

Alteridade, Orientalismo e Silenciamento em *O Coração das Trezas e Apocalypse Now*

Alterity, Orientalism, and Silencing in *Heart of Darkness* and *Apocalypse Now*

Aline Scarmen Uchida*

Resumo: Este artigo analisa o romance do autor britânico Joseph Conrad, intitulado *O Coração das Trezas* (2011, edição bilíngue), e sua adaptação para o cinema, *Apocalypse Now* (1979), dirigida por Francis Ford Coppola, com o intuito de verificar como o colonizado (ou 'Outro') é representado em ambos os meios, literário e cinematográfico. Para isso, os estudos pós-coloniais sobre identidade, alteridade (Bhabha 1991) e orientalismo (Said 2007) foram levados em consideração, assim como os pressupostos de Diniz (2005) e Hattner (2010) sobre Adaptação.

Palavras-chave: *O Coração das Trezas* de Joseph Conrad; *Apocalypse Now* de Francis Ford Coppola; Colonialismo; Identidade; Adaptação.

Abstract: This article analyzes the novel by the British author Joseph Conrad, entitled *Heart of Darkness* (2011, bilingual edition), and its film adaptation, *Apocalypse Now* (1979), directed by Francis Ford Coppola, in order to verify how the colonized (or the

* Graduação em Letras (Universidade Estadual de Maringá), mestrado em Tradução e Estudos Literários (Universidade Estadual de Maringá) e doutoranda em Tradução e Estudos Literários (Universidade Estadual de Maringá). Professora assistente na Universidade Estadual de Maringá. E-mail: lineuchida@gmail.com

'Other') is represented in both literary and cinematic media. Therefore, post-colonial studies on identity, alterity (Bhabha 1991) and Orientalism (Said 2007) were considered, as well as the assumptions of Diniz (2005) and Hattner (2010) on Adaptation.

Keywords: Joseph Conrad's *Heart of Darkness*; Francis Ford Coppola's *Apocalypse Now*; Colonialism; Identity; Adaptation.

Introdução

O livro *O Coração das Trevas* (na edição bilíngue, *Heart of Darkness*, em inglês, traduzido por Fabio Cyrino¹) escrito pelo britânico Joseph Conrad e publicado em 1902 é amplamente estudado até hoje, especialmente por dialogar sobre um ponto histórico importante: o imperialismo Europeu. Este se apresenta nas descrições da narrativa de Charles Marlow, o protagonista da obra que, durante o livro, relata a sua missão de resgatar Kurtz, comerciante de marfim que desaparece nas florestas do continente africano após sua última missão a cargo da companhia em que trabalhava.

Já o filme *Apocalypse Now*, lançado em 1979, escrito por John Milus e dirigido por Francis F. Coppola, desenvolve a narrativa sobre o Capitão Marlow (Martin Sheen), que em meio à Guerra do Vietnã é incumbido de dizimar Coronel Kurtz (Marlon Brando), soldado das Forças Especiais americanas. Em seu trajeto pelo rio do Camboja para encontrá-lo, Willard reúne informações sobre Kurtz, deixando-o cada vez mais intrigado sobre sua história e a razão de ter enlouquecido, viver junto aos nativos, venerado como um deus.

Sendo assim, neste artigo, o seguinte questionamento norteará nossas análises: *se e de que* forma a discussão das obras de Joseph Conrad e de Francis F. Coppola pode contribuir para o entendimento da forma como o colonizado é representado em ambos os meios, textual e cinematográfico. Considerando as teorias de alteridade, orientalismo² e identidade, buscamos verificar questões

¹ *O Coração das Trevas* por volta de 14 traduções publicadas no Brasil. Dentre elas, posso citar a traduzida por Paulo Raviere, da editora Darkside (2021); a traduzida por Ricardo Giassetti, da editora Sesc - São Paulo (2020); a traduzida por José Rubens Siqueira, da Antofágica (2019); a traduzida por Sergio Flaksman, da Companhia de Bolso (2008).

² Termo cunhado por Said (2007:13).

sobre a representação do Outro tanto em sua adaptação para o cinema quanto no texto literário.

O mérito deste trabalho pode justificar-se pela popularização de adaptações de textos literários para o cinema e como essas traduções contribuem para a formação de leitores, uma vez que tanto o filme quanto o livro são tipos de leituras. Linda Catarina Gualda (2010:202) aponta que, da mesma forma como a literatura foi a expressão artística de maior repercussão nos séculos XIX e XX, hoje, o cinema é o responsável por agregar maior quantidade de público. Além disso, cabe pontuar que a importância de se analisar o processo de leitura é atribuída ao fato de que “o texto literário só produz seu efeito quando é lido”, apresentando, assim, “um potencial de efeitos que se atualiza no processo da leitura” (ISER 1996: 15). Desse modo, durante a leitura, tanto da adaptação quanto do texto literário, novos significados são agregados ao texto, conferindo-lhe efeitos que podem ser acessados nesse momento. No caso deste artigo, propõe-se que, por meio dos estudos da crítica pós-colonial, seja feita uma leitura crítica de ambas as obras devido à sua importância histórica e social. Cabe ressaltar que tanto *O Coração das Trevas* se ambienta em algum local do continente africano³, o qual sofreu fortemente e ainda sente as consequências de uma descolonização tardia, quanto *Apocalypse Now*, cujo contexto é a Guerra do Vietnã, tratam de estampar formas de conceber os nativos de modo inferiorizado.

Dessa maneira, torna-se relevante realizar este estudo, uma vez que a produção cinematográfica carece de discussões⁴ sobre a representação do Outro, enquanto no que diz respeito à obra impressa, ainda que tenha sido escrito no começo do século XX e possua muitas publicações científicas, suas discussões permanecem muito atuais, visto o contexto econômico, político e

³ Em *Case studies in contemporary criticism: Heart of darkness*, Ross C. Murfin (1996:31), por exemplo, menciona que o local que Marlow narra pode ser considerado o Estado Independente do Congo. Ademais, há também algumas semelhanças entre a história de *O Coração das Trevas* e os relatos vivenciados por Conrad na Colônia Belga. Sendo assim, partindo do pressuposto de Murfin, utilizar-se-á o Congo e os congoleses como nativo explicitado por Conrad.

⁴ Em uma busca realizada no banco de teses e dissertações da Capes (<https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#!/>) realizada em 05 jan. 2022 pela palavra-chave "Apocalypse Now" retornaram apenas cinco resultados satisfatórios que tratam sobre a obra. Das cinco, apenas uma aborda a obra em relação à obra *O Coração das Trevas*. Nesta, uma dissertação escrita por Bruno dos Santos Silva, foca o horror enquanto elemento para questionar experiências históricas entre colonizados e colonizadores.

social que vivenciamos na atualidade, além de ser uma obra amplamente adaptada até hoje⁵.

1. Estudos de Adaptação

Ao considerar o termo ‘adaptação’ é comum considerar o vetor livro → filme, de acordo com Thaís Flores Nogueira Diniz (2005:314), sendo atualmente "usado genericamente em diversas áreas para descrever operações de transformação de textos" (HATTNHER 2010:146). Portanto, neste estudo, o objetivo não será problematizar o termo ‘adaptação’ em seus mais distintos contextos, nem mesmo estabelecer uma relação de superioridade entre um texto sobre outro, ou ainda, discutir aspectos relacionados à ‘fidelidade’. Logo, levando em consideração a especificidade de cada meio, serão analisadas a narrativa fílmica e a narrativa literária dentro de seus contextos sociais, culturais e históricos, de modo a estabelecer uma leitura crítica de ambas as obras.

Conforme comenta Álvaro Luis Hattnher (2010: 150), estudos de adaptação, nesse sentido, podem engrandecer trabalhos sobre narratologia comparada, especialmente no tocante à intertextualidade. Ademais, ainda de acordo com o autor, durante muito tempo, a academia teve a tendência a considerar filmes, videogames e narrativas gráficas como estudos de obras consideradas de “baixa cultura”⁶, por isso, recebendo pouco apreço. Ao evidenciar estudos de adaptação, tem-se a discussão de formas de leitura diversificadas que hoje têm alto reconhecimento do público, não focando apenas na leitura de textos canônicos.

Outro objetivo que os estudos de adaptação podem oferecer é a “recombinação infinita de (inter)textos” (HATTNHER 2010:151). Ou seja, sem

⁵ Adaptações incluem o filme *A Maldição da Selva* (1993), de Nicolas Roeg, a peça *Kurtz* (1991), de Larry Buttrose, os quadrinhos *Coração das Trevas* (2014), de David Z. Mairowitz, o videogame *Spec Ops: The Line* (2012), da 2K Games, a animação *Heart of Darkness* (2018), de Rogério Nunes, entre muitas outras (ver https://en.wikipedia.org/wiki/Heart_of_Darkness).

⁶ Ver Hattnher (2013:43).

estabelecer critérios como ‘originalidade’ ou ‘primazia’ de uma obra sobre a outra, tem-se inúmeros textos que remetem a outros. Logo, as possibilidades narrativas e suas alusões, comentários e intertextualidades são infinitos, o que permite que as obras exerçam influência nos mais diversos meios ao longo do tempo. Assim, o leitor que se afeiçoa a determinada história pode ser cativado pela ‘fome insaciável de narrativas’ descrita por Hattner (2010: 151), buscando explorar todas as extensões que um texto pode oferecer, valendo-se das especificidades dos mais diversos meios.

Nesta pesquisa, foram analisados dois meios, o literário e o cinematográfico e, segundo Diniz (2005:21), em relação ao primeiro, ele não apenas se relaciona com o pensamento, mas também pode sugerir efeitos sensoriais, impressões de espaço, aparência visual, cor e luz. Já para o segundo, no caso o cinema, este se pode valer “além da linguagem verbal, escrita, como em títulos e legendas, ou oral, como nos diálogos, dispõe de outros meios de expressão, tais como música e imagem visual” (DINIZ 2005:21).

A pluralidade de recursos oferecidos tanto pelo cinema quanto pelo livro é fundamental para as reflexões acerca do modo como o Outro é apresentado em cada meio, para verificar se as concepções que existem acerca do colonizado estão mais próximas de formas de reprodução permeadas por estereótipos ou não. Assim, por meio desses dois suportes (livro e filme), questionaremos como ocorre o discurso da alteridade e se questões como identidade, alteridade e Orientalismo podem ser vistas tanto em um meio quanto no outro. Para compreender melhor tais conceitos, a seguir, será necessário primeiro compreender quem é o Outro e como é normalmente retratado no imaginário comum ao longo dos anos.

2. Quem é o ‘Outro’?

2.1. Identidade e diferença

Para iniciar a discussão acerca do reconhecimento do ‘Outro’, é necessário compreender a problemática da identidade. Esse termo, de acordo

com Thomas Bonnici (2011: 26), tem conceitos diferentes para a psicologia e para a filosofia. Enquanto a primeira preocupa-se com a identidade enquanto conjunto de valores, a segunda está voltada para as condições necessárias para uma pessoa manter sua identidade ao longo do tempo, abrangendo valores epistemológicos, morais e valorativos. No entanto, o autor destaca que realiza uma abordagem mais relacionada à diferença, diversidade e alteridade.

Tais termos estão intrinsecamente ligados, pois, ao se afirmar a identidade, também se afirma a alteridade e a diferença (BONNICI 2011: 28). A partir dessas discussões sobre identidade e diferença, podemos verificar como isso ocorre no âmbito social, cultural e como transcorre, por exemplo, em diferenciações por meio de hierarquias que se estabelecem entre “fala e escrita, natureza e civilização, bondade e maldade” (BONNICI 2011:36).

Desse modo, é possível perceber os discursos de poder no tocante às identidades e às diferenças, uma vez que a diferença pode, de acordo com Bonnici, por meio de relações de poder e hierarquias, impor oposições que visam incluir e excluir:

De fato, a identidade e a diferença operam na base de incluir e excluir, marcando fronteiras entre ‘nós’ e ‘eles’, as quais, como afirma Spivak (1985), são posição do sujeito marcada pela hegemonia. Segue-se que estas binariedades produzem a classificação, a polarização e os termos privilegiados (BONNICI 2011:36).

Por essa razão, classificações como "masculino/feminino" ou "branco/negro" são algumas das fronteiras marcadas entre "nós" e "eles" que o autor cita. No entanto, é importante ressaltar que o racismo pode ser encontrado em ambos os lados, pois a identidade é construída em parte pela diferença. Ao afirmar a posição de "cor branca", por exemplo, a "não-branca" é vista como diferente, uma ausência de cor.

Para essa hegemonia ser quebrada, Bonnici (2011: 47) afirma que é necessário estabelecer uma associação entre o hibridismo e o fenômeno do multiculturalismo. Segundo o autor, o cruzamento de fronteiras geográficas e as descolonizações são exemplos de estratégias para desestabilizar identidades consideradas demasiadamente fixas.

De forma análoga, Homi K. Bhabha (1991), em *A questão do ‘Outro’: Diferença, discriminação e o discurso do colonialismo*, atenta ao fato de que,

TradTerm, São Paulo, v.44, junho/2023, p.119-137

Número Especial - IV Jota

www.revistas.usp.br/tradterm

para falar sobre a questão colonial, não se deve considerar somente as análises de diferenciação de classe e de gênero. Isso porque o que se sabe hoje sobre o Ocidente não leva em consideração as fronteiras estabelecidas entre suas colônias. De acordo com Bhabha (1991:182), nessas fronteiras a cultura ocidental mostra sua “diferença” e sua prática de exercer autoridade, ou seja, por meio de discursos em que se notam diferenciações sexistas, periféricas e racistas. A diferença, dessa forma, está conectada também à alteridade, para o mesmo autor, uma vez que alteridade remete à condição do outro, do que é diferente. Bhabha (1991:183) declara que a alteridade tem como símbolo a *differéce*, que nega qualquer conhecimento sobre o Outro, caracterizando-o como distinto dos demais. Dessa forma, a questão do sujeito colonial deve ser analisada no processo de “negação”, permitindo que o subalterno tenha voz para construir um discurso sobre si mesmo, que não seja pautado apenas pelo discurso do colonizador.

Segundo Bhabha (1991), para manter seu poder, o Ocidente se utiliza de estereótipos, que devem aparecer “sempre *em excesso*, mais do que ser provado empiricamente ou construído logicamente” (1991:178, grifos do autor). Reconhecer o estereótipo, contudo, requer uma resposta política e teórica que desafia modelos deterministas e, para o autor, o ponto de intervenção para tal situação deve ter como objetivo “mudar da *identificação* de imagens como positivas ou negativas para uma compreensão dos *processos de subjetividade* tornados possíveis (e plausíveis) por meio de discurso estereotípico” (BHABHA 1991:178, grifos do autor).

Em seguida, Bhabha (1991: 189) afirma que a articulação entre as duas formas mais predominantes de diferenciação - a racial e a sexual - e o seu vínculo no jogo de poder colonial como forma de diferenciação podem ser situados em termos fetichistas. Nos termos do autor, o fetichismo, nesse contexto, é compreendido como a “negação da diferença” (1991:192), que, paradoxalmente, pode se manifestar por meio da “fixação num objeto que encobre a diferença e restaura uma presença original”. Assim, o colonizador nega o reconhecimento de uma raça/cor/cultura diferentes, mas também se fixa no Outro, querendo instaurar seu domínio sobre este. Uma maneira de reconhecer esse princípio fetichista é através do estereótipo, o qual se baseia

em “forma de representação fixa e interrompida que, ao negar o jogo da diferença [...], cria um problema para a representação do sujeito em acepções de relações psíquicas e sociais” (BHABHA 1991:193).

Em relação ao estereótipo, Bhabha (1991:178) explica que este é capaz de arraigar-se de maneira tão forte na consciência, podendo estabelecer um novo tipo de gênero ou de pessoa, anulando o sujeito. Isso implica que a pele ou a cultura de alguém, por meio do estereótipo, pode determinar o que a pessoa é, sem levar em conta outros fatores que possam indicar verdadeiramente sua identidade, anulando-a como indivíduo e sujeito de suas próprias vivências e características. Um exemplo citado por Bhabha (1991:193) é o de um indivíduo negro que, onde quer que vá, será sempre perseguido pelos estereótipos associados à sua raça, que podem incluir a visão de um sujeito devasso ou até mesmo instigar o medo. Isso ocorre devido aos estereótipos presentes em histórias em que os heróis são brancos e os vilões, negros, por exemplo. O estereótipo é uma ferramenta opressora, reconhecida pelos colonizadores, que negam ou encobrem a diferença entre nós e os Outros para manter o aparato de poder, reduzindo o sujeito a termos como “pele” e “raça” para oprimi-lo.

Portanto, discutir questões relacionadas à identidade e ao estereótipo é compreender como o colonizador sustenta seu poder sobre o Outro. Sendo assim, para dar continuidade à forma como este é retratado em *O Coração das Trevas* e *Apocalypse Now*, a seguir, discutiremos orientalismo, conceito importante para compreender como se instala a divisão entre “nós” e “eles”.

2.2. Algumas conceituações sobre o orientalismo

Edward W. Said (2007), em seu livro *Orientalismo – O Oriente como invenção do Ocidente*, aponta que existe uma longa tradição em associar a palavra *Oriente* a um local exótico, cheio de paisagens encantadoras e experiências extraordinárias. Este tipo de representação é uma visão compartilhada, em grande parte, pelos europeus, que concebem o Oriente simplesmente como um local adjacente à Europa, sem considerar que “é o lugar

das maiores, mais ricas e mais antigas colônias europeias, a fonte de suas civilizações e línguas, seu rival cultural e uma de suas imagens mais profundas e mais recorrentes do Outro” (SAID 2007:27-28).

Desse modo, a problemática principal instaurada por Said é chamada de *orientalismo*, que consiste em abordar o Oriente sob a visão ocidental europeia. Tal forma baseia-se na concepção de que existe um Outro na visão Eurocêntrica, sendo este Outro o Oriente. Assim, “O Orientalismo é um estilo de pensamento baseado numa distinção ontológica e epistemológica feita entre o “Oriente” e (na maior parte do tempo) o ‘Ocidente’” (SAID 2007:29). É devido a essa diferenciação entre Oriente e Ocidente que muitos teóricos, romancistas, filósofos, políticos, entre outros, descrevem em seus textos e tratados sobre esse “Oriente” estereotipado e esse é o conhecimento que é passado adiante, durante muito tempo.

É importante ressaltar que as definições e ideias apresentadas sobre o Orientalismo e a cultura só se aplicam ao contexto pós-colonial. Como disse Said (2007:33), o Orientalismo não pode ser visto apenas como um conjunto de mentiras ou mitos, pois essas representações estão ligadas à cultura e à hegemonia cultural em ação, que lhes dão durabilidade e força (SAID 2007:34). Ademais, vale ressaltar que tais conceitos não se aplicam apenas às fronteiras entre Ocidente versus Oriente, podendo ser até mesmo ampliado para distinções entre nações colonizadoras versus nações colonizadas, como é o caso deste estudo.

Vale destacar também que Said aponta que o orientalismo não é somente um tema político refletido de forma passiva pela cultura; nem é uma odiosa trama imperialista ocidental que busca oprimir o oriental; o orientalismo é, antes,

[...] a *distribuição* de consciência geopolítica em textos estéticos, eruditos, econômicos, sociológicos, históricos e filológicos; é a *elaboração* não só de uma distinção geográfica básica, [...] mas também de uma série de ‘interesses’ que, por meios como a descoberta erudita, a reconstrução filológica, a análise psicológica, a descrição paisagística e sociológica, o Orientalismo não só cria, mas igualmente mantém; é, mais do que expressa, uma certa *vontade* ou *intenção* de compreender, em alguns casos controlar, manipular e até incorporar o que é um mundo manifestamente diferente (ou alternativo e novo) [...] (SAID 2007:40-41).

Com essa afirmação o autor infere que para compreender o orientalismo, primeiramente é necessário perceber que há um intercâmbio de poderes desiguais, marcados por forças políticas, intelectuais e culturais e não é originado de modo repentino. O orientalismo mantém-se, pois está instaurado de forma coletiva e estereotipada, tudo isso como forma de controlar este mundo que é desconhecido, podendo ser ampliado não apenas para o Oriente, mas para todos os outros grupos oprimidos que sofreram e ainda sofrem com a descolonização tardia de seus espaços físicos, sociais e culturais.

3. Análise

3.1. O Coração das Trevas e o silenciamento dos nativos

Em *O Coração das Trevas*, inicialmente, tem-se a presença de um narrador anônimo responsável por contar o que Marlow, o protagonista, narra, constituindo-se, assim, uma narrativa dentro de uma narrativa. Logo no princípio de sua fala, Marlow diz a todos a bordo do navio chamado Nelly que “mesmo assim, tem sido um dos lugares mais sombrios do mundo” (CONRAD 2011:12), dando início à narrativa principal descrita em *Coração das Trevas*. O narrador anônimo, então, afirma que este comentário “[e]ra algo típico de Marlow e foi aceito em silêncio” (CONRAD 2011:12). Em seguida, as falas de Marlow são sempre representadas entre aspas, por estarem dentro de uma narrativa anterior. O protagonista, então, conta sua história relembrando os primeiros romanos que estiveram na Europa, há anos:

“Estava pensando nos velhos tempos, quando os primeiros romanos vieram para cá dezenove séculos atrás, justo outro dia... a luz emanava do rio, desde então - talvez Cavaleiros? Sim, mas ela é como as labaredas que correm pela planície, como o relâmpago nas nuvens. Nós somos a luz que tremula - que ela possa durar tanto quanto o

“mundo continue girando! Mas a escuridão estava por aqui ontem [...]”
(CONRAD 2011:12)⁷.

Pode-se notar neste trecho a rememoração de como foi para os europeus, em que os “bárbaros” eram os europeus e os colonizadores eram os romanos. De forma similar, tem-se esta situação cujo vetor aponta para africanos enquanto colonizados e europeus como colonizadores. Said (1993: 25) compara Marlow a alguém com o propósito de mostrar como é o maquinário do colonialismo. Nesse momento inicial, quando Marlow conta aos tripulantes sua experiência, podemos identificar um exemplo descrito por Said. O autor aponta que a frase “a escuridão estava por aqui ontem” evoca questionamentos sobre as atitudes imperiais que persistem em se repetir. Por essa razão, ao tratar da representação do Outro, neste estudo, é necessário levar em consideração a dualidade que Marlow se encontrava em alguns momentos da narrativa, como elencado por Said (1993: 31).

Marlow denomina a África e seus habitantes como sobrenaturais e não humanos, respectivamente, o que pode ser compreendido como uma maneira “antiocidental” (BHABHA 1991:187) de descrever o Outro. De forma análoga, no trecho a seguir, tem-se:

“Olhei ao redor... não sei o porquê, mas posso lhes assegurar que nunca, nunca antes, aquela terra, aquele rio, aquela selva, mesmo a abóbada daquele céu flamejante, pareceram-me tão sem esperança e tão sombrios, tão impenetráveis ao pensamento humano, tão impiedosos à fraqueza humana” (CONRAD 2011:62).

Na cena, Marlow está conversando com o comerciante russo e conta que Kurtz está muito enfermo e por isso ele deve retornar imediatamente para receber cuidados adequados. Eles estão a caminho do local onde Kurtz está e Marlow descreve o ambiente como sendo “tão sem esperança e tão sombrio”, referindo-se à selva. Esta descrição, que utiliza termos como “trevas” e “sombrio” para descrever o ambiente retratado por Conrad, é recorrente no livro e reforça a questão da identidade no contexto das concepções de Bhabha

⁷ “I was thinking of very old times, when the Romans first came here, nineteen hundred years ago - the other day... Light came out of this river since - you say Knights? Yes; but it is like a running blaze on a plain, like a flash of lightning in the clouds. We live in the flicker - may it last as long as the old earth keeps rolling! But darkness was here yesterday. [...]” (Conrad 2011:89).

(1991:178) sobre o estereótipo, o qual se caracteriza por ser excessivo e não ter uma construção lógica ou empírica comprovada.

Quando Marlow se aproxima do local onde Kurtz está, as imagens parecem causar grande incômodo:

“Aqueles cabeças espetadas nas estacas seriam ainda mais impressionantes se não estivessem viradas para a casa. Apenas uma, a primeira que eu avistara, estava voltada na minha direção. Não fiquei tão impressionado quanto vocês podem supor. [...] Afinal, aquilo era somente uma visão selvagem, enquanto eu parecia estar prestes a ser transportado para dentro de alguma região mais tenebrosa de sutis horrores, onde a pura e elementar selvageria era um consolo positivo, como se fosse algo que tivesse o direito de existir tão obviamente sob a luz do sol” (CONRAD 2011:63-64)⁸.

Nesta ocasião, Marlow se sente repellido, mas não surpreso pelo que havia visto, pois, aparentemente, aquilo era normal, dadas as condições do ambiente no qual ele estava. Tais condições parecem ser vislumbradas sob um ponto de vista eurocêntrico, ao abordarem como o Outro é visto. Por muito tempo, tem-se visões de uma África totalmente estereotipada repleta de guerras, ou ainda repleta de minérios preciosos e até mesmo dominada sociedades “primitivas”⁹. Sendo assim, esse tipo de ponto de vista desconsidera as tradições de pensamento, imaginário e vocabulário que são componentes do pensamento orientalista, conforme apontado por Said (2007:32). Mesmo que Said utilize a distinção entre ‘Oriente’ e ‘Ocidente’, tais interpretações acabam servindo para diferenciar o que faz parte da cultura europeia e o que não faz. A forma de conceber a África como um local exótico, selvagem, constitui uma representação envolta em mitos e mentiras estabelecidos na cultura e no senso comum. Tal imagem tem grande influência sobre ideias e instituições, e isso é o que dá durabilidade e força ao pensamento Orientalista e ao discurso colonialista.

⁸ "They would have been even more impressive, those heads on the stakes, if their faces had not been turned to the house. Only one, the first I had made out, was facing my way. I was not so shocked as you may think. [...] After all, that was only a savage sight, while I seemed at one bound to have been transported into some lightless region of subtle horrors, where pure, uncomplicated savagery was a positive relief, being something that had a right to exist - obviously - in the sunshine" (CONRAD 2011:130-131).

⁹ Ver Kabengele Munanga, “África: trinta anos de processo de independência”, *Revista da USP*, n° 18 (fev./ago.1993), p. 102.

Assim sendo, nos trechos apresentados, é possível perceber que Marlow narra o Outro de forma que parece não levar em consideração os aspectos históricos e sociais aos quais a África foi subjugada por anos.. Apesar de, no início de sua história, ele ter certa preocupação em traçar um comparativo entre a colonização europeia pelos romanos, sua narrativa parece ser influenciada pelo discurso do colonizador.. Como comerciante de marfim, sua responsabilidade nisso é evidente, já que sua função é vender para a Companhia o fruto da extração de marfim das terras africanas. Portanto, a imagem apresentada em sua narrativa sobre tudo isso, mesmo que em alguns momentos ele busque refletir o contrário, ainda está fortemente marcada pela presença de um discurso sobre um local que está longe de ser civilizado e está repleto de selvagens, a antítese da Europa.

Posteriormente a esta discussão sobre como o Outro é visto em *O Coração das Trevas*, faz-se imperativo compreender como isso ocorre em *Apocalypse Now*, de modo a buscar compreender se/e de que modo a alteridade é tratada no filme.

3.2. Apocalypse Now e o silenciamento dos vietnamitas e cambojanos

Algumas das cenas estudadas remetem ao momento em que os soldados americanos aterrissam no Vietnã com o Tenente-Coronel Bill Kilgore (Robert Duvall) e os instantes em que o filme se encaminha para o seu fim, quando a expedição de Willard se aproxima do lugar onde Kurtz está, no Camboja. Assim como o livro, mas ambientado em um local distinto, *Apocalypse Now* retrata uma imagem de cunho orientalista, tanto dos cambojanos quanto dos vietnamitas:



Figura 01: Os cambojanos
Fonte: *Apocalypse Now* (1:45:00, ©Paramount Pictures)

Por meio desta cena, é possível perceber a presença do registro do "Outro mundo" em comunidades que não tiveram contato com outros povos, mesmo considerando que o ano esteja entre 1955 e 1975 (período em que ocorreu a Guerra do Vietnã). Utilizam barcos como único meio de transporte e manipulam lanças e arcos, além da pintura corporal (branca). Historicamente é uma representação imprecisa, visto que o Camboja nos anos 1960 se encontrava urbanizado, diferentemente do que é retratado¹⁰.

Assim como essa representação dos cambojanos, existem formas imprecisas de representar o vietnamita, descrevendo-o como a antítese do europeu, de forma estereotipada e até mesmo racista. Um exemplo é Kilgore arremessando cartas de baralho nos corpos de vários vietnamitas estendidos em uma vala improvisada:



Figura 02 - Kilgore e os vietnamitas
Fonte: *Apocalypse Now* (00:29:04, ©Paramount Pictures)

¹⁰ Ver o site <http://kinolibrary.com>, que possui um belo acervo de imagens do Camboja nessas décadas.

Logo, tudo isso corrobora as afirmações de Said (2007: 14), o qual diz que a relação entre Ocidente e Oriente é uma relação de poder, dominação, de graus de hegemonia complexa.

A próxima cena, assim como esta das cartas, também retrata relações de poder e hegemonia dos americanos em relação aos vietnamitas:



Figura 03: Vietnamitas sendo ajudados pelos soldados americanos
Fonte: *Apocalypse Now* (00:29:28, ©Paramount Pictures)

Neste momento, um soldado ao lado de um tradutor está com um megafone, informando a todos os presentes que os americanos estão ali para ajudá-los. O tradutor é importante nesse trecho porque ele permite a compreensão clara da mensagem transmitida pelos americanos. Sem o tradutor, a comunicação seria muito difícil e haveria uma maior probabilidade de mal-entendidos ou incompreensões, fato que poderia atrasar ainda mais a evacuação. Ao estabelecer este tipo de diálogo cujo objetivo, a princípio, é prestar auxílio, é possível verificar uma forma de determinar quem tem o controle sobre a situação, o que se configura também como uma relação de poder.

Em todas as cenas apresentadas até o momento, os personagens cambojanos e os vietnamitas não possuem muitas falas (ou, em alguns casos, suas falas são limitadas a exclamações e gritos) enquanto as falas dos americanos são mais proeminentes. Isso faz com que os colonizadores mostrem predominantemente sua perspectiva sobre os acontecimentos no espaço que os circunda, enquanto os personagens locais têm menos oportunidades para expressar seus pontos de vista. Neste fotograma, por exemplo, temos, em primeira e maior perspectiva, o coronel Willard:



Figura 04: Willard entre os nativos
 Fonte: *Apocalypse Now* (1:48:00, ©Paramount Pictures)

Ao fundo, fumaça, uma selva parece cobrir tudo, inclusive a escultura na qual repousa um cadáver. Alguns cambojanos aparecem trajados ao fundo, outros com poucas roupas portam lanças. Nesta parte do filme, a princípio, o grupo liderado por Willard mostra-se receoso em se aproximar dessa comunidade, temendo um ataque. Eles então soam uma sirene do barco, e os nativos rapidamente saem para permitir que eles possam ancorar. Tudo indica que há um consenso entre a população local em obedecer a estes homens, mesmo sendo americanos desconhecidos. Said (2007: 32, 1993: 22) chama a situação de representação do padrão de força entre Leste e Oeste, Ocidente e Oriente, e é esse o tipo de discurso que traduz o modo de pensar orientalista.

Por conseguinte, tem-se, nessas imagens, o que Bhabha (1991:182) chama de formas de estabelecer o discurso de quem, teoricamente, é considerado o mais subdesenvolvido. Para o especialista, ao caracterizar o Outro por meio de uma gama de diferenças e discriminações, tem-se a condição de retratar modos de hierarquização por meio de raça e cultura. Como percebido anteriormente, esta forma de representar tanto cambojanos quanto vietnamitas por meio de um veículo de comunicação em massa – o cinema – pode contribuir para a disseminação de um discurso baseado em hierarquizações por meio de antíteses. Fatores como estes corroboram com a transmissão de uma visão do discurso colonialista, que prevê que o Outro necessite ser domado, pois é selvagem e carece de civilização.

Portanto, é possível notar, nas cenas analisadas de *Apocalypse Now*, uma representação de cunho orientalista na qual tem-se um discurso de dominação

do colonizador sobre o colonizado. As cenas beiram o exagero e o grotesco, o que pode ser também compreendido como uma forma de evidenciar a barbárie na qual tanto americanos quanto cambojanos e vietnamitas passaram por anos durante o contexto da Guerra do Vietnã. Entretanto, neste momento, é importante lembrar a fala de Coppola em 1979, no Festival de Cannes, em que o diretor menciona que *Apocalypse Now* não é um filme sobre o Vietnã, é o Vietnã, abrindo possibilidades para a compreensão de sua obra como algo que buscou retratar o Outro de forma precisa. Sendo assim, podemos compreender que tanto *O Coração das Trevas* quanto *Apocalypse Now*, ainda que sejam obras nas quais expõe-se, em alguns momentos, a brutalidade do imperialismo europeu e da guerra americana, ainda há um longo caminho para se percorrer na representação consistente e individualizada do Outro.

Considerações Finais

Em primeiro lugar, torna-se importante apontar que a análise da obra *O Coração das Trevas* e sua adaptação para o cinema *Apocalypse Now* possuem questões muito importantes a serem consideradas em torno da representação do sujeito das ex-colônias (ou chamado de 'Outro') em ambas as obras. Por essa razão, ao aliar os estudos pós-coloniais com as cenas em questão, percebemos que ambas as narrativas, ainda que busquem ponderar sobre a barbárie na qual tanto nativos africanos (podendo ser os congolenses, de acordo com Murfin, 1996) quanto vietnamitas e cambojanos estão sujeitos, elas insistem em representar esses sujeitos em condições longe de ser ideais, uma vez que tanto em *O Coração das Trevas* quanto em *Apocalypse Now* eles são pouco explorados se comparados aos personagens centrais das duas tramas.

Sendo assim, podemos afirmar que a discussão de ambas as obras é relevante para tal compreensão do modo de representação do Outro. Isto pode ser verificado, primeiramente, por ambos os narradores, que vivem um contexto de dualidade: enquanto em alguns momentos eles sentem as adversidades as quais o Outro está inserido, pouco é executado por esses narradores para mudar a situação. Em segundo lugar, ao analisar tanto o texto

de Conrad quanto o de Coppola, tem-se que a categoria do espaço corrobora para uma ilustração silenciada dos nativos africanos, vietnamitas e cambojanos, de forma inseri-los em uma condição subalterna, que não necessariamente retrata e transmite a realidade na qual eles se encontravam nas colônias naquele momento¹¹.

Uma leitura crítica de *O Coração das Trevas* e *Apocalypse Now* é importante para compreender como a representação do Outro é construída nessas obras e como elas refletem as relações de poder e a história do período em que foram criadas. Embora critiquem aspectos da exploração colonial e da guerra do Vietnã, essas obras ainda perpetuam um discurso de alteridade, silenciando as vozes dos colonizados e reforçando a dominação dos colonizadores. Como afirma Fredric Jameson, a narrativa é um ato socialmente simbólico, uma forma de compreender a experiência histórica e sua relação com a estrutura social e a ideologia dominante (1992: 32-33).

Referências

- BHABHA, H. K. “A Questão do ‘Outro’: Diferença, discriminação e o discurso do colonialismo”. In *Pós-Modernismo e política*. 2ed. Trad. Francisco Caetano Lopes Júnior. Editora Rocco, 1991.
- BONNICI, T. *O pós-colonialismo e a literatura: estratégias de leitura*. Maringá: Eduem, 2004.
- CONRAD, J. *O Coração das Trevas*. Trad. Fábio Cyrino. Edição Bilíngue. São Paulo: Landmark, 2011.
- DINIZ, T. F. N. *Literatura e Cinema. Tradução, hipertextualidade, reciclagem*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2005.

¹¹ Existe um belo acervo de imagens do Camboja nessas décadas disponível no site <http://kinolibrary.com>.

- GUALDA, L. C. “Literatura e Cinema: elo e confronto”. *Matrizes*, São Paulo, v. 2, n. 3, p. 201-220, 2010.
- HATTNER, Á. L. “Quem mexeu no meu texto? Observações sobre Literatura e sua adaptação para outros suportes textuais”. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, v. 16, p. 145-155, 2010.
- _____. “Literatura, cinema e outras arquiteturas textuais: algumas observações sobre teorias da adaptação”. *Itinerários*, Araraquara, n. 36, jan./jun.(2013): 35-44.
- ISER, W. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Trad. Johannes Kretschner. São Paulo: Editora 34, 1999, v. 1.
- JAMESON, F. *O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico*. Trad. Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Ática, 1992.
- MUNAGA, K. “África: trinta anos de processo de independência”, *Revista da USP*, n.18, p. 100-111, 1993.
- MURFIN, R. C. *Case studies in contemporary criticism: Heart of Darkness*. Miami: Bedford Books of St. Martin Press, 1996.
- SAID, E. W. *Culture and Imperialism*. New York: Vintage Books, 1993.
- _____. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Trad. Tomás Rosa Bueno, 3a ed. São Paulo: Companhia de Bolso, 2007.