

O Coração das Trevas, Os Homens Ocos e o Filme *Apocalypse Now*

Marcos Valle Machado da Silva
Doutor em Ciência Política
Escola de Guerra Naval (EGN)

Resumo

O artigo tem como objetivo evidenciar os temas abordados em *Apocalypse Now* e que continuam a despertar o interesse e a fomentar debates tão diversos nas áreas de ciência política e relações internacionais, mesmo passados 46 anos do lançamento do filme no mercado cinematográfico.

Palavras-chave: *Apocalypse Now*. Cinema. Joseph Conrad. Relações Internacionais.

Em agosto de 2019 foi lançado *Apocalypse Now: Final Cut*, a última versão do clássico de Francis Ford Coppola. Essa é a terceira edição do filme que estreou no mercado cinematográfico em 1979. Em 2001 foi lançada a versão intitulada *Apocalypse Now Redux* contendo 49 minutos de cenas cortadas do filme original fazendo com o filme passasse a ter 3 horas e 22 minutos. Em 2019, como parte das comemorações dos 40 anos do filme foi lançado *Apocalypse Now: Final Cut*, com 3 horas e 3 minutos de duração. Essa versão comemorativa é um meio termo entre o material da versão original e aquele utilizado na versão de 2001. A restauração feita a partir do negativo original proporcionou mais qualidade de imagem a essa versão comemorativa. No entanto, não há material inédito.

Mas, o que faz com que esse filme, em suas três versões, continue a despertar o interesse e a fomentar debates e questões tão diversas como: quais os limites da ação do Estado e quais os meios utilizados para eliminar e esconder seus excessos? Existe uma (i)moralidade na guerra? O filme de Coppola é uma mensagem contra a guerra ou um instrumento que acaba por exacerbar a utilização do emprego da força militar?

A resposta a essas questões implica em recordar que *Apocalypse Now* foi inspirado no clássico *O coração das Trevas* escrito por Joseph Conrad e publicado, originalmente, em 1889, em forma serial na *Blackwood's Magazine*. Em 1902 foi lançado como livro e, desde então, foi traduzido e publicado em vários países e idiomas (Paciornik, 2007, p. 167). O livro de Conrad relata uma expedição de busca, no interior do continente africano, a um funcionário de uma empresa colonial que comercializa marfim. Esse funcionário – Kurtz – quebra recordes de carregamento de marfim e se encontra incomunicável faz meses em seu posto avançado, cujo

acesso se dá pelo rio que serpenteia o interior daquela porção do continente africano. Ao longo do livro o leitor percebe que o enigmático Kurtz encontrou na selva o seu local de plenitude. Adorado pelos nativos, ele age de acordo com suas próprias leis.

Mas, o ponto a ser destacado é que o clássico de Conrad pode ser lido como uma crítica ao colonialismo europeu na virada do século XIX para o XX, ou como uma narrativa envolvendo a exploração de um mundo desconhecido e repleto de aventuras ou, ainda, tal como aponta Nosek (2008, p. 38): como uma “metáfora em que a travessia do rio africano corresponderia a uma viagem na interioridade de estados primitivos, obscuros e rapinantes da alma humana”. Ou seja: *O Coração das Trevas* pode proporcionar inúmeras leituras e interpretações.

Tal como o livro de Conrad, *Apocalypse Now* possibilita vários registros ou interpretações por parte do espectador. O filme pode ser assistido como uma crítica à Guerra do Vietnã, como uma exposição dos excessos do poder do Estado, como uma obra que exalta o emprego da panóplia militar, mesmo com os excessos cometidos naquele conflito e, também, como um filme sobre as situações em que os limites morais são totalmente rompidos. Para o público americano, especialmente para as gerações que vivenciaram a Guerra do Vietnã, o filme faz parte das produções de Hollywood que, na segunda metade da década de 1970 e na década de 1980, exorcizavam os “pecados” e excessos cometidos no sudeste asiático e contribuíram para cicatrizar as feridas morais causadas pela derrota no Vietnã.

O filme tem como fio condutor a missão recebida pelo protagonista e narrador – o capitão Willard, um integrante das forças especiais do exército dos EUA interpretado por Martin Sheen – que recebe a incomum missão de eliminar outro oficial do exército daquele país – o coronel Kurtz, interpretado por Marlon Brando. De acordo com os órgãos de inteligência, Kurtz formou um grupo guerrilheiro no interior do Camboja e está atuando de modo “insano” e fora do controle do governo dos Estados Unidos.

Willard deve acessar a área do acampamento de Kurtz, infiltrar-se e eliminá-lo. O acesso à região se dará por via fluvial e, assim, o misterioso rio de *O Coração das Trevas* – que apesar de não ter seu nome mencionado uma única vez por Conrad é identificado como sendo o rio Congo – é deslocado para o sudeste asiático, o rio Nung, que serpenteia o interior do Camboja e permitirá o acesso ao reduto de Kurtz e seu exército de seguidores que o idolatram como se ele fosse uma divindade. Vale observar que o rio Nung não existe, mas representa o o rio Mekong.

Tal como apontou Slavoj Žižek em *Bem-Vindo ao Deserto do Real* (2003, p. 41-42): “O horizonte último de *Apocalypse Now* é essa ideia de como o Poder gera seus próprios excessos,

que depois tem que eliminar numa operação que forçosamente imita o que ele tem de combater”. Em *Apocalypse Now*, Kurtz é o excesso de poder, produzido pelo braço armado do Estado, que o sistema precisa eliminar.

Os diálogos que apontam para a similaridade das ações adotadas pelo Estado e seus representantes, em sua suposta racionalidade, e aquelas executadas pelo “insano” e “irracional” coronel Kurtz possibilitam inúmeras reflexões sobre o que significa sanidade e insanidade na interpretação cinematográfica de Coppola sobre a Guerra do Vietnã. Kurtz é acusado de assassinar quatro sul-vietnamitas – uma mulher e três oficiais – por suspeitar que eles fossem agentes duplos a serviço do Vietnã do Norte. Por outro lado, o espectador assiste o capitão Willard – o representante do Estado enviado para eliminar Kurtz – assassinar a sangue frio uma mulher vietnamita, ferida pelos militares do barco que o transportava, apenas para que ela não seja levada a um hospital, o que atrasaria o cumprimento da sua missão.

A perplexidade de Willard, e do espectador, com o alvo a ser eliminado cresce ao longo da jornada pelo rio Nung. Ao estudar os registros da seção de inteligência sobre Kurtz o que ele lê são os registros de uma carreira brilhante no exército. Um oficial exemplar, com um mestrado em História na Universidade Harvard e futuro promissor até a decisão de ingressar nas forças especiais, aos 38 anos, uma idade incomum para os que se voluntariam à seleção e cursos dessa natureza. Ao se aprofundar no rio Nung e no estudo do seu alvo, Willard parece se convencer de que Kurtz estava correto em eliminar os “aliados” sul-vietnamitas e, em suas reflexões elabora a seguinte máxima: “acusar um homem de assassinato neste lugar era como distribuir multas por excesso de velocidade nas quinhentas milhas de Indianapolis”.

É nesse contexto que o espectador é apresentado ao coronel Kilgore – personagem interpretado por Robert Duvall – o comandante de uma unidade de cavalaria aeromóvel que ordena um ataque a uma vila controlada pelo Vietcong, não só por ser controlada pelo seu inimigo, mas por querer surfar naquela parte da foz do rio Nung.

A questão da brutalidade da Guerra, mesmo de uma guerra dita limitada, pode ser resumizada em dois momentos singulares do filme: o primeiro é quando o já mencionado coronel Kilgore faz a comparação entre o odor do Napalm e o odor da vitória. “Eu adoro o cheiro do Napalm pela manhã. [...] Cheira como vitória.” O segundo é quando coronel Kurtz faz seu exórdio ao “Horror”. Ele narra o evento em que após vacinarem crianças de uma aldeia, o Vietcong retorna ao local e decepa os braços de todas as crianças vacinadas. Para Kurtz esses seriam os soldados ideais. Segundo ele, se os americanos tivessem 10 divisões de soldados como esses, seus problemas no Vietnã terminariam. Seu soldado perfeito é aquele que é capaz de “matar sem sentimento, sem paixão, sem juízo crítico”.

O “Horror” que ele menciona em suas palavras finais não poderia ser sintetizado de forma mais clara. Mas, as reflexões acerca da moralidade e da brutalidade da guerra proporcionada pelas cenas de *Apocalypse Now* levam o espectador a questionar: existe, realmente, uma diferença entre Kurtz e, por exemplo, Kilgore? A conclusão parece ser a de que ambos matam seus inimigos sem problemas de consciência. Porém, Kilgore o faz dentro das regras “permitidas” e corresponde ao arquétipo do líder otimista que contagia seus subordinados e sabe usar, com maestria, a máquina militar por ele comandada.

O debate acerca de *Apocalypse Now* ser um filme antiguerra ou que incentiva a guerra é outra experiência proporcionada pelo filme de Coppola. Para o espectador em que as cenas de brutalidade e destruição provocam aversão na sua percepção relativa ao emprego da força militar, *Apocalypse Now*, em suas três edições, será um clássico contra a guerra, não só a do Vietnã, mas contra qualquer guerra. No entanto, para o espectador em que as imagens e falas do coronel Kilgore e o ataque da sua unidade de cavalaria aeromóvel, sob o som de Cavalcada das Valquírias, formam imagens empolgantes do emprego da força militar, *Apocalypse Now* não será um filme antiguerra. Pelo contrário, será uma obra cinematográfica que exorta o poder e a força militar.

Nesse sentido, vale observar a descrição dos efeitos de filmes como *Apocalypse Now* sobre os militares dos estados Unidos em outros conflitos. Anthony Swofford – um ex-fuzileiro naval dos EUA – em seu livro de memórias sobre a Guerra do Golfo diz que ele seus companheiros assistam filmes como *Apocalypse Now* como motivação para o combate que se aproximava. (Swofford, 2003).

Além de todos os debates que podem ser ensejados por *Apocalypse Now*, vale observar que o filme de Coppola tem características que o tornam um clássico do cinema do século XX. A forma como são sequenciadas imagens que evocam analogias inusitadas são um dos pontos fortes do filme. Logo na abertura, o espectador assiste à transição da imagem das pás de um ventilador de teto para as pás do rotor de um helicóptero e vice-versa. Do mesmo modo, ao final do filme, a transição das imagens do ritual de sacrifício de um búfalo asiático para as imagens da forma como Willard abate Kurtz mostram a criatividade singular do diretor. Com relação às imagens do sacrifício do búfalo vale observar que são de uma brutalidade que hoje não seriam admitidas em nenhuma filmagem. O animal foi de fato sacrificado com golpes de facão tal como mostram as imagens.

Mas, o momento de maior intensidade intelectual é aquele em que o próprio Kurtz expõe suas ideias e percepções sobre a guerra. Isso ocorre nos diálogos finais entre ele e Willard, ou melhor, no monólogo entre ele e Willard. Kurtz declara que tem visto horrores, os mesmos

horrores que Willard também tem visto. E continua com seu monólogo dizendo que Willard tem o direito de matá-lo, mas não de julgá-lo ou chamá-lo de assassino.

É nessa sequência que Kurtz recita o poema *Os Homens Ocos* (*The Hollow Men*), escrito por T. S. Eliot e publicado originalmente em 1925, como uma percepção do autor relativa àqueles que vivenciaram a Primeira Guerra Mundial. Nesse contexto, Coppola não poderia ter escolhido um texto melhor para o seu Kurtz expressar sua visão sobre ele e seus seguidores. Aqui a ligação entre Conrad, Eliot e Coppola alcança o seu ápice. Kurtz recita os versos iniciais do poema, a seguir transcritos na língua inglesa, para que não haja perda do seu sentido e da força das suas palavras:

We are the hollow men
 We are the stuffed men
 Leaning together
 Headpiece filled with straw. Alas!
 Our dried voices, when
 We whisper together
 Are quiet and meaningless
 As wind in dry grass
 Or rats' feet over broken glass
 In our dry cellar

Shape without form, shade without colour,
 Paralysed force, gesture without motion. [...] (Eliot, 2018, p. 166).

E o personagem interpretado por Dennis Hopper encerra o poema com os versos finais que são, provavelmente, os mais citados dos poemas de Eliot:

This is the way the world ends
 Not with a bang but a whimper (Eliot, 2018, p. 174).

Os homens ocos de Eliot são moralmente mortos. No entanto, tal como Kurtz, eles têm a percepção e a capacidade de reconhecer a sua condição de criaturas perdidas e destruídas.

Apocalypse Now pode ser visto como um filme que exorta a força militar, mas, por outro lado, é uma obra cinematográfica em que não existe a ideia do sacrifício ou da luta por uma causa justa e nobre. O ponto de ruptura moral dos personagens foi alcançado ou é alcançado durante a guerra imaginada por Coppola. Kurtz representa a ausência total de moralidade e esse é o “horror” que ele expressa em seus últimos suspiros. “O Horror... O Horror”... palavras pronunciadas com um sussurro, mas com a força de um grito. Uma declaração da verdade por ele constatada, porém mesclada com a tristeza da sua constatação.

Em síntese, tal como o livro de Conrad e o poema de Eliot, o filme de Coppola proporciona a oportunidade de refletir sobre temas diversos, porém intrinsecamente

relacionados com os limites e excessos do poder do Estado, com a violência da guerra e, principalmente, com as questões morais do ser humano. Essas são questões centrais e onipresentes na área de conhecimento da ciência política e das relações internacionais e que asseguram a continuidade da relevância de *Apocalypse Now*, mesmo passados 46 anos da sua versão original.

Referências

CONRAD, Joseph. *O Coração das Trevas*. 1. ed. São Paulo: Iluminuras, 2007.

ELIOT, T. S. *Poemas*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

NOSEK, Leopold. O Terror na Vida cotidiana; revisitando Mr. Kurtz. In: VARNIN, Sverre; VOLKAN, Vamik D. *Violência ou diálogo?: reflexões psicanalíticas sobre terror e terrorismo*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

PACIORNICK, Celso M. Posfácio. In: CONRAD, Joseph. *O Coração das Trevas*. 1. ed. São Paulo: Iluminuras, 2007.

SWOFFORD, Anthony. *Jarhead: a Marine's chronicle of the Gulf War and other battles*. New York: Scribner, 2003.

ŽIŽEK, Slavoj. *Bem-Vindo ao Deserto do Real!: cinco ensaios sobre o 11 de Setembro e datas relacionadas*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.