isso não é dito sobre filme algum. Por outro lado, os demais filmes não eram divulgados por terem sido bem recebidos pela crítica. A opinião deste grupo especializado e intelectualizado de espectadores parecia ser menos importante para o grande público do que as promessas de sedução e diversão dos filmes, a visão das novas aparências e performances das estrelas. Para o grande público, o cinema é, nesse momento, basicamente um meio de entretenimento e uma prática de lazer. Hiron Goidanich (Goida) preserva em suas memórias a importância do cinema como programa social familiar durante os anos de 1940, o que, de certa forma, era viabilizado e estimulado pelos próprios filmes norte-americanos, orientados por um código de postura moralista e maniqueísta (Código Hays), que comumente reduzia o arco de cores da realidade ao tom cor-de-rosa (GASTAL, 1999, p. 71). De sua parte, acrescenta Todeschini que a relação dos espectadores com os filmes era fortemente pautada na época pelo modelo das estrelas, construído e disseminado como padrão estético e de comportamento nos filmes, nas revistas especializadas e na imprensa diária, bem como por uma série diversificada de materiais publicitários (GASTAL, idem, p. 70).

Tais percepções endossam a constatação da distinta orientação dada à divulgação do filme de Welles e que acabaria por orientar também, desde já, a recepção do filme, direcionando a sua apropriação para determinado público-alvo, mais culto e exigente e menos interessado em produções voltadas ao espetáculo gratuito, rapidamente digerível e facilmente esquecível.

Em 6 de agosto, uma quarta-feira, *Cidadão Kane* finalmente estreou no cinema Vera Cruz, cuja empresa proprietária também administrava os cinemas Capitólio e Ipiranga, considerados de bairro.

⁹ Cf. Entrevista do filho de Hamilcar, Fernando Cacciatore de Garcia, concedida à L&PM Editores em 26/12/2009. Disponível em: <<http://www.lpm.com.br/site>> Acesso em 19/05/2015.

As três salas tinham os seus programas divulgados conjuntamente em um único anúncio. Os preços dos ingressos para as sessões em cada uma delas eram diferenciados, sendo os mais caros os do Vera Cruz (3\$300 e 2\$200) e os mais baratos os do Capitólio (2\$000 e 1\$500). *Cidadão Kane* foi exibido no Vera Cruz em caráter exclusivo, nas três sessões diárias de praxe: às 15h, 19h30 e 21h15.

Na nota do dia, destacou-se a genialidade de Welles, que, com apenas 26 anos e realizando o seu primeiro filme, havia obtido aprovação unânime da crítica. No dia seguinte, divulgou-se que a estreia de *Cidadão Kane* havia sido “verdadeiramente consagrada” e que o filme “mereceu os aplausos entusiásticos de todos quantos compareceram ontem ao Vera Cruz.”¹⁰ O terceiro dia de exibição começou com o *Correio do Povo* informando que o filme continuava “empolgando” o público. Segundo a nota, o “realismo impressionante” da obra mantinha o espectador “como que preso à tela para não perder um detalhe sequer.”

O cinema Vera Cruz pretendia colocar um novo filme em cartaz apenas na quarta-feira seguinte, 13 de agosto. Tratava-se do norte-americana *A carta* (The Letter, William Wyler, 1940), produção da Warner baseada em uma novela de Somerset Maughan e estrelada por Bette Davis. O filme mereceu um anúncio, publicado pelo exibidor em 8 de agosto, dando conta de tais informações. Neste mesmo dia, estimulando a carreira de *Cidadão Kane* nas telas da cidade, foi publicada no *Diário de Notícias* a crítica ao filme escrita por Plínio de Moraes, pseudônimo de Jacob Koutzii (1908-1975), um dos pioneiros da crítica cinematográfica no Rio Grande do Sul e o responsável pela seção de cinema da folha desde 1936. Segundo ele, *Cidadão Kane* era “um filme-marco. Um ponto de partida para uma nova fase na cinematografia”. A obra o surpreendera pela originalidade da concepção e o uso dos recursos do cinema moderno. Orson Welles, em suas múltiplas funções, desempenhadas com talento, cultura e precocidade, foi considerado pelo crítico “uma sensação”. Suas observações, detalhadas e embasadas em larga experiência cinéfila, mostraram-se atentas a aspectos como a fotografia, a montagem, os movimentos de câmera e enquadramentos,

¹⁰ *Correio do Povo*, POA, 5ªf, 07/08/1941, p. 8 - “Pelos cinemas”.

a direção de atores, terminando por elogiar o diretor por sua honestidade como realizador, ao não fazer “concessões ao gosto versátil do grande público”. Outra diferença verificada entre *Cidadão Kane* e as produções suas contemporâneas era que

o filme se desenrola em função do tema e não em função do artista. Justamente o contrário da rotina de certos produtores de Hollywood, que criaram esses horrorosos tabus da tela, que exigem uma história especial para o seu “temperamento” e que não se sujeitam aos assuntos que venham lhes prejudicar o perfil ou a maquiagem.¹¹

Mas isso tinha um preço. No final de seu texto, o crítico denunciava que o filme, “insuperável” do ponto de vista da crítica estrangeira (e local), não havia correspondido às expectativas do público:

Não é possível deixar em branca nuvem a fria recepção que *Cidadão Kane* teve do nosso público. É inconcebível que um filme de qualidades tão relevantes passe despercebido das nossas “cultas audiências”. Porque, francamente, depois disso, só Dorothy Lamour...¹²

A ironia sobre a dita cultura do público cinematográfico porto-alegrense é evidente. Sem dúvida, existia um grupo, uma elite intelectual local, que via no cinema um veículo de formação cultural e procurava se apropriar dos filmes como produtos artísticos, aprimorando o seu gosto e a sua postura crítica. Este grupo, que era minoritário, formalizaria seus interesses comuns e daria maior organização às suas práticas constituindo o Clube de Cinema de Porto Alegre, em abril de 1948 (LUNARDELLI, 2000, p. 26). Em setembro daquele ano, os membros do Clube seriam os principais

¹¹ *Diário de Notícias*, Porto Alegre, 08/08/1941, p. ? - “Cidadão Kane”. In.: KOUTZII, 1997, p. 138.

¹² Idem anterior.

convidados da *première* de outro filme de Orson Welles em Porto Alegre, *A dama de Shanghai* (The lady from Shanghai, 1948), realizada num contexto diverso, em que Welles já era bastante conhecido e contava com um reconhecimento público mais amplo. E contava também com Rita Hayworth...

Mas em 1941, nem a indignação de Plínio Moraes frente ao desinteresse dos porto-alegrenses por *Cidadão Kane*, indicando o seu fracasso de bilheteria, nem a sua séria e zelosa crítica, assinalando as qualidades do filme, mudariam o seu destino, que realmente teve sua exibição abreviada. Já no sábado, o anúncio que divulgava o programa do dia no Vera Cruz dava a entender que o filme não havia sido uma unanimidade e que havia se instalado uma polêmica entre os críticos e o público em geral. Dizia ele: “Continua em cartaz o filme mais discutido do momento!” A ideia também ganhou expressão formal: enquanto a metade direita do anúncio era reservada à opinião da crítica, sendo transcritos trechos favoráveis ao filme assinados por Plínio Moraes, Erico Verissimo e Hamilcar de Garcia (os mesmos já publicados), a metade esquerda era dedicada ao leitor e potencial espectador que ainda não havia visto o filme. Este era convidado a tomar partido na disputa por meio da seguinte provocação: “Qual a sua opinião sobre Cidadão Kane[?]”

Neste mesmo dia, a *Revista do Globo* publicou, na seção “Filmes recomendados por Cine-Globo, outra nota crítica favorável a *Cidadão Kane*. Segundo o seu autor, não identificado, mas que era provavelmente o mesmo Plínio Moraes (SOARES, 2008, P. 48), era custoso

acreditar que este filme seja genuinamente americano diante de sua magnitude artística. Dizemos isso sem menosprezar a capacidade de realização artística dos cinematografistas norte-americanos, mas guiados pelo sentido geral de suas produções, que primam pelo comercialismo ou, quando menos, tendem para ele. *Cidadão Kane* parece ter sido realizado apenas com o intuito de revolucionar a chamada sétima arte. Obra de um “estreador”, ele não obedece aos desejos do grande público e procura, antes de tudo, demonstrar e

provar que o cinema é, atualmente, o mais completo meio de expressão artística da humanidade.¹³

A crítica detinha-se a seguir no tema do filme e inclusive informava sobre os rumores acerca da inspiração de Welles para o roteiro ter sido o famoso jornalista William Randolph Hearst. De todo modo, dizia o autor, para além do tema, o que deveria interessar aos brasileiros era a forma como era contada a história. Por fim, afirmava que *Cidadão Kane* era a maior produção de Hollywood desde *O despertar de uma nação*.¹⁴

Nem assim o exibidor foi demovido de sua determinação de retirar o filme de cartaz. O espectador instigado a ver *Cidadão Kane* e dar sua opinião a respeito só teve as sessões de sábado e a noite de domingo para tal. Na segunda-feira, antecipada em dois dias, estreou no Vera Cruz a produção estrelada por Bette Davis. *Cidadão Kane* pode ter sido retirado de todo o circuito gaúcho naquele momento, pois só foi exibido em Pelotas em novembro de 1942, quando ganhou crítica de Paulo Fontoura Gastal (1922-1996), outro pioneiro da crítica de cinema gaúcha.¹⁵ Com vinte anos de idade, Gastal achou defeitos em *Cidadão Kane*, ainda que “muito poucos e sem importância”. Também ele elogiou a originalidade e a qualidade técnica e estética do filme, destacando seu caráter inovador e revolucionário. Não foi essa, porém, a opinião do público pelotense:

Infelizmente, muitos não o compreenderam – ou, o que é mais triste, não procuraram compreender – o grande significado desse maravilhoso filme. Pertencem, estes últimos, à célebre classe dos fãs de cinema que não perdem uma fita de Dorothy Lamour e consideram

¹³ *Revista do Globo*, POA, ano 13, n. 301, 09/08/1941, p. 64.

¹⁴ É possível que estivesse se referindo a *O nascimento de uma nação* (*The birth of a nation*, EUA, 1915, D. W. Griffith).

¹⁵ Gastal ainda vivia em Pelotas, onde assinava, desde 1941, a seção especializada em cinema do jornal *Diário Popular*. Ele só se estabeleceu em Porto Alegre em 1946 (Lunardelli, 2000, p. 23-5), mas continuou escrevendo na folha pelotense até 1949.

o Gordo e o Magro – símbolos da estupidez humana – os mais geniais artistas da tela. Para esses, *Cidadão Kane* foi o maior abacaxi do ano, e o nome de Orson Welles num filme, daqui por diante, ser-lhes-á o mais seguro índice para que o mesmo não seja visto...¹⁶

A *carta*, que estreou no Vera Cruz na segunda-feira, 11 de agosto, teve exibição consagrada, atraindo os fãs de Bette Davis. Enquanto isso, *Levanta-te, meu amor* continuava fazendo carreira de sucesso no Guarany, onde entrara em cartaz ainda em 31 de julho. A razão é que era “um filme cheio de profunda atualidade (...). Inteiramente do agrado das platéias (...)”. O “empolgante drama de amor” transitava turisticamente da Espanha para a França e terminava com a assinatura fictícia do armistício entre os dois países em guerra, ou seja, mexia diretamente com as esperanças dos contemporâneos pelo final do conflito.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme esta rápida pesquisa permitiu verificar, a história contada por Todeschini acerca da recepção de *Cidadão Kane* em Porto Alegre tem fundamento. Contudo, a limitação da investigação a uma única fonte jornalística pouco ou nada acrescenta sobre os acontecimentos de bastidores tornados memória e o grau de dramaticidade do relato. A memória, como toda narrativa sobre o passado, é uma construção, feita de seleção; é um campo de disputas e manipulação, um ato de poder. Assim, não é possível confirmar que o proprietário do cinema Vera Cruz tenha realmente chegado ao ponto de lançar à rua as latas do filme, expressando de forma tão veemente a sua indignação e frustração com a falta de retorno comercial do seu investimento no aluguel da fita. Muito provavelmente, a devolução das cópias ao distribuidor era condição do contrato e se os filmes fossem roubados ou destruídos por transeuntes, era provavelmente o exibidor quem teria de arcar com mais este prejuízo.

¹⁶ *Diário Popular*, Pelotas, 07/11/1942. *Cidadão Kane*, por Paulo Fontoura Gastal. Transcrito em *Cadernos de cinema de P. F. Gastal*. BECKER, Tuio (Org.). Porto Alegre: UE/PMPA, 1996, pp. 53-4.

Mais importante é justamente a existência da narrativa e sua transmissão ao longo do tempo, assinalando o impacto que a exibição de *Cidadão Kane* teria causado entre os contemporâneos, espectadores e exibidor, em que o desinteresse (e os protestos, segundo o relato oral) dos primeiros teria levado à interrupção da temporada do filme na cidade e sua emergencial substituição por outra produção, que contava com uma protagonista conhecida e apreciada, que possuía uma legião de fãs, o que era garantia não apenas de boa bilheteria, mas também conferia ao cinema um “selo de qualidade” como casa lançadora e exibidora, capaz de atrair e atender as expectativas do público, muitas vezes um público fiel que não cabia desapontar. Entrevistas com exibidores e distribuidores da época informam que a qualidade da oferta cinematográfica era de fato diferenciada entre as salas e respondia a um conhecimento acumulado pelos exibidores acerca dos interesses e do gosto dos seus frequentadores. E sem público, um cinema não se mantém.

Por outro lado, o estudo também demonstrou o alinhamento da crítica cinematográfica local, integrante de uma elite intelectual mais numerosa, com a crítica internacional, compartilhando juízos sobre a qualidade técnica e estética do filme, considerado “lição de cinema”. Este grupo, ainda que minoritário, foi reconhecido e valorizado por sua competência intelectual. Por isso teve suas opiniões apropriadas para fins de divulgação do filme, servindo aos interesses comerciais de distribuidores e exibidores. Sem dúvida, os responsáveis pela campanha publicitária do filme procuravam, assim, encontrar correspondência entre o pensamento culto das nações mais desenvolvidas e do Brasil. A reunião de esforços criou sobre o filme um grau de expectativa tão grande quanto foi a decepção provocada pela “frieza” da recepção pública. Ainda que desprezada pela crítica, a escolha dos espectadores pelo encantamento proposto em uma filmografia festiva, em detrimento de uma abordagem mais filosófica e menos otimista da existência e do mundo moderno, é compreensível e permanece legítima, entre tantas outras. Da mesma forma, o episódio não desencorajaria os aficionados pelos filmes de valor artístico, que ganhariam força nos anos seguintes, defendendo o papel do cinema na formação cultural dos indivíduos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Cadernos de cinema de P. F. Gastal. BECKER, Tuio (Org.). Porto Alegre: UE/PMPA, 1996.

GASTAL, Susana. **Salas de cinema: cenários porto-alegenses.** POA: UE/POA, 1999.

KOUTZII, Jacob. **A tela branca.** “A crítica de Plínio de Moraes”. Porto Alegre: Unidade Editorial/PMPA, 1997.

LUNARDELLI, Fatimarlei. **Quando éramos jovens. História do Clube de Cinema de Porto Alegre.** Porto Alegre: Editora da Universidade/ UFRGS/ UE da SMC/PMPA, 2000.

SOARES, Eduardo de Souza. **A máscara e o rosto de Chaplin: o anticomunismo na repercussão da filmografia política de Carlitos em Porto Alegre (1936 - 1949).** Dissertação (Mestrado em História) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, PUCRS. Porto Alegre, 2008. 139 f.

Fontes documentais

Correio do Povo, Porto Alegre, 1941

Revista do Globo, Porto Alegre, 1941