

Charles Foster Kane, um narcisista com *O mundo a seus pés*

Charles Foster Kane, A Narcissist with *The World at His Feet*

João de Mancelos

CLLC/Universidade da Beira Interior
mancelos@ua.pt

Palavras-chave: Narcisismo, Kane, *Citizen Kane*, Orson Welles.
Keywords: Narcissism, Kane, *Citizen Kane*, Orson Welles.

Introdução: Narciso no divã do psicanalista

Numa experiência destinada a avaliar o mecanismo da empatia, propôs-se a um grupo de estudantes universitários norte-americanos que levassem um limão para casa e passassem algum tempo com esse fruto, até se habituarem a ele. Decorridos três dias, os citrinos foram recolhidos e aglomerados numa pilha aparentemente indistinta. Contudo, qualquer um dos alunos conseguiu identificar, sem dificuldade, o seu limão. Extrapolando para os relacionamentos humanos, esta experiência prova que, para se gerar um laço empático com alguém, é fundamental despender tempo com a pessoa, conhecê-la e, em última análise, ser capaz de se pôr no lugar desta (Vaknin, 2005, p. 15).

Os narcisistas ou, em termos clínicos, pessoas que sofrem de perturbação de personalidade narcísica, não desenvolvem esse processo de empatia de forma saudável. O seu amor e interesse fixam-se doentamente em si, valorizando-se, deste modo, em relação ao Outro. Tal como a figura do mito grego, popularizado por Ovídio, no terceiro volume de *Metamorfoses* (ano 8 a.C.), o narcisista vive apaixonado pela sua imagem (simbolicamente, a identidade) e busca a adulação. Contudo, neste processo, ignora que o reflexo nas águas (símbolo do inconsciente) não é *real*, mas sim uma *ilusão* distorcida de si (Spaas, 2000, pp. 1-3).

Na história da sétima arte, a personagem central do filme *Citizen Kane/O mundo a seus pés* (1941), de Orson Welles, constitui o epítome do narcisista. Charles Foster Kane perdeu a percepção correta de si: sonhou demasiado alto, tornou-se numa figura mediática, e no término da vida, sofreu a inevitável queda. Nesse percurso vertiginoso, não hesitou em manipular os outros, para atingir o poder. Dos comportamentos de Kane, ressumam características típicas da perturbação de personalidade narcísica: acalenta sonhos de grandeza; constrói uma imagem

idealizada; demonstra falta de empatia pelo Outro; e mantém um desejo constante de admiração (Levy, 2011, pp. 3-10).

Para criar esta personagem inolvidável, os guionistas Herman Manjiewitz e Orson Welles inspiraram-se no multimilionário e magnata da imprensa William Randolph Hearst, criador do “yellow journalism”, expressão depreciativa, cunhada por Erwin Wardman, diretor do *New York Press*, em 1896, para definir a imprensa sensacionalista, que ambiciona ter uma audiência elevada, recorrendo a notícias escandalosas (Campbell, 2001, p. 25).

Figura influente na época, Hearst promoveu a guerra Hispano-Americana, e chegou a apoiar Hitler e Mussolini, narcisistas malignos, cujo poder o fascinava. Para atingir a fama, tentou uma carreira no mundo da política, mas soçobrou amargamente. Incapaz de lidar com o fracasso, retirou-se para a sua luxuosa mansão, na Califórnia, onde viveu com Marion Davies, uma atriz de Hollywood que tudo sacrificou pelo marido (Naremore, 2005, p. 342). Torna-se nítido o paralelo entre a figura histórica e o seu contraponto ficcional, Charles Kane, também ele um magnata da imprensa, um casanova sedutor e um político falhado, que se refugia na autocomiseração. Partindo do percurso biográfico e da personalidade de Hearst, os guionistas criaram uma das mais notáveis personagens da sétima arte.

Neste breve estudo, o meu objetivo reside em analisar o clássico de Orson Welles, na perspetiva do narcisismo. Para tanto, recorro a ensaios de especialistas sobre o referido transtorno de personalidade, à narrativa cinematográfica em causa e ao parecer de diversos críticos da sétima arte.

1. Infância: origem do narcisismo?

A origem da perturbação de personalidade narcísica permanece um enigma para os profissionais de saúde mental, pelo que apenas é possível tecer especulações e hipóteses. Segundo os estudos mais recentes, o narcisismo resulta de uma singular combinação de fatores genéticos, neurobiológicos e sociais (Paris, 2014, p. 220).

Neste contexto, assume particular relevo o incidente desencadeador da narrativa fílmica, ocorrido em 1871, na infância de Kane. A mãe do menino, Mary, é proprietária de uma pensão modesta no Colorado. Um dos hóspedes, incapaz de pagar em dinheiro o custo da estadia, oferece-lhe uma mina, ignorando o seu real valor. Quando se descobre que esta contém um colossal filão de ouro, Mary encarrega Walter Thatcher da gestão da riqueza do filho, até este atingir a idade de 25 anos (Welles, 2004, p. 5).

Num dia de Inverno rigoroso, o banqueiro visita a família Kane para tratar dos pormenores do acordo e assumir tutoria da criança, contra a vontade desta. Nessa sequência da película, revelam-se as hipotéticas causas ambientais do narcisismo de Kane. É nítido o distanciamento emocional da mãe em relação à criança, ao entregá-la de forma impassível a Thatcher. No fim de contas, o pagamento anual de cinquenta mil dólares pesa mais do que o amor materno.

Entretanto, o menino brinca na neve, ignorando que, no interior da pensão, o seu destino é selado pelos adultos. Por fim, o pai anuncia-lhe, com um falso entusiasmo: “De agora em diante, Charlie, vais viver com o Sr. Thatcher. [...] A tua

mãe e eu decidimos que este não é o melhor lugar para cresceres. Provavelmente, serás o homem mais rico da América, um dia!” (Welles, 2004, cap. 5, trad. minha).

Recusando-se a partir, a criança agride o banqueiro com o trenó no estômago e desfere-lhe ainda um pontapé no tornozelo. De imediato, o pai altera o registro afável e ameaça puni-lo: “Desculpe, Sr. Thatcher. O que o rapaz precisa é de uma boa coça!” A esposa censura o marido: “É precisamente por isso que ele vai ser educado onde não lhe possas pôr a mão” (Welles, 2004, cap. 5, trad. minha). Esta cena, breve mas significativa, permite inferir que a criança era vítima regular de abusos físicos por parte do pai.

A separação do núcleo familiar acartará consequências traumáticas para a vida de Kane. No percurso da infância, o menino vive num ambiente desprovido do afeto essencial para o saudável desenvolvimento da personalidade. Na juventude, demonstra escasso interesse pelos amigos e desiste, por capricho, das diversas universidades que frequenta. Já na idade adulta, cultiva um ressentimento frio em relação a Thatcher e um desejo indisfarçado de o provocar. Reflexo dessa animosidade, empenha-se numa cruzada punitiva e truculenta contra os homens poderosos que o podem impedir de concretizar as suas fantasias megalômanas.

2. Sonhos de grandeza: o palácio do ego

Os sonhos de grandeza são característicos da perturbação de personalidade narcísica e plasam-se de numerosas formas, sempre insuflados pelo ego desmedido (Vaknin, 2005, p. 170). Certos indivíduos que sofrem desta anomalia residem em locais que primam pela dimensão exagerada e pelo luxo para impressionar tanto os seguidores como os inimigos. Por exemplo, a célebre estrela *pop* Michael Jackson habitava no Neverland Ranch, um complexo habitacional, um parque de diversões e uma coutada para pedófilos, no condado de Santa Bárbara, enquanto George Lucas, guionista e realizador da saga *Star Wars*, se sedeu numa mansão no centro de uma vasta propriedade, em Nicasio. Ambos os espaços refletem a excentricidade dos proprietários, o seu distanciamento da realidade e constituem locais de romagem para legiões de fãs.

O filme em estudo abre com um documentário ficcional e sensacionalista, ao estilo da época, acerca de Kane. Sem surpresa, o milionário é retratado através do lugar onde residiu durante a maior parte da vida: Xanadu. O nome remete para a antiga metrópole chinesa, onde imperou a dinastia do quase homónimo do protagonista, Kubla Khan (Auretta, 2018, p. 97). A cidade foi celebrada no poema incompleto de Samuel Taylor Coleridge, escrito durante uma alucinação induzida pelo ópio:

Em Xanadu, por ordem de Kubla Khan,
Uma imponente mansão de recreio se construiu,
Lá onde corria o Alfa, o rio sagrado,
Por entre cavernas de tamanho desmesurado,
Para um mar sempre sóbrio.
Murallas e torres rodeavam, altivas,
Duas vezes cinco milhas de terra produtivas.
E havia jardins com ribeiras brilhando ladinas,

Árvores de incenso cresciam abundantes,
 E florestas tão antigas como as colinas
 Cercavam clareiras ensolaradas e luxuriantes.
 (Coleridge, 2002, p. 207)

No filme, Xanadu foi concebida pelos estúdios da Disney para impressionar as audiências através de uma grandeza que roça o *kitsch* (Naremore, 2005, p. 345). O locutor comenta as imagens com entusiasmo:

Cem mil árvores, vinte mil toneladas de mármore, são os ingredientes da montanha de Xanadu. O conteúdo do palácio: pinturas, imagens, estátuas, as próprias pedras retiradas de outros palácios — uma coleção tão grandiosa que nunca poderá ser catalogada ou avaliada; contém o suficiente para preencher dez museus; um saque de todo o mundo. As espécies que povoam Xanadu incluem o melhor dos céus, dos mares, dos campos e da selva. Dois animais de cada; o maior jardim zoológico privado desde Noé. Como os faraós, o senhor de Xanadu deixa numerosas lápides para assinalar o seu túmulo. Desde as pirâmides, que Xanadu é o mais dispendioso monumento que um homem construiu para si. (Welles, 2004, cap. 1, trad. minha)

Aparentemente, Kane edificara a mansão por amor à sua segunda mulher, a cantora de ópera Susan Alexander. Contudo, esta detestava a propriedade, que descreve como um deserto de estátuas, onde se sente desamada. É célebre a cena da lareira, onde a jovem se entretém montar um “puzzle”, parecendo, simbolicamente, aos espetadores uma criança frágil perante a imponência esmagadora do espaço. De facto, o magnata da imprensa erguera este monumento ao próprio narcisismo e ali virá a falecer — rodeado não de familiares, mas de bens ostensivos.

3. Imagem auto-idealizada: o *casting* do eu

Regra geral, os narcisistas constroem e nutrem uma imagem auto-idealizada, francamente eufórica. Nesse processo, criam uma narrativa que envolve determinados elementos da vida real, como pessoas que admiram ou pormenores biográficos. Porém, moldam esses factos de forma a encaixarem na sua fantasia desmesurada. O resultado é concederem alguma consistência à narrativa que criaram, validando-a para si e para o Outro (Vaknin, 2005, p. 174). A propósito, Sam Vaknin argumenta que numerosos indivíduos com este transtorno de personalidade escolhem profissões onde prevalece o sentido de missão:

[...] o narcisista faz um *casting* para si e depois adota novos papéis. De repente, imagina-se como um ator, um guru, um ativista político, um empreendedor ou um macho irresistível. Modifica o seu comportamento para se moldar a estas funções. Gradualmente, funde-se com a personagem fabricada e *torna-se* o protagonista que criou. (Vaknin, 2005, p. 174, trad. minha)

Em minha opinião, no filme em estudo, existe um Kane *antes* e outro *após* a visita de Walter Thatcher. Simbolicamente, o seu primeiro trenó, oferecido pela mãe, é da marca Rosebud, um termo que significa “rebento de rosa” e remete, é óbvio, para a inocência. Já o segundo trenó, mais dispendioso, constitui uma

prenda de Natal do banqueiro e pertence ao modelo *Crusader*, ou seja, “cruzado”. Trata-se de um termo significativo, pois o protagonista criou uma imagem idealizada de *paladino* e defensor dos pobres.

De facto, como proprietário do periódico *Inquirer*, Kane defende os mais desfavorecidos, não por uma questão de ética, mas porque o jornalismo o diverte e para alimentar o ego. O velho amigo Jedediah Leland expõe a hipocrisia do magnata nestes termos: “Falas do povo como se fosses dono dele [...]. Desde que te conheço que propões dar às pessoas aquilo a que têm direito, como se pudesses oferecer-lhes a liberdade ou uma recompensa por serviços prestados” (Welles, 2004, cap. 13, trad. minha).

Ainda no contexto da mesma imagem auto-idealizada, Kane tenta uma carreira política, concorrendo para governador de Nova Iorque e produzindo um discurso inflamado a favor dos pobres. No entanto, o que ressuma da cena do comício é o seu sonho de grandeza e exaltação, expresso na fotografia gigante, na enorme inicial “K”, no fascínio da multidão anónima e, sobretudo, na inusitada frequência do pronome pessoal “eu” que permeia o discurso, como um eco. Toda esta encenação é brilhante, recordando os filmes propagandísticos da Alemanha nazi e o culto acrítico ao redor de Hitler — outro exemplo de narcisista.

4. A falência de empatia pelo Outro e o desejo constante de admiração

Para um narcisista, o Outro é percebido apenas como um *meio* para satisfazer o desejo insaciável de admiração, poder e fama. Quando tal não sucede, ou se tornam verbal e fisicamente abusivos, ou descartam familiares, amigos ou aliados, sem qualquer prurido de consciência. Nas palavras de Shannon L. Alder:

Os narcisistas esforçam-se para manter uma imagem fabricada perante os restantes. São almas defeituosas e viciadas na atenção. Por isso, recorrem a uma multiplicidade de jogos com o fito de serem adorados. [...] não sentem remorso pelas suas ações, não tomam a iniciativa de criar laços e não demonstram empatia para com os outros. São pessoas emocionalmente falidas. (Charanza, 2018, p. 65, trad. minha)

Centrar-me-ei apenas nas esposas de Kane para evidenciar o relacionamento doentio que este tece com o Outro. As mulheres detêm uma importância incontornável para os narcisistas, ou como fonte de validação da sua grandeza, ou alvo preferencial da sua humilhação. Segundo Vaknin:

[...] para satisfazer a sua necessidade de mulheres, o narcisista tem de as convencer a estarem do seu lado. Por outras palavras, tem de se promover e de as conquistar. Tal transforma as mulheres em juizes: concede-lhes o poder de comparar, avaliar, validar, adjudicar, aceitar, rejeitar ou abandonar. Só elas possuem a capacidade de magoar o narcisista, rejeitando-o ou abandonando-o — e ele sente que as mulheres exibem o seu poder. (Vaknin, 2005, p. 92, trad. minha)

Neste âmbito, Kane aproxima-se de mulheres que o promovem e sublimam. O primeiro matrimónio de Kane é com Emily Norton, uma figura mediática,

pertencente à alta-sociedade e sobrinha do presidente dos Estados Unidos da América. O casamento, amplamente noticiado pelos diversos jornais do império de Kane, constitui o ponto de partida para uma eventual carreira política.

Porém, cedo Emily se apercebe de que o marido vive obcecado com os negócios e relega-a para segundo lugar. O realizador mostra o progressivo afastamento entre o magnata e a mulher e a subsequente desintegração do matrimónio, através de uma inteligente montagem de planos representando sempre a mesma cena da vida doméstica: ao pequeno-almoço, os esposos comunicam cada vez menos, concentram-se a ler os jornais, ignoram-se mutuamente, num destino previsível, o divórcio.

O segundo casamento de Kane é com Susan Alexander, a amante, bem diversas de Emily, pois é uma rapariga do povo com alguma vocação para o canto. Acreditando que a jovem não detém um estatuto social idêntico ao seu, o magnata esforça-se por a transformar numa estrela. Para tal, compra-lhe uma sala de espetáculos, paga-lhe lições de ópera e obriga-a a prosseguir uma carreira nitidamente acima do seu talento.

O resultado é humilhante para Susan, como explica ao marido: “Não consegui fazer-te ver como me sentia, Charlie, não pude voltar a cantar. Não fazes ideia do que significa saber que uma audiência inteira simplesmente não te quer” (Welles, 2004, cap. 15, trad. minha). Atente-se nesta contradição: Susan tem consciência das suas *reais* limitações, ao passo que Kane se constela na idealização, distante dos factos. Mais uma vez, os guionistas se inspiraram no mundo real, pois o magnata Harold McCormick (1872-1941), um homem de negócios norte-americano, financiara a carreira da esposa, a cantora de ópera Ganna Walska, apesar da sua flagrante falta de vocação (Auretta, 2019, p. 97).

Susan esvoaça numa espiral depressiva, quase comete suicídio e, por último, deixa Kane. O marido é incapaz de suportar o abandono, pois tal significa que já não é adulado. Segundo os estudos desenvolvidos pelo neo-freudiano Heinz Kohut, perante a rejeição, o narcisista opta entre a fuga ou a raiva (Kohut, 1972, p. 379). Diante da revelação do abandono, o magnata tenta controlar a agressividade, numa cena dominada pelo silêncio pesado. O ângulo baixo faz o espectador sentir-se inferior e com receio da figura autoritária, prestes a explodir. Por fim, Kane perde a temperança e desfecha a ira sobre os objetos do quarto, que destrói sem parar. Uma galeria de empregados observa-o, tão estupefacta quanto impassível, contribuindo para que Kane se sinta envergonhado pela explosão pueril. Simbolicamente, um subtil jogo de espelhos, em que o reflexo se repete de forma confusa e até ao infinito, sugere um narcisista perdido entre a realidade e a imagem que fabricara de si.

Conclusão: o quebrar dos espelhos

Durante décadas, *Citizen Kane/O mundo a seus pés* (1941) foi considerado pelos críticos como o epítome do drama biográfico. Embora tal seja contestável, não deixa de ser verdade que se trata de uma obra-prima, capaz de resistir ao tempo e a mudanças na estética cinematográfica. A película de estreia de Orson Welles, então com apenas 25 anos, demonstra qualidades invulgares, nomeadamente no

uso do “chiaroscuro” e do foco profundo, para enfatizar o realismo (Bazin, 2010, pp. 37-38). Já no plano da diegese, a película prima pelo enredo bem urdido, contado por múltiplos narradores, pelos diálogos acutilantes e, obviamente, pelo protagonista inolvidável. Neste âmbito, a tela de cinema ou o ecrã de televisão funcionam também como um espelho, no qual um espetador narcisista se revê na figura de Kane ou, pelo contrário, simpatiza com as personagens que resistem ao seu poderoso magnetismo.

Kane encarna o mito de Narciso, centrado numa imagem tão grandiosa quanto distorcida de si, buscando a perpétua adulação e desprezando quem não o segue. Numa entrevista ao repórter incumbido de investigar a vida do magnata, Leland reflete acerca da personalidade deste: “Kane nunca acreditou em nada, exceto em si. [...] Suponho que tenha falecido sem outra convicção” (Welles, 2004, cap. 10, trad. minha). Trata-se de um testemunho significativo, pois resume cabalmente o espírito de um homem perturbado e solitário (Burgo, 2011, p. 2). Oitenta anos após a estreia, este clássico da sétima arte reflete e perpetua um Narciso tão perfeito e perene quanto o original. Constitui a prova de que os mitos não definharam, mas antes se reciclam, algures nas águas escuras do inconsciente coletivo.

Referências bibliográficas

- Auretta, C. D. (2018). *Cinegramas: Entre a escrita e o ecrã*. Lisboa: Colibri.
- Bazin, A. (2005). *What is Cinema?* Vol. 1. Berkeley: University of California Press.
- Burgo, J. (2019). *Citizen Kane: Before We Called It Narcissistic Personality Disorder*. *Psych Central*. Retrieved from: <https://blogs.psychcentral.com/movies/2011/12/citizen-kane/>
- Campbell, W. J. (2001). *Yellow Journalism: Puncturing the Myths, Defining the Legacies*. Westport: Greenwood Press.
- Charanza, L. (2018). *Ugly Love: A Survivor's Story of Narcissistic Abuse*. New York: BookBaby.
- Coleridge, S. T. (2002). Kubla Khan. In A. Simões (Org. e trad.), *Antologia de Poesia Anglo-Americana: De Chaucer a Dylan Thomas* (pp. 205-209). Porto: Campo das Letras.
- Kohut, H. (1972). Thoughts on Narcissism or Narcissistic Rage. *Psychoanalytic Study of the Child*, 23, 86-113.
- Levy, K., Ellison, W., & Reynolds, J. (2011). A Historical Review of Narcissism and Narcissistic Personality. In W. K. Campbell, & J. Miller (Eds.), *The Handbook of Narcissism and Narcissistic Personality Disorder: Theoretical Approaches, Empirical Findings and Treatments* (pp. 3-13). Hoboken: Wiley.
- Naremore, J. (2005). *Citizen Kane* (1941). In J. Geiger, & R. L. Rutsky (Eds.), *Film Analysis*. New York: Norton.
- Paris, J. (2014). Modernity and Narcissistic Personality Disorder. *Personality Disorders: Theory, Research, Treatment*, 5.2, 220-226.
- Spaas, L. (2000). Introduction. In L. Spaas (Ed.), *Echoes of Narcissus* (pp. 1-10). New York: Berghahn Books.
- Vaknin, S. (2005). *Malignant Self Love: Narcissism Revisited*. Prague: Narcissus Publications.

Filmografia

- Schaefer, J. & Welles, O. (Producer), & Welles, O. (Director). (2004). *Citizen Kane*. USA: Radio Pictures.

Resumo

O protagonista do filme *Citizen Kane/O mundo a seus pés* (1941), de Orson Welles, é uma das figuras que melhor encarnam o narcisista. Charles Foster Kane constitui o epítome do homem que sonhou demasiado alto, ascendeu ao estrelato e, no término da vida, sofreu a queda. O seu comportamento exhibe características típicas da perturbação de personalidade narcísica: acalenta sonhos de grandeza; detém uma imagem auto-idealizada; demonstra falta de empatia; mantém um desejo constante de admiração, etc. Neste artigo, o meu objetivo reside em analisar o clássico de Welles na perspetiva do narcisismo. Para tanto, recorro a estudos sobre este transtorno de personalidade, ao filme e à opinião de diversos ensaístas.

Abstract

The protagonist of the movie *Citizen Kane/O mundo a seus pés* (1941), by Orson Welles, perfectly incarnates the image of the narcissist. Charles Foster Kane is the epitome of the man who dreamt too high, raised to stardom, and, at the end of his life, suffered the fall. His depicts characteristics associated with Narcissistic Personality Disorder: he holds delusions of grandeur; has an idealized self-perception; shows lack of empathy; has a need for continual admiration, etc. In this article, my goal is to analyze Welles's classic, under the perspective of Narcissism. To do so, I resort to studies about the Narcissistic Personality Disorder, to the movie and to the opinion of several essayists.