



**Orson Welles**

Cidadão Kane, 1941

Fotogramas 01 a 05

película cinematográfica / DVD.

Orson Welles (2001). Cidadão Kane. Estados Unidos : RKO/Warner Home Video.

---

# Observações sobre o tempo e a memória em Cidadão Kane

Odair José Moreira da Silva\*

---

A memória e o interesse pela exposição temporal que a fundamenta são um dos recursos que torna o cinema uma arte do tempo por excelência. Tomando como premissa de trabalho os conceitos de localização temporal, debreagem e embreagem, oriundos da semiótica francesa, o que se pretende aqui é verificar como o filme em questão opera com as categorias de tempo e a memória em sua diegese.

*localização temporal, debreagem e embreagem, memória*

O cinema é fonte de memória. De acordo com Hugo Munsterberg (1983), efetivamente, a memória atua evocando na mente do espectador coisas que dão um sentido pleno e situam melhor cada cena, cada palavra e cada movimento no espaço fílmico. Munsterberg parte do exemplo mais trivial dizendo que a cada momento precisamos lembrar o que aconteceu nas cenas anteriores. Devemos lembrar as situações do ato anterior capazes de elucidar os novos acontecimentos.

Dentro da linguagem cinematográfica, quando se trata da memória narrativa é por meio do recurso do *flashback* que identificamos o ato de lembrar empreendido pelas personagens; e esse mesmo ato também nos infere a atenção que precisamos dar para que essas reminiscências possam fazer sentido quando acompanhamos o enredo do filme.

Diferentemente do cinema, o teatro só pode mostrar os acontecimentos de forma linear, em sua sequência normal. Por sua vez, o cinema pode fazer a ponte para o futuro ou para o passado, inserindo entre um minuto e o próximo um dia daí a vinte anos. Munsterberg (1983) salienta que o cinema pode agir de forma análoga à imaginação, pois possui a mobilidade das

---

\*Odair José Moreira da Silva é mestre e doutorando em Semiótica e Linguística Geral pelo Departamento de Linguística da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo e pesquisador do CNPq.

ideias, que não estão subordinadas às exigências concretas dos acontecimentos externos, mas às leis psicológicas da associação de ideias. Por conseguinte, o passado e o futuro se entrelaçam com o presente, dentro da mente.

O cinema não obedece às leis do mundo exterior, mas às leis da mente. A tela pode refletir não só o produto das nossas lembranças ou da nossa imaginação, mas a própria mente dos personagens, sendo, nesse ponto, mais rico e significativo o papel da memória na arte do cinema. E é nesse contexto que trataremos de empreender uma análise em um filme carregado de lembranças, fundamentado pelas memórias, ambas explicitadas pela localização temporal: *Cidadão Kane*, dirigido por Orson Welles em 1941.

### **Localização temporal, debreagem e embreagem: a temporalidade em sentido estrito**

A localização temporal é a temporalidade em sentido estrito. Ao valer-se de procedimentos como a debreagem e a embreagem temporais, a localização temporal irá segmentar e organizar as sucessões temporais de modo a estabelecer um quadro para as estruturas narrativas se inscreverem em seu interior (Greimas; Courtés, 2008, p. 296-297). A debreagem e a embreagem são dois mecanismos importantes quando se trata da localização temporal.

A debreagem consiste em uma operação em que a enunciação projeta para fora de si os actantes e as coordenadas espaço-temporais do discurso, utilizando as categorias de pessoa, espaço e tempo. Há dois tipos de debreagem: a enunciativa (onde ocorre a projeção do *eu-aqui-agora*); a enunciva (onde ocorre a projeção do *ele-então-ahures*).

Ao levar em conta as categorias de pessoa, as de espaço e as de tempo, chegaremos a três tipos de debreagens enunciativas e enuncivas: debreagens actancial, espacial e temporal enunciativas; debreagens actancial, espacial e temporal enuncivas. De acordo com Greimas e Courtés (2008), a debreagem temporal articula-se com a categoria topológica *concomitância vs não-concomitância*. Fiorin (1991) observa que a debreagem temporal articula-se a partir dessa categoria topológica aplicada ao *agora* e ao *então*. A partir dessas relações, instaura-se um "*intricado jogo de articulações temporais*" em que "*o narrador pode dispor os acontecimentos no texto: presentes, passados, passados em relação a um passado, etc.*" (Fiorin, 1991, p. 41).

A embreagem — também enunciativa e enunciva —, ao contrário da debreagem, pode ser considerada como um mecanismo em que ocorre uma suspensão das oposições de pessoa,

de tempo ou de espaço. A embreagem é “*o efeito de retorno à enunciação*”. Segundo Greimas e Courtés (2008), é importante considerar que todo mecanismo de embreagem é acionado por uma operação de debreagem que lhe é logicamente anterior.

Vale notar que, de acordo com Fiorin (1996, p. 52), os mecanismos de debreagem e de embreagem não pertencem a qualquer língua nem a qualquer linguagem específica (a verbal, por exemplo), mas à linguagem pura e simplesmente. Todas as línguas e todas as linguagens “*possuem as categorias de pessoa, espaço e tempo, que, no entanto, podem expressar-se de maneira diferente de uma língua para outra, de uma linguagem para outra*”.

Analisemos agora a categoria do tempo. Fiorin (1996, p. 145) estabelece dois pontos para marcar a singularidade do tempo linguístico: a) seu eixo ordenador e gerador é o momento da enunciação; b) está relacionado à ordenação dos estados e transformações narrados no texto. Disso irá decorrer que existem, na língua, dois sistemas temporais: um enunciativo, que se relaciona diretamente ao *momento da enunciação* (ME) e o outro enuncivo, este ordenado em função de *momentos de referência* (MR), pretérito e futuro, instalados no enunciado. No entanto, é preciso considerar que o momento de referência “*está relacionado ao momento da enunciação, já que este é o eixo fundamental da ordenação temporal na língua*”.

Em relação aos diferentes momentos de referência, o *momento dos acontecimentos* (MA), ou seja, dos estados e transformações, é ordenado. Se aplicarmos aos diferentes momentos de referência a categoria topológica *concomitância vs não-concomitância*, estaremos fazendo essa ordenação. Disso decorre que os momentos estruturalmente relevantes na constituição do sistema temporal são três: momento da enunciação (ME), momento da referência (MR) e momento do acontecimento (MA). Dois eixos são salientados pelo autor de *Astúcias da enunciação* (1996, p. 147): um primeiro que resulta da aplicação da categoria topológica ao momento da enunciação. A partir dessa aplicação, haverá a criação de três momentos de referência e a distinção de dois sistemas temporais, um enunciativo e outro enuncivo. O sistema temporal enuncivo terá, então, dois subsistemas: um centrado num momento de referência pretérito e o outro, num momento de referência futuro; e outro segundo que decorre da utilização da categoria topológica em relação aos momentos de referência. A partir daí, haverá a distinção de uma relação de simultaneidade, uma de anterioridade e uma de posterioridade.

Quando se projetam no enunciado os tempos do sistema enunciativo, temos uma debreagem temporal enunciativa. Os tempos do sistema enuncivo, quando se estabelecem no



**Orson Welles**  
Cidadão Kane, 1941  
Fotograma 02 e 03

enunciado, produzem a debreagem enunciativa. A debreagem temporal poderá ser de primeiro ou de segundo grau. Quando os tempos estiverem relacionados à voz do narrador, teremos o primeiro caso; quando resultarem de uma delegação de voz operada pelo narrador e, assim, estiverem vinculados ao *eu* interlocutor, teremos o segundo caso (Fiorin, 1996, p. 147).

Partimos da premissa de que o cinema possui um único tempo: o presente (concomitância). O cinema é a arte do presente, dado que recria os acontecimentos para o espectador. O presente é a testemunha dos acontecimentos passados e futuros. É como se o espectador fosse testemunha da ação no seu fazer-se. Haveria um *presente zero*, que é o do momento da enunciação. Aplicando-se ao momento da enunciação a categoria topológica da *concomitância vs não-concomitância (anterioridade vs posterioridade)*, teríamos três momentos de referência: um presente, um passado e um futuro. Os acontecimentos seriam concomitantes a cada um desses momentos. Assim, teríamos, no cinema, um sistema de três concomitâncias: uma concomitância do presente, uma concomitância do passado e uma concomitância do futuro.

O *presente do presente* refere-se ao momento da enunciação; o *presente do passado* concerne a um marco temporal passado e mostra o presente desse passado; e o *presente do futuro* situa a ação no futuro e mostra o presente desse futuro. Vamos nos ater ao *presente do presente*. Este seria uma espécie de *recorte da atualidade*, em que obtemos, no momento em que se enuncia a narrativa, um simulacro de uma realidade onde um fato qualquer se desenvolve progressivamente. Nesse caso, teríamos aquelas narrativas que situam os acontecimentos em um *agora* debreado enunciativamente. Em *Cidadão Kane*, por exemplo, no momento em que vemos as primeiras imagens de um castelo sombrio, morada da magnata, estamos em um presente em que a diegese, debreada enunciativamente (essa primeira cena nos remete ao momento referencial - um agora - que é o início da história), relata-nos o momento final da vida de Kane. Outro exemplo seria o filme *A primeira noite de um homem* (1967), de Mike Nichols. Nesse filme, um rapaz que acabara de voltar para casa após graduar-se em uma universidade tem sua vida virada de cabeça para baixo quando começa a sair com a mãe de sua futura namorada. A ação que está sendo mostrada é o *presente* na vida do rapaz; a debreagem enunciativa instaura um *agora* que é o momento presente da personagem em conflito, concomitante ao momento da enunciação. A ação de ambos os filmes é localizada numa concomitância a um momento de referência presente, que é concomitante ao momento da enunciação.



**Orson Welles**  
Citadão Kane, 1941  
Fotograma 04

### **Tempo e memória em *Cidadão Kane***

No filme *Cidadão Kane*, uma neutralização temporal ocorre quando se suspende a oposição entre o passado e o presente, e o primeiro adquire o valor do segundo: a concomitância de um fato, no passado, assume o lugar do presente do jornalista Thompson, que busca desvendar a vida do magnata Charles Foster Kane. Visualmente, a câmara deixa a cena de Thompson, no presente, para ir às cenas de Kane, no passado que se presentifica. Tal procedimento não gera muitas complicações, já que as cenas do presente e do passado são bem pontuadas pela fala das personagens. Em *Cidadão Kane*, uma debreagem enunciativa coloca-nos no momento do acontecimento: estamos dentro da mansão do magnata que está à beira da morte. O filme conta a história de Charles Foster Kane, um homem riquíssimo e muito poderoso, dono de uma cadeia de jornais, que morre segurando um peso de papel, murmurando a palavra "*Rosebud*". Um cinejornal da época faz um apanhado geral da vida do magnata sem, no entanto, captar a essência do homem. Um repórter do cinejornal, chamado Thompson, é enviado a campo, na esperança de descobrir o significado de "*Rosebud*" e esclarecer um pouco do enigma. O repórter, então, entrevista pessoas que conheciam Kane a fim de investigar

o passado do poderoso magnata. Com isso, Thompson tenta resgatar as lembranças que os envolvidos guardavam de Kane, para que fosse possível construir um real significado da memória do magnata morto.

Num cabaré barato, Thompson tenta entrevistar a viúva de Kane, Susan Alexander Kane. Susan se recusa a responder as questões de Thompson. Em seguida, Thompson vai até a biblioteca Thatcher, para ler as memórias do banqueiro, que fora tutor do jovem Kane. No processo da leitura dos escritos de Thatcher, uma embreagem enunciativa (a partir das memórias de Thatcher), presentificando a anterioridade do presente, coloca-nos no tempo em que Kane era apenas uma criança. Mesmo com o pai e a mãe vivos, Kane é forçado, sob intensos protestos de seu pai, a viver sob a tutela de Thatcher, depois que a mãe recebe uma mina de ouro como herança.

Em uma fusão de imagens, “entramos” nas memórias de Thatcher, através dos olhos e da mente de Thompson, e, nesse caso, em particular, “vemos” aquilo que o repórter vê e interpreta. Passamos, juntamente com Thompson, do presente para o passado, tornando-nos “testemunhas”, sem poder alterar nada da infância de Kane e do que segue depois. Observamos o que a testemunha-Thompson lê e interpreta nas memórias da testemunha-Thatcher.

Após ter contato com as memórias de Thatcher, uma debreagem enunciativa nos coloca no *agora* de Thompson, que vai entrevistar Bernstein, o sócio de Kane, e fica sabendo um pouco mais a respeito da vida do magnata. Novamente, outra embreagem enunciativa presentifica outra anterioridade e passamos a presenciar as memórias de mais alguém envolvido com o magnata. De acordo com Bernstein, quando Kane toma posse da herança, o jovem herdeiro resolve dedicar-se a um jornal no qual tinha sociedade. Junto com Jed Leland e o sócio Bernstein, Kane dirige o jornal, como se fora uma cruzada dos pobres contra os ricos, uma cruzada que dá prejuízo, na opinião de Thatcher, lembrada por Bernstein. Assim que o jornal se torna um sucesso, Kane perde o interesse por ele, vai viajar e volta casado com Emily, sobrinha do presidente dos Estados Unidos.

Com o recurso da embreagem temporal enunciativa, identificamos o ato de lembrar entendido por Bernstein, vivenciando suas lembranças, suas memórias. Esse recurso, aliás, vai servir para conhecermos os aspectos da formação de Kane, de seus amores, de suas frustrações e do crescimento de seu império. A anterioridade, presentificada pela embreagem



enunciativa, vai nos permitir “entrar” nas memórias de Jed Leland, de Susan Kane e do mordomo Raymond. Todos narram suas memórias a Thompson.

Outra debreagem enunciativa instaura o *agora* de Thompson novamente. Quando Thompson procura Jed Leland, notamos que este também não sabe o que significa “Rosebud”, mas esclarece um pouco mais a respeito da vida pessoal de Kane. Em outra embreagem enunciativa de tempo e de espaço, “entramos” na memória de Jed e vemos suas lembranças se materializarem e se presentificarem no momento da concomitância do *presente*. Em um recurso brilhante, observamos transcorrerem-se nove anos de casamento, numa mesma mesa, onde o casal toma o café da manhã. Depois vamos imediatamente para o primeiro encontro de Kane com a segunda mulher, Susan, moça com veleidades de cantora. Nesse meio-tempo, Kane resolve candidatar-se a governador e parece o grande favorito até que o adversário expõe o caso ilícito com Susan. Kane perde a eleição, manda construir um teatro de ópera e põe-se a orquestrar uma carreira lírica para Susan, apesar das objeções dela. Quando Jed desmaia bêbado em cima da crítica arrasadora que está escrevendo sobre a noite de estréia de Susan, Kane o despede e termina ele próprio o artigo, da forma como Jed começara, odiosamente cáustico até a última frase.

Voltamos mais uma vez ao *agora* de Thompson, quando o vemos procurar a viúva de Kane. Ela concorda, por fim, em contar sua história. A presentificação da anterioridade, marcada novamente pela embreagem enunciativa, pontua o aparecimento de uma reminiscência por meio do uso de imagens retrospectivas. Susan, depois de mais algumas apresentações e várias outras críticas desfavoráveis, tenta encerrar a carreira de cantora, mas Kane não quer nem ouvir falar do assunto, até que ela toma uma overdose de soníferos. Kane acaba cedendo e eles se mudam para a Flórida, onde o magnata está construindo um castelo imenso, que ele vai enchendo com objetos de arte do mundo todo. Só e frustrada, Susan se rebela contra ele. Quando está de malas feitas, pronta para ir embora, Kane implora para que fique. Ela se recusa e ele arrebenta o quarto dela.

Mais uma vez voltamos ao momento do *agora* da testemunha Thompson. Outra embreagem enunciativa vai, finalmente, colocar-nos nas memórias da última testemunha da vida de Kane: Raymond, o mordomo que vivia no castelo do magnata. A anterioridade volta pela entrevista com Raymond feita por Thompson no castelo. O criado diz que a única outra vez em que ouviu

Kane dizer “*Rosebud*” foi logo depois que ele destruiu o quarto de Susan. Naquela ocasião, diante de toda a criadagem, Kane apanhou o peso de vidro, que tinha uma cabana e flocos de neve dentro, pôs o objeto no bolso e afastou-se.

Voltamos, por meio da última debreagem enunciativa do filme, ao momento do *agora*. A extraordinária coleção de arte do castelo está sendo catalogada. Por seu lado, Thompson conclui que não conseguiu descobrir grande coisa sobre o homem, apenas desvendou algumas peças de um quebra-cabeça, que continuou sem solução. Quando o repórter sai, um operário joga um objeto na fornalha: é o trenó com que Kane brincava quando garoto, antes de ser separado da família. À medida que vai pegando fogo, vemos que há uma palavra escrita na parte de cima do trenó: “*Rosebud*”.

Em *Cidadão Kane*, temos cinco personagens contando histórias interligadas, porém, complementares. Cada uma enfoca o modo como Kane interagiu com elas. A história tem uma forma interessante de desenvolvimento. Uma vez que é contada por várias personagens que conheceram a personagem central em vida (cada uma das histórias é feita de lembranças), sua latitude temporal é ampla. De fato, por meio dos processos das embreagens avançamos até a velhice, recuamos de volta à juventude, voltamos à maturidade e assim por diante, dependendo de onde nos encontramos dentro das histórias entrelaçadas. Os momentos da vida de Kane são criados não em nome da exatidão histórica e sim da construção de uma psicologia complexa, com todas as ambivalências, as contradições e os paradoxos do comportamento humano.

A *anterioridade* ressalta um ponto muito importante quando interpretamos a história de Kane: a embreagem é ativada pelo recurso da memória, e isso coloca em pauta a importância de certos recursos que desencadeiam o processo das embreagens. Um destes recursos está ligado à figura do trenó, objeto pelo qual todo o processo memorialístico do filme ganhou corpo. Em *Cidadão Kane*, “*Rosebud*” faz avançar o filme, pois este nos conta e nos mostra a função que o objeto (*Rosebud*) assume nas vidas envolvidas e na história. O tema da busca da construção da memória de Kane, que tem em “*Rosebud*” uma representação formidável, é muito acentuado no processo que desencadeia as embreagens temporais e presentifica, no momento do *agora*, o passado de alguém enigmático. O objeto aciona o mecanismo da embreagem, da presentificação do passado. É a partir desse objeto que o *querer* e o *dever-fazer* transformam uma simples curiosidade em um grande desejo de busca. A não descrição

desse objeto dá o impulso que a história precisa para seguir em frente. Esse detalhe mostra o forte poder da narração em oposição à descrição, mostra como o sistema da presentificação do passado, das embreagens temporais, contribui para dar mais significado ao tema principal que a diegese fílmica quer transmitir: a construção de uma memória.

## Considerações finais

É conveniente ressaltar o uso que o filme faz do tempo. Como se optou por contar a história por meio das lembranças de pessoas envolvidas com o poderoso magnata, isso liberou a narrativa de quaisquer restrições temporais, permitindo que testemunhássemos a história em vários momentos diferentes, de acordo com a memória das personagens. Trata-se de um recurso muito eficaz em histórias que cobrem um espaço de tempo bastante amplo – no caso, cerca de sessenta anos de vida. Nesse processo que foi utilizado, ou seja, no uso dos recursos das embreagens temporais, essa presentificação do passado chocou-se com o *agora* da concomitância do *presente* e estabeleceu um grande quebra-cabeça que foi a vida de Charles Foster Kane.

Após essa concisa observação sobre o tempo e a memória em *Cidadão Kane*, torna-se necessária uma importante reflexão de Hugo Munsterberg:

A memória se relaciona com o passado, a expectativa e a imaginação com o futuro. Mas na tentativa de perceber a situação, a mente não se interessa apenas pelo que aconteceu antes ou pode acontecer depois: ela também se ocupa dos acontecimentos que estão ocorrendo simultaneamente em outros lugares. (1983 p. 41).

*Recebido em 07 de julho de 2009/ aprovado em 04 de setembro de 2009*

## Referências

- Fiorin, J. L. (1991). *Elementos de análise do discurso*. São Paulo: Contexto.
- \_\_\_\_\_. (1996) *As astúcias da enunciação – as categorias de pessoa, tempo e espaço*. São Paulo: Ática.
- Greimas, A. J.; Courtés, J. (2008). *Dicionário de Semiótica*. São Paulo: Contexto.
- Munsterberg, H. (1983). "A memória e a imaginação." In: Xavier, I. (org.). *A experiência do cinema*. Rio de Janeiro: Edições Graal:/Embrafilme, pp. 36-45.

**Orson Welles**  
Cidadão Kane, 1941  
Fotograma 05



Silva, O. J. M. (2004). *A manifestação de Cronos em 35 mm – o tempo no cinema*. 231 f. Dissertação de mestrado – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

### **Filmografia:**

CIDADÃO Kane. Direção: Orson Welles. Produção: Orson Welles. Intérpretes: Orson Welles; Joseph Cotton; Dorothy Comingore; Ray Collins; George Coulouris; Agnes Moorehead; e outros. Roteiro: Herman J. Mankiewicz; Orson Welles. Música: Bernard Herrmann. RKO. Estados Unidos. 1 dvd. 2001. Fullscreen. Preto e branco. 119 min. Warner Home Video.

### **Imagens:**

Orson Welles.

Fotogramas 01, 02, 03, 04 e 05, 1941, película cinematográfica / DVD. Fonte: Orson Welles (2001). *Cidadão Kane*. Estados Unidos: RKO/Warner Home Video. 1. The Birth of a Nation, 1915

Direção: David W. Griffith

Fotograma