



UM OLHAR SOBRE O EXÍLIO INTELECTUAL E O AMADORISMO EM LIMA  
BARRETO E ORSON WELLES

*A LOOK AT INTELLECTUAL EXILE AND AMATEURISM IN LIMA BARRETO AND  
ORSON WELLES*

Prof. Dr. Dirlenvalder do Nascimento Loyolla  
Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará  
dirlenvalder@unifesspa.edu.br

**Resumo:** O ensaio propõe uma análise comparativa entre o escritor brasileiro Lima Barreto (1881-1922) e o cineasta norte-americano Orson Welles (1915-1985) quanto à noção do exílio metafísico que é proposta por Said (2005). O objetivo do trabalho é analisar o caráter dissonante das posturas tanto de Barreto quanto de Welles quando do lançamento de suas primeiras obras de impacto em seus respectivos campos de trabalho, a saber, o romance *Recordações do escrivão Isaías Caminha* (1909) e o filme *Cidadão Kane* [*Citizen Kane*] (1941). De certo modo, tanto o romancista quanto o diretor de cinema, ao lançarem as obras supracitadas, atacaram figuras públicas extremamente poderosas de seu tempo, como o jornalista Edmundo Bittencourt, dono do jornal *Correio da Manhã*, no caso de Lima Barreto, e o jornalista e magnata das telecomunicações William Randolph Hearst, no caso de Orson Welles. A partir das concepções de Edward Said (2005) acerca do conceito de exílio metafísico e amadorismo, discute-se, portanto, o caráter “suicida” tanto de Barreto quanto de Welles ao buscarem afirmar sua natureza de intelectuais combativos.

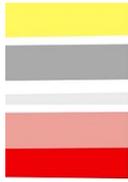
214

**Palavras-chave:** Lima Barreto. Orson Welles. Edward Said. Representações do intelectual. Exílio metafísico.

**Abstract:** The essay proposes a comparative analysis between the Brazilian writer Lima Barreto (1881-1922) and the American film director Orson Welles (1915-1985) regarding the question of metaphysical exile proposed by Said (2005). The aim of this paper is to analyze how dissonant were Barreto and Welles when they released their works *Memórias do escrivão Isaías Caminha* (1909) and the film *Citizen Kane* (1941). In a way, both the novelist and the film director, in launching the aforementioned works, attacked important and extremely powerful figures of their time, namely the journalist Edmundo Bittencourt, owner of the *Correio da Manhã* newspaper, in the case of Lima Barreto, and journalist and telecom mogul William Randolph Hearst, in the case of Orson Welles. According to Edward Said's (2005) conceptions about the idea of metaphysical exile and amateurism, we therefore discuss the “suicidal” method of both Barreto and Welles in seeking to affirm their nature as combative intellectuals.

**Keywords:** Lima Barreto. Orson Welles. Edward Said. Representations of the intellectual. Metaphysical exile.

Em seu livro *Representações do intelectual*, o ensaísta palestino Edward Said (1935-2003) afirma haver na figura do intelectual certa vocação para “representar, dar corpo e articular uma mensagem, um ponto de vista, uma atitude, filosofia ou opinião para (e também por) um público” (SAID, 2005, p. 25). De acordo com Said, desse modo, caberia ao intelectual:



[...] ser alguém cuja função é levantar publicamente questões embaraçosas, confrontar ortodoxias e dogmas (mais do que produzi-los); isto é, alguém que não pode ser facilmente cooptado por governos ou corporações, e cuja *raison d'être* é representar todas as pessoas e todos os problemas que são sistematicamente esquecidos ou varridos para debaixo do tapete (SAID, 2005, p. 26).

Na visão de Said (2005), o intelectual pode ser visto como uma figura representativa, alguém que visivelmente representa um certo ponto de vista, e alguém que articula representações a um público: “Meu argumento é que os intelectuais são indivíduos com vocação para a arte de representar, seja escrevendo, falando, ensinando ou aparecendo na televisão” (SAID, 2005, p. 27). Em tal processo de representação, vale acrescentar, há muito de ousadia e de risco, posto que o intelectual, no geral, pode ser visto com um homem de projeto que busca organizar suas ideias e divulgá-las (sem medo) da melhor maneira possível: “O artista e o intelectual independentes estão entre as poucas personalidades preparadas para resistir e lutar contra os estereótipos e a conseqüente morte das coisas genuinamente vivas” (MILLS *apud* SAID, 2005, p. 34). Pertencentes ao seu tempo, os intelectuais refutam a cristalização de conceitos e informações veiculadas pelos meios de informação; por isso que vivem para contestar o *status quo* dominante: “as imagens, narrativas oficiais, justificações de poder que os meios de comunicação, cada vez mais numerosos, fazem circular” (SAID, 2005, p. 35).

215

Dentro dessa perspectiva, podemos afirmar que o intelectual vive sempre num contínuo estado de *pólemos* (“guerra”, “combate”), buscando o enfrentamento diário e mantendo-se constantemente num estado de alerta, de disposição perpétua para não permitir que meias verdades ou ideias preconcebidas norteiem as pessoas: o intelectual poderá sempre escolher entre o lado dos mais fracos (dos que são pouco representados, dos esquecidos ou ignorados), ou até mesmo optar pelo lado dos poderosos. Todavia, vale lembrar que o intelectual não deve aliar-se ao poder para garantir a ordem e a continuidade na vida pública; pelo contrário, seu papel é e sempre deverá ser questionar as normas vigentes. Ao escolher posicionar-se do lado do poder, ele está infringindo a principal condição de sua classe, posto que, segundo Said, uma vida intelectual seja, fundamentalmente, conhecimento e liberdade:

Em outras palavras, o intelectual propriamente dito não é um funcionário, nem um empregado inteiramente comprometido com os objetivos políticos de um governo, de uma grande corporação ou mesmo de uma associação de profissionais que compartilham uma opinião comum. [...] Muitos intelectuais sucumbem por completo a essas tentações e, até certo ponto, todos nós. Ninguém é totalmente auto-suficiente, nem mesmo o mais livre dos espíritos (SAID, 2005, p. 90).



No livro supracitado, Said reserva um capítulo especial ao que ele chama de exílio intelectual. A conferência intitulada “Exílio intelectual: expatriados e marginais”, desse modo, faz uma observação extremamente pertinente a respeito da ideia do exílio, afirmando que a condição do exilado não significa, necessariamente, a condição de quem está fisicamente para fora dos limites de sua pátria. Para Said, existiria também uma qualidade metafórica do exílio, que se manifesta em relação àqueles que, mesmo dentro de seus países, vivem como exilados. Importante ressaltar que, de acordo com essa perspectiva, os intelectuais, de maneira geral, poderiam ser divididos em dois grupos, sendo que o primeiro seria o dos conformados (ou consonantes) e o segundo grupo, o dos inconformados (ou dissonantes). Os primeiros pertenceriam plenamente à sociedade, crescendo nela sem nenhum tipo de sentimento de discordância, comportando-se como intelectuais propensos a sempre dizerem “sim”; por outro lado, haveria o grupo dos dissonantes, indivíduos inconformados com o sistema e com os padrões vigentes, “exilados no que se refere aos privilégios, ao poder e às honrarias” (SAID, 2005, p. 60). O exílio metafísico, desse modo, significa um *estar sempre à margem*:

216

A condição de marginalidade, que pode parecer irresponsável e impertinente, nos liberta da obrigação de agir sempre com cautela, com medo de virar tudo de cabeça para baixo, preocupados em não inquietar os colegas, membros da mesma corporação. [...] O intelectual que encarna a condição de exilado não responde à lógica do convencional, e sim ao risco da ousadia, à representação da mudança, ao movimento sem interrupção (SAID, 2005, p. 70).

Outra observação muito feliz desenvolvida por Said está relacionada à sua diferenciação entre intelectuais profissionais e intelectuais amadores. Para ele, o profissionalismo nessa área se faz entender pela subserviência do intelectual a determinados padrões de postura e de pensamento justamente devido à sua condição de assalariado; isso, obviamente, é visto pelo autor como algo, a longo prazo, bastante prejudicial às ações da intelectualidade, bem como à própria imagem do intelectual na sociedade. Por outro lado, o chamado amadorismo nessa área estaria relacionado, literalmente, a uma atividade que é alimentada pela dedicação e pela afeição, e não pelo lucro ou por uma especialização egoísta e estreita. O intelectual, dentro dessa perspectiva, deve ser um amador:

[...] alguém que, ao considerar-se um membro pensante e preocupado de uma sociedade, se empenha em levantar questões morais no âmago de qualquer atividade, por mais técnica e profissionalizada que seja. Essa atividade empenhada envolve seu país, o poder e o modo de interagir com seus cidadãos [...] (SAID, 2005, p. 86).



Neste ensaio, pretendemos traçar um paralelo entre o escritor brasileiro Lima Barreto (1881-1922) e o cineasta norte-americano Orson Welles (1915-1985) – dois intelectuais os quais entendemos como amadores e, ao mesmo tempo, como exilados metafísicos (nos termos de Said, expostos acima).

Protótipo perfeito do exilado no sentido proposto por Edward Said, o jornalista carioca Lima Barreto desenvolveu durante a sua vida uma noção de intelectualidade em cujo discurso facilmente reconhecemos questões pontuais, como esclarecimento, emancipação e liberdade. E vale lembrar que, em linhas gerais, tais questões são colocadas por Said (2005) enquanto fundamentais para a manutenção do *status quo* do intelectual na modernidade, que se vê ameaçado pelo crescimento exacerbado do corporativismo.

Para ficarmos apenas com suas crônicas, Barreto, que também escreveu importantíssimos contos e romances da literatura brasileira, personifica a figura combativa e secular (não-corporativizada) do intelectual do qual falava Said, sempre disposto a questionar as normas vigentes. A opinião do cronista no que tange ao Governo republicano, à Prefeitura do Rio de Janeiro, a deputados e senadores, aos grandes jornais e aos grandes capitalistas, bem como em relação à Academia Brasileira de Letras e seus literatos elitizados, deixa à mostra essa perspectiva questionadora. O foco principal das críticas de Barreto estava voltado para a constituição e efetivação do poder na sociedade brasileira, espaço no qual sempre sobraram abusos e injustiças àqueles destituídos de voz e representação.

Devido aos próprios princípios intelectuais, Lima Barreto sempre buscou estabelecer um conjunto de escritos autênticos que dessem forma ou que representassem a sua condição de escritor de um “fora” político e econômico. A própria palavra escritor, aqui, precisa ser lida necessariamente como que associada à palavra intelectual, uma vez que em Lima Barreto tal associação ocorra de uma maneira profunda e bem resolvida. Tal perspectiva acerca da relação entre as noções de escritor e de intelectual, aliás, também é analisada por Said (2005). O ensaísta afirma que quando Jean-Paul Sartre redigiu o seu famoso texto *Que é a literatura?*, em 1947, ele estava mesmo era escrevendo o seu credo como intelectual. Em seu trabalho, Sartre usa a palavra escritor, mas, para Said (2005), é evidente que ele esteja, na verdade, falando sobre o papel do intelectual na sociedade.

Cumpramos observar que Lima Barreto encarna perfeitamente a lógica do exilado metafísico e da intelectualidade dissonante porque sua situação dentro do contexto da Primeira República era justamente a de um sujeito pobre, mulato e suburbano que, contrariando a ordem



natural da engrenagem social, teve acesso a uma boa educação (por intermédio do padrinho, que lhe bancou os estudos), vindo a tornar-se uma pessoa intelectualizada.

Devido às várias situações de exclusão pelas quais passou o escritor durante a sua conturbada existência, salta aos olhos a maneira através da qual Barreto tomou partido numa luta pessoal contra a estrutura republicana, a qual sempre apresentou-se repleta de incongruências no que tange à questão da ética e dos valores morais. Na sua visão de jornalista preocupado com os temas da política, da educação e da cultura nacionais, a ganância pelo dinheiro seria uma das causas principais do fracasso do modelo republicano em terras brasileiras, fato este que explica a postura notadamente antiburguesa de sua crônica.

Para o escritor carioca, sempre houve uma espécie de falsidade em torno da nossa República: tudo nela lhe parecia como que postigo ou artificial. Tendo sido testemunha ocular das transformações empreendidas na Capital Federal durante a Reforma Pereira Passos (1902-1906), Barreto logo entendeu que o Brasil parecia querer ser, à força e na superfície, uma coisa que, de fato, não era (moderno, avançado, dinâmico). Se a área central do Rio de Janeiro, após a referida reforma, tomou ares de capital europeia, o subúrbio carioca ainda permanecia esquecido pelo poder público, bem como o resto do país. A nova beleza estampada nesse Rio de Janeiro cartão-postal escondia, na verdade, atividades claramente ilícitas quando não destinadas apenas a uma pequena elite aburguesada. Ao chamar a atenção das pessoas para essa república teatral, Lima Barreto desenvolve uma análise bastante pontual sobre os mecanismos velados de exclusão que a República trouxe consigo.

Para Barreto, todo escritor teria no mundo uma espécie de missão, qual seja, a de sempre manifestar-se acerca de temas e problemas relativos ao meio social. Ainda mais: talvez ele estivesse afirmando, categoricamente, que, enquanto intelectuais que são, os escritores devem sempre tomar uma atitude de questionamento sobre as coisas de modo que mostrem sua independência no que tange ao seu modo de julgar.

No que diz respeito à sua atividade literária, Lima Barreto publicou breves textos esparsos entre 1900 e 1903, assim como também redigiu, em 1905, uma série de reportagens (não assinadas) sobre o Morro do Castelo para o jornal *Correio da Manhã*; em 1907, ao lado de alguns amigos, ele iria editar e publicar a revista *Floreal*, que recebeu a atenção e elogios de um crítico do porte de José Veríssimo (BARBOSA, 2003). Apesar disso, foi somente a partir de 1911 que Barreto passou a ser notado no meio jornalístico e literário do seu tempo, pois,



àquela altura, o seu nome já era timidamente conhecido nas rodas intelectuais da Capital, uma vez que, em 1909, publicara o volume *Recordações do escrivão Isaías Caminha*.

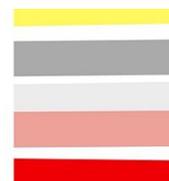
Com o seu romance de estreia (polêmico não necessariamente pelo caráter de denúncia social da narrativa, mas sim pela caricatura e ridicularização de figuras poderosas), Barreto conseguiu criar em torno de si uma imensa aura negativa de escritor maldito, aura esta da qual jamais conseguiria se desvencilhar. Visando expor e ironizar a mediocridade moral e intelectual da maioria dos ilustres homens de letras do seu tempo, o escritor resolveu caricaturar a redação do imponente *Correio da Manhã*, que era, naquela época, o mais importante periódico do Rio de Janeiro e um dos mais conhecidos do país. Seu dono, o influente Edmundo Bittencourt (1866-1943), também seria caricaturado ao lado de grandes nomes do jornalismo carioca, bem como da intelectualidade brasileira do início do século XX, a saber: João do Rio, Afrânio Peixoto, Coelho Neto, entre outros. Atacando a redação do jornal de Bittencourt, Lima Barreto também atacava, de certo modo, todo o *métier* jornalístico da capital.

Sendo assim, mal saído de sua primeira aventura editorial de fôlego, o nome do escritor foi logo posto numa espécie de Índice por parte da grande imprensa, como atesta o seu biógrafo Francisco de Assis Barbosa:

O *Correio da Manhã*, alvo predileto [de Barreto], não publicou sequer uma linha sobre o livro [*Recordações do escrivão Isaías Caminha*]. Olímpicamente, respondeu com o silêncio à ousadia da sátira. Completaram o cerco os intelectuais caricaturados no romance e que giravam como satélites em torno da figura de Edmundo Bittencourt. Para este, era como se o livro não existisse (BARBOSA, 2003, p. 221).

Interessante notar, desse modo, que, dois anos após a publicação do seu *Isaías Caminha* e de todo o *frisson* envolvendo a péssima recepção do seu trabalho literário, Lima Barreto começou a se aventurar cada vez mais no mundo jornalístico à procura do espaço que lhe fora negado; isso fez com que ele se tornasse, em pouco tempo, um cronista bastante produtivo, cuja atividade só aumentaria com o passar dos anos e que iria desempenhar vigorosamente até o dia de sua morte: “Eu quero ser escritor, porque quero e estou disposto a tomar na vida o lugar que colimei. Queimei meus navios; deixei tudo, tudo, por essas coisas de letras” (BARRETO, 2004, v. 1, p. 90), afirmaria o autor num artigo.

Durante toda a sua breve e atribulada existência, Lima Barreto tentou firmar-se enquanto escritor e homem de ideias; humilde e corajosamente, empreendeu vários esforços (inclusive no âmbito financeiro) visando publicar seus trabalhos literários. Inicialmente, o jovem e



ambicioso Barreto parecia buscar, na verdade, certo nível de reconhecimento público que alçasse a sua obra ao patamar de objeto de discussão nas rodas literárias do seu tempo. Daí a preferência pela caricatura de pessoas influentes e pelo desejo de ver o seu nome envolvido em polêmicas. Era imperativo ser notado e, mais importante ainda, era imperativo, para ele, tornar-se um romancista reconhecido dentro dos círculos intelectualizados do Rio de Janeiro.

A partir de 1911, portanto, mesmo publicando grande parte de sua crônica em periódicos de pouca circulação, Barreto finalmente passava a concretizar, de modo parcial, o antigo sonho de tornar-se escritor. Ele, por certo, entendia-se como um legítimo “mosqueteiro”, à moda dos antigos “mosqueteiros intelectuais” dos quais fala Sevcenko (1999, p. 93), brasileiros ilustrados do século XIX que, partícipes de um processo de transformação social de grandes proporções, lutaram pela abolição da escravatura e pela instauração da República no país. Em seu livro *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*, Nicolau Sevcenko (1999, p. 93) afirma que o “pior destino que se pode legar a um mosqueteiro é não incumbi-lo de nenhuma missão. Sua vida toda perde sentido; sua condição existencial se dilui”. Herdeiro, pelo pendor combativo dos seus escritos e por outras afinidades, dessa tradição intelectual brasileira, Lima Barreto buscou no espaço jornalístico uma maneira de fazer valer a sua missão de escritor-mosqueteiro, isto é, buscou, como cronista, uma maneira de dar sentido à sua existência.

220

O lançamento do livro *Recordações do escrívão Isaías Caminha*, em 1909, marcou profundamente a aventura de Lima Barreto no mundo das letras. A péssima recepção do romance foi marcada pelo silêncio conjunto por parte da crítica, fruto óbvio da pressão imposta por Edmundo Bittencourt, dono do *Correio da Manhã* e uma das figuras caricaturadas no romance. A partir daí, acostumando-se gradativamente às adversidades, o escritor passou a compreender melhor a estrutura do jogo de forças sociopolíticas e econômicas dentro do qual se aventurava.

Após os transtornos ocasionados pelo embargo de Bittencourt em relação ao seu nome, o autor não teria outra opção a não ser passar a nutrir uma enorme aversão a determinado segmento da *intelligentsia* carioca (e, por extensão, brasileira), a qual se mantinha completamente submissa aos ditames dessa espécie de poder. Afeito a duelos verbais no plano da palavra escrita, Barreto escolheria, dali em diante, a sua arma e o seu lado naquele confuso campo de batalha chamado Primeira República. A sua arma, obviamente, passou a ser o seu texto jornalístico, instrumento através do qual exercitava o seu poder de crítica contra tudo o



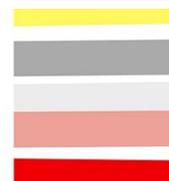
que julgava errado na sociedade ou mesmo contra tudo o que entendia como sendo digno de apontamentos e reflexões. Em pouco tempo, o cronista foi começando a riscar em torno de si um território particular, um espaço isolado, marcado pela dissonância em relação às regras, gostos, ideias e modelos políticos e econômicos reinantes em sua época.

Exemplo da proficuidade do cronista Lima Barreto são os 439 textos jornalísticos de sua autoria que compõem os volumes I e II da obra *Toda crônica*, organizada e lançada pelas pesquisadoras Beatriz Resende e Rachel Valença em 2004. Publicadas originalmente entre 1900 e 1922, as crônicas em questão são capazes de fornecer ao leitor contemporâneo uma excelente dimensão da postura crítica desse escritor frente ao poder e aos poderosos. Mais do que isso, elas conseguem demarcar claramente o lugar de onde Barreto proferia o seu discurso antiacadêmico e antiburguês.

Caso observemos os movimentos da crítica literária acerca da obra de Lima Barreto, podemos afirmar, sem sombra de dúvida, que houve um considerado “apagamento” da sua figura no âmbito da literatura nacional; o embargo sentenciado por Edmundo Bittencourt após a publicação de *Recordações do escrivo Isaiás Caminha* significou a ausência de notas ou críticas jornalísticas em relação às obras de Barreto, bem como o impedimento de entrada do próprio escritor como redator no espaço da grande imprensa da época. Se, portanto, o escritor conseguiu encontrar algum mecanismo para divulgar suas ideias, tal viés só se fez possível por intermédio de publicações em jornais e revistas menores, de pouca circulação.

Chama-nos a atenção o silêncio da crítica literária em relação ao nome de Lima Barreto (valendo lembrar que tal segmento da crítica era representado, na época, pelos próprios jornalistas). Tal embargo não fora apenas momentâneo; seus efeitos geraram dificuldades palpáveis para Barreto durante toda a vida, e cumpre observar que tal ação também “prejudicou-o” bastante depois de sua morte, uma vez que contribuiu para certo esquecimento de sua imagem no cenário intelectual brasileiro e também das letras nacionais.

A questão do prolongamento, no tempo, do embargo de Bittencourt contra a pessoa de Lima Barreto, inclusive, pode ser facilmente vislumbrada a partir do testemunho em vídeo do falecido jornalista Alberto Dines, que conta um fato bastante ilustrativo relativo a esse problema aqui levantado. Aos trinta minutos e oito segundos de sua entrevista concedida ao Programa *Roda Viva*, em 19 de março de 2012, Dines revela que quando começou a trabalhar no jornal *Correio da Manhã*, em 1952, foi informado por um colega de trabalho que o nome de Lima Barreto estava na “lista negra” daquele jornal, e que ali era proibido a todos os jornalistas citar



o nome de tal escritor (ENTREVISTA, 2012). Tal proibição ainda estava vinculada ao famoso episódio de 1909 envolvendo a publicação de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha* e sua repercussão negativa entre pessoas influentes, como o dono do *Correio da Manhã* e demais figurões do período (jornalistas e intelectuais). O detalhe que não pode ser esquecido está no fato de que Lima Barreto já estava morto há exatos trinta anos e, ainda assim, o seu nome continuava preso àquele mesmo processo de apagamento iniciado por Bittencourt (que também já havia falecido nove anos antes).

A relação conflituosa criada entre Lima Barreto e o magnata da imprensa de seu tempo, Edmundo Bittencourt, guardadas as devidas proporções, pode ser comparada à relação também conflituosa gerada entre o diretor de cinema Orson Welles e o também poderoso empresário das telecomunicações William Randolph Hearst (1863-1951). A batalha travada entre Hearst e Welles está necessariamente ligada à produção e lançamento do filme *Cidadão Kane* (*Citizen Kane*), de 1941.

Unanimemente considerado como uma obra-prima cinematográfica e reverenciado como um dos mais perfeitos filmes já realizados, *Cidadão Kane* tornou-se referência como roteiro, edição, música, fotografia e direção. Um grande fator que sempre chamou a atenção para a genialidade de Orson Welles enquanto roteirista e diretor era a precocidade de seu talento, uma vez que o filme que o lançou ao estrelato foi feito quando ele estava apenas com vinte e cinco anos de idade. Ao mesmo tempo, vale lembrar que com menos idade ainda já havia estabelecido o seu nome como diretor de teatro e diretor de novelas radiofônicas (ROSENTHAL, 2018).

Os estúdios RKO, que produziram o filme de 1941, despertaram interesse pelo artista após o seu estrondoso sucesso na Rádio CBS com radionovelas; o seu ápice na CBS foi a adaptação do romance *A guerra dos mundos*, do escritor inglês H. G. Wells. Tal adaptação foi realizada em outubro de 1938, e chamou a atenção pelo fato de que Orson Welles deu à produção um clima realístico de noticiário a partir do qual um repórter passava a narrar cenas de uma invasão alienígena. Houve, obviamente, certa malícia de Welles em optar por esse estilo de adaptação, pois sua intenção foi fazer coincidir o momento de maior tensão de sua narrativa radiofônica com o horário do intervalo de um programa da principal concorrente da Rádio CBS. Como os ouvintes geralmente trocavam de canal durante os intervalos comerciais, ao sintonizarem a rádio, muitos foram pegos de surpresa com o que estavam ouvindo, pois não perceberam que o que estava sendo veiculado era uma adaptação de uma obra de H. G. Wells.



Segundo Rosenthal (2018), houve grande histeria coletiva por parte de muitos ouvintes da CBS naquele dia, os quais acharam que realmente estava acontecendo um ataque alienígena ao nosso planeta e que pessoas estavam sendo exterminadas. A combinação, portanto, do *script* da obra com o formato *boletim de notícias* criou uma confusão generalizada entre os ouvintes; houve um caos generalizado: as autoridades policiais receberam muitos pedidos de socorro ao mesmo tempo e até mesmo o dono da CBS foi chamado para pedir que Orson Welles interrompesse a transmissão e explicasse para o público que tudo se tratava de uma peça de dramaturgia radiofônica. O artista foi obrigado a realizar uma coletiva de imprensa, logo depois, para dar esclarecimentos sobre o ocorrido. Em pouco tempo, toda aquela experiência midiática, de certo modo, acabou trazendo fama instantânea para Welles, pois ele chamou a atenção de produtores de Hollywood, que procuram por ele oferecendo-lhe ótimas oportunidades de trabalho.

Segundo Stam (2008, p. 73), Orson Welles pode ser visto com um grande “transgressor de regras”, o qual se opôs, no teatro e no cinema, às práticas dominantes e confrontou produtores (principalmente os de Hollywood); isso porque Welles parecia querer sempre defender, antes de qualquer coisa, a sua visão de mundo na obra artística, e não produzir algo meramente interessado na obtenção de lucro. Cunha e Vaz (2015, p. 158-159), à propósito dessa questão, afirmam, categoricamente, que, embora *Cidadão Kane* seja um filme de inquestionável sucesso, “Welles nunca fez um único filme que tivesse lucro”, fator este que também contribuiu para a sua ruína financeiro-profissional (isto é: quase não conseguir mais contratos para novas obras).

O enredo de *Cidadão Kane* conta a história do personagem Charles Foster Kane, jovem herdeiro de uma fortuna que, de modo visionário, torna-se um dos maiores magnatas da imprensa nos Estados Unidos usando métodos não muito éticos para alcançar o sucesso. Kane é um personagem de ficção baseado em William Randolph Hearst, assim como também possui características de outro nome importante da história midiática norte-americana: o milionário excêntrico Howard Hughes (ROSENTHAL, 2018). Enfurecido com a ideia de poder ser retratado de maneira desrespeitosa no filme, Hearst lançou mão de toda a sua influência e recursos para impedir que a película fosse lançada. Não obtendo êxito pelo lado legal, Hearst fez enorme pressão junto aos seus amigos de Hollywood, de modo que estes pressionaram, por sua vez, as grandes redes de casas de cinema para que limitassem as exibições do filme, o que resultou num grande fracasso de bilheteria de *Cidadão Kane* e fez com que toda a carreira de Welles fosse afetada.



Famoso por ter sido um dos principais desenvolvedores da chamada “imprensa marrom”, isto é, um tipo de jornalismo cujas técnicas sensacionalistas ultrapassam as barreiras da ética e, às vezes, da própria lei, William Hearst especializou-se num tipo de jornalismo sensacionalista que punha ênfase em notícias bem escritas e também bem ilustradas que buscavam mexer com as emoções das pessoas. Além disso, havia também certo cunho populista em seus jornais, os quais tentavam sempre se colocar como defensoras das pessoas comuns (MOLINA, 2009).

De acordo com Molina (2009), muitas gerações de jornalistas veem o nome de Hearst como sinônimo de jornalismo sem escrúpulos que, em certa medida, contribuiu para baixar os padrões éticos da imprensa ao distorcer fatos em benefício financeiro próprio. Com efeito, para Molina (2009), poucas pessoas conseguiram enriquecer tanto no meio jornalístico como Hearst. Não é coincidência o fato de ele ter se envolvido tanto com a política, inicialmente apoiando candidatos e, depois, ele mesmo se candidatando a deputado, sendo eleito para a gestão de 1903 a 1907. Posteriormente, foi candidato a prefeito de Nova York e também sondou as eleições primárias para a presidência dos Estados Unidos, mas falhou em ambas as tentativas. Tal busca pelo poder é, de certo modo, um dos traços mais semelhantes entre a personalidade de Hearst e o caráter da personagem principal da obra *Cidadão Kane*. No filme, Charles Foster Kane também se envolve na política e usa métodos nada ortodoxos para conseguir o que deseja.

224

Segundo alguns pesquisadores da obra de Orson Welles, como Stam (2008), Thomson (2009), Branco (2018), Rosenthal (2018) e Cunha & Vaz (2018), o próprio diretor afirmou ao longo de sua vida que quem, como ele, já começou “no topo”, isto é, com apenas vinte e cinco anos e com poderes ilimitados em Hollywood, obviamente só tinha a “queda” como caminho mais certo a trilhar. Artista de gênio indomável que odiava sofrer qualquer tipo de interferência em seu processo criativo, Welles teimava em ser dono de sua arte e isso fez com que ele rapidamente se tornasse uma *persona non grata* no mundo da indústria do cinema. A própria RKO Pictures arrependeu-se amargamente por não ter retirado os poderes ilimitados do cineasta durante a produção de *Cidadão Kane*, já que a questão judicial e extrajudicial com William Hearst ganhava fôlego a cada dia.

Romanticamente corajoso, o jovem intelectual realmente acreditou que poderia vencer a hipocrisia de homens poderosos como Hearst, ou que sua própria carreira não poderia estar ameaçada ante sua guerra particular com o magnata das telecomunicações. Thomson (2009)



tenta buscar respostas em seu artigo para a seguinte questão: como pode um homem tão inteligente e criativo como Welles ser, ao mesmo tempo, tão autodestrutivo?

Araújo (2005) e Branco (2018), por sua vez, afirmam que a figura de Dom Quixote sempre foi muito cara a Orson Welles, que, inclusive, passou a vida tentando fazer o seu filme sobre a personagem icônica de Miguel de Cervantes, e morreu sem poder terminar a obra. Posteriormente, parte do material produzido por Welles foi usado para uma versão de 40 minutos patrocinada pela Cinemateca Francesa e dirigida por Constantin Costa-Gavras em 1986 (ARAÚJO, 2005). Mais tarde, em 1992, o cineasta espanhol Jesús Franco finalizou a película juntando à montagem de Costa-Gavras outros milhares de metros de filme produzido por Welles:

Welles fez um filme em que propôs uma reflexão sobre a bravata do cineasta rebelde: *Dom Quixote* (1992). Nele, o diretor submete a si mesmo à análise, como um ingênuo “Dom Quixote”, que “saiu com uma lança”, achando que sozinho iria derrubar o sistema. No seu início de carreira, realizou *Cidadão Kane* e acreditou que conseguiria enfrentar os estúdios e William Hearst (BRANCO, 2018, p. 95).

Segundo Branco (2018), há certa autocrítica por parte de Welles em sua versão de *Dom Quixote*, na medida em que ele está refletindo sobre suas escolhas na vida. É como se ele estivesse pensando sobre sua adesão irrestrita à ideia do artista como gênio, atitude esta que lhe causou enormes prejuízos ao longo da vida, pois em nome de seus ideais o diretor também acabou fechando muitas portas ligadas a possíveis financiamentos de seus projetos cinematográficos. A indústria cinematográfica, como a própria expressão sugere, é uma “indústria” e, como tal, requer investimentos e margem de lucro. Ao longo do século XX, Hollywood cada vez mais aumentou o número de superproduções milionárias; assim, fez pautar o valor comercial dos filmes, isto é, o seu faturamento, como valor intrínseco da obra, algo que certamente não fazia muito sentido para um homem como Orson Welles. Ele, dentro dessa perspectiva, adequa-se à imagem do intelectual amador do qual falava Said (2005), uma vez que sua relação com os filmes que produzia era alimentada pela dedicação e pela afeição, e não pelo lucro nas bilheterias.

Importante notar que alguns críticos da obra do escritor brasileiro Lima Barreto, como Antonio Candido e José Aderaldo Castello (1976), enxergaram na tendência panfletária dos livros de Barreto, a exemplo de seu *Recordações do escrivão Isaías Caminha* e seu *Triste fim de Policarpo Quaresma*, resquícios de seu forte ideal patriótico, ideal este traduzido por aquilo que chamam de visão quixotesca e caricatural com que expressou sua crítica aos valores e



instituições nacionais, principalmente no que respeita aos políticos, aos militares, à imprensa e ao funcionalismo público. Cremos que o quixotismo das afirmações de Lima Barreto pode, na verdade, ser entendido como uma espécie de “romantismo” arraigado desse escritor; romantismo, afirme-se desde já, no sentido de uma idealização da pátria, do Povo/Civilização e da política enquanto temas altamente valorizados do ponto de vista ético e moral.

Ao pensarmos numa primeira aproximação entre o escritor brasileiro e o cineasta norte-americano, portanto, temos o aspecto quixotesco como elemento comum a ambos. Outra questão importante levantada por Thomson (2009) e relativa ao caráter autodestrutivo de Welles também foi percebida em Barreto: segundo seus biógrafos Barbosa (2003) e Schwarcz (2017), em decorrência dos inúmeros infortúnios pessoais pelos quais passou, ele acabou desenvolvendo um grave problema com o alcoolismo que o levou precocemente à morte, aos 41 anos.

Orson Welles viveu mais do que Barreto, mas também sempre foi homem de excessos. De acordo com Thomson (2009), há poucas evidências de que ele tenha procurado aconselhamento profissional diante de seu quadro de obesidade. Tinha 70 anos quando faleceu, e chegou a ser considerado como galã na Hollywood dos anos 40, embora desde aquela época nunca tenha se preocupado muito com questões ligadas à sua aparência. Tanto Thomson (2009) quanto Branco (2018) lembram que Orson Welles costumava fazer graça com sua compulsão pela autodestruição, pois gostava de contar a velha fábula do escorpião e do sapo para ilustrar seu modo “suicida” de lidar com questões ligadas à sua carreira. A fábula narra a história de um escorpião que pede a um sapo para levá-lo, em suas costas, até o outro lado do rio, afirmando que não lhe picaria no trajeto, pois isso seria ruim para ambos, pois, assim, ele também morreria. No meio da travessia pelo rio, o escorpião ferroa o sapo que, morrendo, lhe pergunta o motivo de ter feito tamanha loucura. Segundo a narrativa, por fim, o escorpião apenas se desculpa pelo que fez dizendo que aquela era a sua natureza e não teve como evitar.

“Escorpião” (traidor) de si mesmo, tendo em sua natureza irrequieta a figura do intelectual que jamais diz sim ao poder, Orson Welles foi o gênio criativo que, sendo fiel aos seus princípios de artista, auto sabotou a própria carreira ao empreender uma luta vã contra o poder, os poderosos e contra o sistema. Ironicamente, sua grande bênção (a possibilidade de poder produzir *Cidadão Kane* ainda tão jovem) transformou-se na sua pior desgraça, pois foi a partir daí que todos os seus problemas começaram e o perseguiram até o fim de sua vida.



No caso de Lima Barreto, um dado curioso chama mais atenção para o seu embate com Edmundo Bittencourt, pois, segundo consta em sua correspondência e também pelo que afirmam alguns comentadores de sua obra, em 1909, quando decide publicar o seu *Isaiás Caminha*, Barreto já tinha pronto o livro *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*, que é um livro que não iria ferir explicitamente ninguém da época, não tendo sido produzido com o mesmo intuito que o primeiro. Essa escolha de Barreto também é similar à escolha de Welles, uma vez que se ele tivesse publicado outro livro no lugar do que publicou ou se Welles tivesse produzido outro filme no lugar de sua obra-prima, suas vidas teriam certamente sido diferentes.

Questões como essas fazem-nos pensar que Barreto e Welles subestimaram a ira dos poderosos de seu tempo; não se importaram com a força daqueles que eram, efetivamente, os dominantes em seus respectivos campos de atuação. A prática jornalística do brasileiro recomeçaria em 1911, na pequena imprensa, onde, aos poucos, sempre enfrentando inúmeros problemas e limitações, retomou o sonho de tornar-se escritor. Já Welles efetivou pouquíssima coisa do que realmente chegaria a filmar. Muitas de suas produções começavam, mas, devido a problemas de financiamento, jamais eram terminadas. Além disso, ele também produziu obras que continuaram sofrendo perseguição dos jornais, ausência da crítica (nos jornais de Hearst) ou exibição limitada nos cinemas.

Muito provavelmente, portanto, foi a falta de conhecimento apropriado de como se davam as regras dentro do campo literário no Brasil de seu tempo que fez com que Barreto acreditasse que o seu livro, de caráter polêmico, faria sucesso independentemente da má-recepção que pudesse vir a ter entre o dono do *Correio da Manhã* e seus asseclas. A publicação de *Recordações do escrivo Isaiás Caminha* foi um ato “romântico”; ela não perde, em si, o mérito de ter sido um ato de coragem, todavia, suas consequências foram problemáticas para o jovem Lima Barreto que buscava se firmar naquele cenário literário do início do século XX. O que passa a diferenciar esse dissonante escritor mulato, pobre e suburbano de outros escritores como Machado de Assis, Coelho Neto e João do Rio é o fato de que estes três, no início de suas carreiras, jamais desrespeitaram de modo tão aberto e violento as regras do jogo de seu próprio campo; tradicionalmente, a lógica da escalada rumo ao poder dentro desse espaço manda que se *conquiste* a confiança dos dominantes, e não que estes sejam combatidos ou questionados em relação à sua condição de poder.

*Recordações do escrivo Isaiás Caminha* e *Cidadão Kane*, portanto, cada uma ao seu modo, são obras projetadas por mentes marcadas pelo exílio metafísico e por um alto grau de



amadorismo (nos termos de Edward Said). Ambas são obras de dois intelectuais subversivos dispostos a combater terríveis moinhos de vento em nome da reflexão e daquilo que entendiam como sendo a verdadeira arte.

## REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Inácio. O sonho quixotesco de Welles. *Folha de São Paulo*. São Paulo, 18 jun. 2005. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/especial/fj1806200530.htm>. Acesso em: 01 dez. 2019.

BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto*. 9. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

BARRETO, Lima. *Toda crônica*. Apresentação e notas de Beatriz Resende e Rachel Valença. Rio de Janeiro: Agir, 2004, v. 1.

BARRETO, Lima. *Toda crônica*. Apresentação e notas de Beatriz Resende e Rachel Valença. Rio de Janeiro: Agir, 2004, v. 2.

BRANCO, Neyde Figueira. *Representações da arte e do trabalho em Verdades e Mentiras, de Orson Welles*. São Paulo: USP, 2018. (Tese de Doutorado)

CANDIDO, Antonio; CASTELLO, J. A. (Orgs.) *Presença da literatura brasileira*. Do Romantismo ao Simbolismo. 6. ed. São Paulo: DIFEL, 1976.

CUNHA, Valdeci da Silva; VAZ, Matheus Machado. F de falar de si: notas sobre a produção cinematográfica de Orson Welles. *Cordis*. História e Cinema. São Paulo, n. 15, jul/dez. 2015, p. 155-174.

ENTREVISTA – Alberto Dines. [s.l.: s. n], 2012. 1 vídeo (1:20:54 h). Publicado pelo *Canal Roda Viva*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UbCo-ugid7I>. Acesso em: 20 de set. 2019.

MOLINA, Matías M. O outro Cidadão Kane. *Observatório da Imprensa*. São Paulo, edição 550, 16/08/2009. Disponível em: [observatoriodaimprensa.com.br/armazem-literario/o-outro-cidadao-kane/](http://observatoriodaimprensa.com.br/armazem-literario/o-outro-cidadao-kane/). Acesso em 08 out. 2019.

ROSENTHAL, David Alejandro. The citizen Kane: William Randolph Hearst e Charles Foster Kane. *Revista Nova et Vetera*. Bogotá, v. 4, n. 41, 2018. Disponível em: <https://www.urosario.edu.co/Revista-Nova-Et-Vetera/Cultura/El-Ciudadano-Kane-William-Randolph-Hearst-Charl/>. Acesso em 08 out. 2019.



AFLUENTE:  
REVISTA DE LETRAS E LINGUÍSTICA



SAID, Edward. *Representações do intelectual*. As conferências Reith de 1993. Trad.: Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SCHWARCZ, Lilia. *Lima Barreto: triste visionário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

STAM, Robert. *A literatura através do cinema: realismo, magia e arte da adaptação*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

THOMSON, David. Orson Welles: the most glorious film failure of them all. The Guardian, New York, 22 out. 2009. Disponível em: <https://www.theguardian.com/film/2009/oct/22/orson-welles-citizen-kane>. Acesso em: 08 out. 2019.

**Recebido em: 09 de outubro de 2019.**

**Aprovado em: 20 de novembro de 2019.** 229