



Comunicação Midiática

Revista Comunicação Midiática

ISSN: 2236-8000

v. 14, n. 2, p. 24-34, jul./dez. 2019

Cidadão Kane à luz das questões de gênero: voz, poder e dominação masculina

Ciudadano Kane a la luz de las cuestiones de género: voz, poder y dominación masculina

Citizen Kane in the light of gender issues: voice, power and male domination

Gustavo Souza

Doutor em Ciências da Comunicação pela ECA/USP. Mestre em Comunicação e Cultura pela ECO/UFRJ. Graduado em Comunicação Social/Jornalismo pela UFPE. Professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Paulista (UNIP).

gustavo03@uol.com.br

Rafaela Caetano

Graduada em Jornalismo (2011) e pós-graduada em História da Arte (2013) pela Universidade São Judas Tadeu. Mestre em Comunicação (2017) pela Universidade Paulista UNIP. Professora da instituição Faculdades Metropolitanas Unidas (FMU).

rafaelapcaetano@gmail.com

RESUMO

Com foco no protagonista Charles Foster Kane e sua esposa Susan Alexander, este trabalho quer debater a relação que se institui entre o masculino e o feminino em Cidadão Kane (Orson Welles, 1941). Por ser a relação entre os gêneros um lugar onde se localizam as práticas sociais, observar como isso se constitui na materialidade fílmica se torna relevante, bem como perceber os dispositivos narrativos para tal processo. Para isso, tomaremos como suporte teórico a discussão empreendida por Pierre Bordieu (2012) sobre dominação masculina e sua contraposição no pensamento de Michelle Perrot (1991), acerca da impossibilidade de exercício absoluto do poder por um só indivíduo. Nossa hipótese é que a voz da personagem Susan Alexander ao mesmo tempo materializa e exterioriza a problemática relação entre ela e Charles Foster Kane.

Palavras-chave: Voz; Gênero; Cidadão Kane.

RESUMEN

Con enfoque en el protagonista Charles Foster Kane y su esposa Susan Alexander, este trabajo debate la relación que se instituye entre lo masculino y lo femenino en Ciudadano Kane (Orson Wells, 1941). Por ser la relación entre los géneros un lugar donde se ubican las prácticas sociales, observar cómo esto se constituye en la materialidad fílmica se vuelve relevante, así como percibir los dispositivos narrativos para tal proceso. Para esto, tomaremos como soporte teórico la discusión emprendida por Pierre Bourdieu (2012) sobre dominación masculina y su contraposición en el pensamiento de Michelle Perrot (1991), acerca de la imposibilidad de ejercicio absoluto del poder por un solo individuo. Nuestra hipótesis es que la voz de la personaje Susan Alexander al mismo tiempo materializa y exterioriza la problemática relación entre ella y Charles Foster Kane.

Palabras clave: Voz; Género; Ciudadano Kane.

ABSTRACT

Focusing on the protagonist Charles Foster Kane and his wife Susan Alexander, this work seeks to debate the relation that is established between the masculine and the feminine in Citizen Kane (Orson Welles, 1941). Because the relationship between genders is a place where social practices are located, observing how this is constituted in filmic materiality becomes relevant, as well as perceiving the narrative devices for such a process. For such, we will take as theoretical support the discussion undertaken by Pierre Bordieu (2012) on male domination and its counterposition in the thought of Michelle Perrot (1991), about the impossibility of absolute exercise of power by a single individual. Our hypothesis is that the voice of the character Susan Alexander at the same time materializes and externalizes the problematic relationship between her and Charles Foster Kane.

Keywords: Voice, Gender, Citizen Kane.

Introdução

Marco na história do cinema, *Cidadão Kane* (Orson Welles, 1941) foi alvo de incontáveis análises que reforçaram seu caráter pioneiro em termos estéticos, as ambiguidades narrativas e, tematicamente, a manipulação dos meios de comunicação. O filme narra a história de Charles Foster Kane. Nascido em família pobre, é adotado na infância por um banqueiro e, quando adulto, se transforma num magnata da mídia que não conhece limites para conseguir o que quer: a ampliação do seu poder, passando por obras de arte até sua esposa, Susan Alexander. É exatamente o vínculo entre Kane e Susan que nos concentraremos neste texto.

Nosso objetivo é debater, especialmente por meio da voz da personagem Susan Alexander, a desigual relação que se institui entre o masculino e o feminino no filme em questão. Numa primeira mirada, *Cidadão Kane* não figuraria entre os filmes em que as questões de gênero ocupam uma posição central, mas, ao trazer para a cena o contexto de uma época, permite que hoje, quase 80 anos após a sua estreia, esse debate seja empreendido a partir da observação de uma série de “pistas” presentes em seu discurso fílmico, seja por meio da imagem, do som ou da combinação de ambos.

Para isso, o percurso metodológico deste trabalho se situa no campo da análise fílmica. Seguiremos as recomendações de Aumont e Marie (2010) para quem o papel da análise fílmica é produzir algum tipo de conhecimento mediante a descrição do seu objeto a fim de fornecer uma interpretação – este é “o motor imaginativo e inventivo da análise” (Aumont e Marie, 2010, p. 15). Desse modo, o debate tem o propósito de responder a perguntas como: a que discussão aponta este filme? Como o filme aborda o tema escolhido? Que relações são possíveis estabelecer entre o tema e os personagens? Diante desta diversidade de rotas, o núcleo de cada análise será devidamente apresentado a fim de orientar a leitura sobre o elemento fílmico em foco. Cria-se, assim, um horizonte de expectativa, pois, como postulam os autores, o trabalho da análise fílmica é fazer o “filme falar” (Aumont e Marie, 2010, p. 185). Isso implica apresentar evidências que organizam as análises que, em muitos casos, devem se ajustar em função do que aponta o objeto.

No caso do filme analisado neste trabalho, esta tarefa requer também um suporte teórico cujo alicerce se encontra na discussão empreendida por Pierre Bordieu (2012) sobre dominação masculina e sua contraposição no pensamento de Michelle Perrot (1991), acerca da impossibilidade de exercício absoluto do poder por um só indivíduo. Por ser a relação entre os gêneros um lugar onde se localizam as práticas sociais, observar como isso se constitui na materialidade fílmica se torna relevante para a análise, assim como perceber os dispositivos narrativos para tal processo. Nossa hipótese é que a voz da personagem Susan Alexander ao mesmo tempo materializa e exterioriza a problemática relação entre ela e Charles Foster Kane.

Voz e dominação masculina

Iniciamos a discussão ao descrever três sequências em que a voz assume um importante papel na relação que se estabelece entre Kane e Susan. A análise compreende o casal como o núcleo que concentra os aspectos relacionados à ponderação, a começar pela centralidade da voz na relação de poder que se estabelece entre ambos. Examinemos, *a priori*, a formação deste relacionamento. Kane e Susan se conhecem fortuitamente na calçada de uma rua nova iorquina. O primeiro, atingido por uma onda de água na calçada, é caçoado pela garota, que o convida para se limpar em sua casa. O convite, feito em um tom de voz baixo

e envolvente, assume para Kane uma conotação sexual, comprovada quando, diante das reclamações de dor de dente dela, ele diz que Susan “precisa se distrair” enquanto fecha a porta do cômodo. Ela abre rapidamente a porta, explicando que a senhoria não permite que o aposento permaneça fechado ao receber visitas masculinas, o que, por consequência, remove do pensamento de Kane quaisquer segundas intenções acerca de seu convite.

A sequência prossegue com Kane demonstrando um interesse crescente em Susan, observando-a enquanto a cena exibe no mesmo enquadramento um espelho que reflete a moça e um globo de vidro semelhante ao que o protagonista segura em seu leito de morte. O fascínio de Kane é despertado, no entanto, quando Susan revela o que reside por trás de sua vontade de ser cantora: ela afirma que o desejo provém de sua mãe, explicando-se ao dizer “sabe como são as mães” – um argumento que parece comover o protagonista.

Na sequência seguinte, Kane acompanha uma performance de Susan ao piano. Um eclipse exibe os personagens na mesma *mise-en-scène* da cena anterior, porém em um cômodo abastado com uma cama de casal ao centro da tela colocando-se entre Susan Alexander e Charles Foster Kane.

A questão inicial que exploramos nesta análise refere-se à maneira como Kane enxerga Susan Alexander. Examinemos, logo, o primeiro contato entre ambos. O espaço em que ocorre a interação é o que, por excelência, representa a esfera pública: a rua. Esta esfera, como afirma Colling (2004), caracteriza-se historicamente por estar destinada ao masculino, sendo o homem público peça fundamental às decisões de poder. Em contrapartida, uma vez que o feminino está associado à esfera privada, pertinente aos assuntos da vida doméstica, a concepção da mulher no espaço público está ligada a um sentido de não pertencimento, o que a torna, no argumento de Michelle Perrot (1998), um território de passagem, desprovida de individualidade. Tal noção embasa a conduta de Kane quando este atribui conotação sexual ao convite de Susan, em uma interpretação alicerçada também por uma sociedade que, de acordo com Colling (2004), predispõe-se a ler a mulher a partir de seu corpo – perspectiva esta que, ao sobrepor sua natureza sexual à social, restringe a concepção do feminino às esferas da reprodução e da afetividade. Susan Alexander está submetida a ambas; quando ela não corresponde à expectativa sexual de Kane, recai no âmbito da sentimentalidade, assumindo uma postura pueril, doce e submissa, implícita ao conceito de feminino que se expressa singularmente por sua voz.

Susan Alexander interage de forma passiva com Kane, assumindo um timbre de voz baixo e cordial enquanto responde às curiosidades do protagonista acerca de sua vida. O deslumbramento que desperta em Kane, porém, decorre da breve e arguta descrição a respeito da mãe. Ao dizer que a vontade de ser cantora é, na verdade, o desejo da mãe, Susan conecta-se à própria vida de Charles Foster Kane, também modificada a partir da vontade da mãe. Esta conexão é reforçada pelo discurso fílmico por meio da exibição do globo de vidro ao lado do reflexo de Susan no espelho. O globo, que abriga a miniatura de uma casa sobre a qual caem flocos de neve, ressoa não só a moradia dos pais de Kane como, especificamente, o inverno em que foi retirado do convívio familiar, o que, posteriormente, torna o objeto idílico para o personagem por transportá-lo aos seus tempos felizes de infância. Sob tais conexões, Kane projeta Susan como a recriação de sua vida, sobre a qual deseja, desta vez, exercer controle. Entrementes, Susan também simboliza para o protagonista o “público médio americano”, o qual deseja dominar nas camadas comunicacional e política. Ela se torna, assim, alvo do desejo de posse de Kane, que assume a princípio a dimensão sexual,

como se vê na cena a cama de casal entre ambos os personagens, e adquire abrangência conforme o protagonista faz uso das convenções de gênero para atingir seu fim.

A concepção de Kane acerca de Susan Alexander e a subsequente vontade de posse refletem não só a existência de discursos sobre as pertinências de cada gênero, que precedem as dinâmicas entre o masculino e o feminino, mas o uso destes como chancela para o exercício abusivo do poder. Estes discursos normatizadores de gênero, como denomina Colling (2004), compreendem os saberes difundidos em sociedade que explicam o feminino quanto às suas diferenças em relação ao masculino e estabelecem, por consequência, os papéis de cada gênero em argumentos de sustentação menos científica do que política e cultural. Tais saberes, aqui exemplificados a partir de suas afinidades em relação à sociedade norte-americana, compreendem desde o discurso grego, basilar ao pensamento ocidental e pautado pela visão da mulher como um ser dotado de uma “debilidade natural e congênita que legitima sua sujeição” (Colling, 2004, p. 33), segundo o qual as diferenças biológicas em relação ao homem assumem o caráter de desigualdade, estendendo-se ao discurso judaico-cristão, centrado na perspectiva da culpa feminina pelo mito da expulsão do paraíso e consequente subjugação ao masculino e confinamento doméstico como forma de controle.

Esses discursos incluem até a esfera jurídica, estruturalmente vantajosa ao gênero masculino por submeter o feminino de forma mais incisiva ao jugo de aspectos como a honra e a conduta moral em decorrência da necessidade de manutenção de sua subserviência. Discursos como esse, intrincadamente tecidos na sociedade, estabelecem a disparidade nas relações entre os gêneros porque se fazem instrumentos de poder. Como argumenta Foucault, “o poder não é nem fonte nem origem do discurso. O poder é alguma coisa que opera através do discurso, já que o próprio discurso é um elemento em um dispositivo estratégico de relações de poder” (Foucault, 2006, p. 253). Logo, o masculino promove o exercício do poder a partir da superioridade pressuposta ao seu gênero pelos discursos formadores da malha social – superioridade esta que legitima o abuso do poder sobre o feminino, como se desvela na relação entre Charles Foster Kane e Susan Alexander por meio daquele que costuma ser visto como a mais significativa consolidação institucional da relação entre gêneros: o casamento.

Antes que aprofundemos nossa investigação neste âmbito, porém, faz-se necessário ressaltar que a ótica de Foucault sobre o poder, como elucidado acima, caracteriza-se por eximi-lo de uma definição restrita à relação entre imposição e subordinação, tirando-lhe o caráter unicamente opressor e apontando sua complexidade pela integração às distintas camadas de relações de força que se interpõem na rede do poder de uma sociedade. Uma vez ressaltada tal consciência do poder e da construção social por trás das relações entre os gêneros, cabe-nos informar que, *a priori*, a análise debruça-se sobre o exercício abusivo de poder de Kane amparada pela teoria da dominação masculina proposta por Pierre Bourdieu. Refletida a manipulação promovida por Kane no intuito de subjugar Susan, a investigação retoma a ótica de Foucault exposta acima junto ao pensamento de Michelle Perrot para compreender a posterior ruptura desta dinâmica.

O casamento entre Charles Foster Kane e Susan Alexander concretiza-se sob uma circunstância essencial, se não única: o escândalo acerca do relacionamento extraconjugal. A oficialização da união, neste contexto, representa um meio de resgate da honra, princípio integrante do que Bourdieu denomina capital simbólico. Tal interligação entre o matrimônio e a preservação do capital simbólico compreende um universo de valores abrangido pelo que

o teórico denomina dominação masculina. A perspectiva de Bourdieu, que toma por base sua pesquisa etnográfica sobre o povo Cabila¹, argumenta que a justificativa que fundamenta na sociedade a dominação do masculino sobre o feminino é de cunho biológico (Bourdieu, 2012). Neste raciocínio, a diferença anatômica entre os sexos é a circunstância que define os papéis sociais que os gêneros desempenham, o que resulta em uma construção que se legitima pela aparência de “ordem natural” que incorpora. O caráter inato que tal estrutura desigual difunde torna complexa a reversão do papel do oprimido, posto que sua repressão é abalizada pelo discurso de manutenção da ordem. Logo, o poder exercido pelo masculino nesta estrutura é alicerçado por discursos que definem, sobretudo, o ser mulher em relação ao homem. Esta mulher, que a análise foucaultiana nos permite conceber como construção discursiva, atua na sociedade não como sujeito, mas como instrumento deste. Seu capital simbólico, pois, está sob o poder do masculino – tradicionalmente, na figura do pai ou do marido – e também sob seu jugo. Tal questão nos auxilia na compreensão dos pormenores acerca do enlace entre Susan e Kane.

Embora o protagonista seja irremediavelmente afetado em termos políticos pelo caso extraconjugal, é a reputação da mulher o verdadeiro alvo do menosprezo, como exemplifica a capa do periódico *The Daily Chronicle* exibida em *News On The March*, o cinejornal veiculado ao início do filme que aborda a vida de Charles Foster Kane. O veículo transparece a ironia com que caracteriza o caráter de Susan ao referir-se a ela com o termo cantora entre aspas, e se tampouco poupa o protagonista ao chamá-lo sarcasticamente de “pirata do amor” e “altamente moral senhor Kane”, a zombaria neste aspecto refere-se menos a uma falha de caráter que ao envolvimento com uma mulher que afeta sua reputação. É neste sentido que o casamento surge como um recurso de restabelecimento do capital simbólico: a suscetível reputação feminina de Susan deixa de se submeter ao jugo público para ser entregue ao zelo de Kane como seu proprietário, em uma estrutura de controle e subserviência assim elucidada por Bourdieu:

O princípio da inferioridade e da exclusão da mulher [...] não é mais que a dissimetria fundamental, a *do sujeito e do objeto, do agente e do instrumento*, instaurada entre o homem e a mulher no terreno das trocas simbólicas, das relações de produção e reprodução do capital simbólico, cujo dispositivo central é o mercado matrimonial, que estão na base de toda a ordem social: as mulheres só podem aí ser vistas como objetos, ou melhor, como símbolos cujo sentido se constitui fora delas e cuja função é contribuir para a perpetuação ou o aumento do capital simbólico em poder dos homens (Bourdieu, 2012, p. 55, grifos do autor).

Eis, portanto, um dos alicerces de legitimação da dominação masculina: o capital simbólico como meio de exercício de poder ao consolidar a mulher como posse. A relação entre sujeito e objeto decorrente desta percepção surge em *Cidadão Kane* não apenas na dinâmica entre Susan Alexander e Kane, mas também entre o protagonista e sua primeira esposa, Emily Norton. A personagem, sobrinha do presidente americano no universo fílmico da obra, é desposada em razão do *status* que confere às ambições políticas de Kane, sendo o interesse do personagem na mulher descrito por Jedediah Leland, o amigo mais próximo do protagonista, como a “coleta de alguém que coleta diamantes”. Contudo, é no relacionamento entre Kane e Susan que a dinâmica entre sujeito e objeto se acentua em consequência

do pleno desejo de posse por parte do protagonista – dinâmica que se torna emblemática no envolvimento de Susan com a ópera.

Na cena em que o aglomerado de repórteres entrevista Kane e Susan após a cerimônia de casamento, o protagonista afirma que ambos se tornarão estrelas da ópera. Um dos jornalistas pergunta a Susan se ela cantará no Metropolitan, ao que Kane interpela dizendo que “certamente irão”. O sentido de domínio que o personagem principal dispensa à esposa traduz-se não só na autoinserção na carreira da mulher, revelada pelo uso do plural em suas declarações, mas também no ato de silenciamento de Susan ao ocupar o lugar de sua fala. Aqui cabe-nos acenar para a dicotomia presença/ausência que a relação de poder sob o prisma do gênero encerra em *Cidadão Kane*, reconstituída na questão da voz e sua omissão como exercício de poder. A voz, assim, torna-se o elemento central de análise do relacionamento entre Susan e Kane, compondo a base desta relação de força e revelando as articulações da manipulação neste processo.



Figura 1: Kane discute com Susan Alexander, filmada em *plongée* como um meio de expressão de sua vulnerabilidade em relação à tirania do marido

Kane submete a esposa à carreira de cantora de ópera, a despeito de sua notável falta de talento provada nas aulas de canto. Susan é ciente de suas limitações, mas vê-se impossibilitada de convencer o marido, apresentando-se em público a contragosto e sendo severamente criticada pelos jornais. A ineficácia da tentativa de diálogo com Kane acerca da própria vontade representa um meio de silenciamento de sua voz. Para os fins de exercício de poder do protagonista, urge a supressão da voz autônoma de Susan, sendo permitida apenas aquela em que exerce controle.

Entender a voz como instrumento de poder exige que se compreenda antes o lugar da fala na interação com o outro. Mikhail Bakhtin estabelece em *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (2009) que toda enunciação é, inerentemente, destinada a um interlocutor. Se a linguagem é dialógica, nossa construção como sujeitos dá-se por meio do processo comunicativo, em que o sentido do “eu” define-se pelo contato com o “você”. Tal noção da comunicação proposta por Bakhtin compreende o âmbito social como intrínseco à linguagem, o que provê cada palavra de uma carga ideológica. Assim, a fala não só implica o sentido de correspondência com o outro, mas também a atribuição, reiteração e negação de discursos pelos quais se exerce o poder. Como argumenta Catarina Domenici,

[...] o poder da voz só existe na alteridade. É na relação com o outro que a sua autoridade lhe é outorgada. O poder da voz só se consuma na resposta que ela incita de um outro. Se ela fala e encontra apenas o silêncio, é uma voz calada. E se ela existe apenas a partir do silêncio da outra, é uma voz autoritária (Domenici, 2012, p. 66).

Charles Foster Kane, munido da legitimidade que a dominação masculina concede à sua fala, não apenas cala Susan Alexander como assume o controle de sua voz ao forçá-la a manter a carreira de cantora de ópera, tornando-a uma extensão de si como impele sua natureza narcisista. O silêncio de Susan Alexander sobre este ato de domínio, por sua vez, levamos à reflexão a respeito da inferência do não falar. Bakhtin (2003) argumenta que o calar não consiste apenas na ausência do som, mas em um ato inculcado de sentido e possível apenas entre os humanos. O silêncio existe como ação autônoma, mas uma vez que se faz a partir da tirania do outro, torna-se coagido – o que se agrava ainda mais sob a perspectiva de gênero proposta por Bourdieu ao assumir um caráter perigosamente natural. Incapaz de expressar o desagrado de sua condição, Susan Alexander recai na esfera da convivência feminina, produto da dominação masculina fundamental à manutenção da rede de poder disposta por Michel Foucault. Tal naturalização do calar no âmbito do gênero é explorada pelo discurso fílmico por meio do papel central que a fala ocupa na estrutura da obra analisada. No livro *A audiovisual: som e imagem no cinema*, Michel Chion disserta acerca da fala-teatro, estilo adotado em *Cidadão Kane*, por sua relevância ao condicionar a encenação do filme:

Desde o argumento até a montagem, passando pelos jogos de cena, a luz, os movimentos de câmara e, certamente, o desempenho dos atores, tudo é concebido, com efeito, quase inconscientemente, para constituir a fala das personagens em ação central e, ao mesmo tempo, fazer esquecer que é essa fala que estrutura o filme (Chion, 2008, p. 134).

Orson Welles, cineasta conhecedor da narrativa radiofônica, emprega no discurso fílmico sua competência sobre as variações da fala e permite que ela assimile as tensões pertinentes à questão do gênero ao tornar incômoda a voz de Susan. A estridência da personagem, acentuada nas cenas em que extravasa sua impotência por meio de protestos que vão da repercussão da crítica sobre suas performances à carência da vida noturna na isolada Xanadu, não só faz seu falar desagradável como ofusca as razões de sua inquietação, acenando para o já contestado discurso psicanalítico da histeria feminina. Em termos de imagem, o caráter grotesco atribuído ao ato de fala de Susan Alexander é salientado quando esta, ao reclamar de sua solidão, divide o espaço com uma gárgula exibida em primeiro plano. Posto que a gárgula incorpora o sentido de bestialidade (Barreira, 2010), associar a personagem a uma figura emblemática de boca escancarada infunde selvageria à fala da mulher. Tais estratégias empreendidas pelo discurso fílmico incitam o público a repudiar a voz da personagem; assim, uma vez subvertido seu ato de fala, justifica-se como natural seu silenciamento.



Figura 2: Susan queixa-se do isolamento de Xanadu enquanto divide a cena com uma gárgula

Pelo contexto anteriormente exposto, a dominação masculina de Bourdieu dialoga com a noção bakhtiniana acerca da fala. Se o indivíduo se constrói pelo diálogo, como afirma o teórico da linguagem, negar o ato da fala torna-se um meio de desumanizar o outro. Tal estratégia, ao explicitar a inferiorização feminina por meio da marginalização de sua voz para a manutenção da denominada ordem natural, atua como meio de repressão na medida em que assegura uma relação de força desigual entre os gêneros. É neste sentido que o protagonista faz uso das convenções de gênero em seu desejo de posse de Susan Alexander. Sua vontade de domínio alenta-se na socialmente construída dominação masculina, pois sobre esta constitui sua coerciva relação de poder com a esposa. A tirania do silêncio imposta a Susan e a rejeição pública de sua voz – do gesto do técnico de palco ao apertar o nariz em reprovação ao seu desempenho ao silêncio constrangido da plateia – culminam no ato extremo da personagem em fazer-se ouvir: a tentativa de suicídio, enunciada ao espectador por meio da representação de sua voz mesclando-se ao ruído da falha de energia.

O ato de Susan Alexander, quando analisado sob o conhecimento dos eventos que o sucedem, é embrionário de seu processo de autonomia na relação de força estabelecida com Charles Foster Kane. Para compreender seu encadeamento, no entanto, é necessário que se recorra ao pensamento de Michelle Perrot acerca do exercício de poder feminino como uma contraposição à teoria estabelecida por Pierre Bourdieu.

Michelle Perrot, movida pelo incômodo relacionado à exclusão da mulher não só da história, mas da historiografia, estabelece na obra *As Mulheres ou os Silêncios da História* (2005) uma análise da identidade feminina ao longo dos séculos e de seu papel nos âmbitos privado e público mediante os silenciamentos impostos ao gênero. Um dos argumentos fundamentais da reflexão de Perrot consiste na desmitificação da dominação plena do masculino; ao conceber a geração e evolução de correntes políticas como o feminismo como fenômenos que, por si, negam a submissão invariável da mulher ao homem, a autora aponta para o exercício do poder feminino como uma condição que se ateu ao longo da história no ambiente privado e estendeu-se ao público pela forçada imposição da voz neste espaço.

A concepção de Perrot acerca do poder feminino e do masculino como forças que se tensionam nos permite retomar o diálogo com Foucault em razão de sua recusa à aceitação de um poder singularmente opressor e pela contemplação da dinâmica do poder por sua multilateralidade. Refletir acerca da tentativa de suicídio de Susan Alexander sob a perspectiva de ambos os teóricos é interpretar em sua escolha um ato de resistência à tentativa de

domínio de Kane que, em razão de tal atitude autônoma por parte da esposa, disfarça em sua aparente condescendência aos apelos de Susan uma necessidade maior de posse que se desdobra no confinamento doméstico da mulher. A convivência em isolamento na extensa propriedade de Charles Foster Kane acentua a já infrutífera comunicação entre o protagonista e a esposa. As vozes de ambos mais ecoam do que se fazem ouvidas no vazio da mansão de Xanadu, que representa, por meio de uma luz criadora de espaços anormalmente vastos no cenário (Baeza, 2001), a distância emocional entre o casal.

Ao recusar a vida pública proposta por Kane por meio da carreira na ópera, Susan é privada do convívio social externo, o que intensifica sua angústia expressa na voz. Neste ponto de profunda tensão em sua relação com Kane, seu ato de fala exterioriza-se pela lamúria ou pelo grito, urgindo o sentido de autonomia evidenciado na tentativa de suicídio. Assim, considerando o papel da fala na relação de poder estabelecida entre o casal, não é surpreendente que o ápice da insustentável opressão exercida pelo protagonista dê-se por uma agressão física de Kane a Susan em decorrência de sua verborragia. O episódio extremo provoca como reação o exercício de um contrapoder por parte da mulher, materializado na iniciativa de separar-se do protagonista. Logo, Susan liberta-se da dominação exercida por Kane ao impor à força seu ato de fala, partindo da propriedade em uma ação que se metaforiza pela figura do pássaro sobreposto à sua imagem como se a realidade anteriormente vivida fosse sua “gaiola”. Tal desfecho ecoa o pensamento de Perrot (2005) acerca do poder feminino privado que se exterioriza e confirma a teoria de Foucault sobre a impossibilidade de tornar-se aprisionado pelo poder – concepções alheias à natureza narcisista do protagonista, que perde a partir do rompimento desta relação seu último elo íntimo com uma realidade exterior que nunca percebeu como tal.

Conclusão

O presente estudo compreendeu a relação de poder entre os personagens Charles Foster Kane e Susan Alexander como eixo para discutir, sob o aval da teoria da dominação masculina de Pierre Bourdieu (2012) e sua oposição no pensamento de Michelle Perrot (1991) acerca do exercício de poder feminino, as tensões presentes nas relações entre gêneros por sua articulação nos dispositivos narrativos da obra. Ao tomar a problemática da voz na relação entre ambos os personagens como cerne da análise, observou-se sua manifestação e omissão como exercícios de poder na dinâmica entre o masculino e feminino, o que representou, diante de sua articulação, a repressão e conversão da relação de força entre o casal – perspectiva esta embasada pela teoria de Foucault sobre um poder que não se possui, mas se exerce, e de sua inviabilidade de domínio individual.

Sob tal reflexão, concluímos que a ilusão criada por Charles Foster Kane de um mundo ao seu reflexo, uma vez rompida pelo exercício de poder de Susan Alexander, o fez, ao final da vida, mergulhar no único refúgio possível: si próprio. No instante da morte, porém, escapou à submersão final do ego ao fazer surgir o homem e desaparecer a persona na evocação da própria infância, representativa de um mundo dotado de sentidos que existiam para além de si e do qual foi privado para ser entregue a uma realidade vazia de significado que tentou dominar, em especial na figura da mulher.

Recebido em: 07/07/2018

Aceito em: 14/11/2019

¹ Sociedade nômade de estrutura patriarcal situada no norte do Marrocos e da Argélia.

Referências

BAEZA, Alberto Campo. **La idea construida**. Madrid: Técnica, 2001.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____; VOLOCHINOV, V. N. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 2009.

BARREIRA, Catarina Fernandes. Contributos para o estudo das gárgulas medievais em Portugal: desvios e transgressões discursivas? **Revista Lusitania Sacra**, Lisboa, n. 22, p. 169-199, 2010.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

CHION, Michel. **A audiovisualização**: som e imagem no cinema. Lisboa: Texto & Grafia, 2008.

COLLING, A. M. Gênero e história: um diálogo possível? **Contexto e Educação**, Unijuí, ano 19, n. 71/72, p. 29-43, jan./dez. 2004.

DOMENICI, C. His master's voice: a voz do poder e o poder da voz. **Revista do Conservatório de Música da UFPel**, Pelotas, n. 5, p. 65-97, 2012.

FOUCAULT, Michel. **Estratégia, poder-saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

PERROT, Michelle. **História das mulheres no ocidente**. São Paulo, Afrontamento, 1991.

_____. **Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.