

## *The Hollow Men e Apocalypse Now - A condição Humana*

Anabela Mateus,  
Professora e Investigadora na Universidade Lusófona

### **Resumo:**

Análise de alguns aspectos temáticos de *The Hollow Men* e *Apocalypse Now*, nomeadamente no que diz respeito à dimensão filosófica de ambas as obras.

### **Abstract:**

Analysis of some thematic aspects of *The Hollow Men* and *Apocalypse Now*, namely in what concerns the philosophic dimension of both works.

### **Palavras-chave:**

*The Hollow Men*, *Apocalypse Now*, loucura, elevação espiritual

### **Keywords:**

*The Hollow Men*, *Apocalypse Now*, madness, spiritual elevation

Este texto pretende fazer uma abordagem a duas obras distintas em relação ao seu género – o poema *The Hollow Men* de T.S.Eliot e o filme *Apocalypse Now* realizado por Francis Ford Coppola – entre as quais existem pontos de contacto. Não pretende desenvolver-se aqui uma análise exaustiva nem do poema nem do filme, nem tão pouco se comenta a dimensão formal e estilística de um e outro. O objectivo deste estudo é, antes, abordar somente alguns aspectos temáticos do conteúdo do poema e, de alguma forma, ver como estão interligados com o conteúdo de um filme sobre a guerra do Vietname.

Tendo em vista um melhor enquadramento no que diz respeito aos pontos de contacto, importa desde logo salientar que é impossível falar destas duas obras sem ter presente o romance *Heart of Darkness* de Joseph Conrad. Assiste-se, desta forma, a uma relação circular entre as três obras mencionadas pois

Se, por um lado, O Coração das Trevas fornece a estrutura narrativa e alguns contornos simbólicos a partir dos quais muito do filme de Coppola se estrutura, por outro lado, Eliot e os textos a ele directamente relacionados, nucleares em certa vertente do modernismo anglo-saxónico, introduzem uma atmosfera que se torna determinante. (Avelar, 1994: 51).

A fechar este círculo existe uma *pervasive influence of Conrad's story, "Heart of Darkness"* (Southam, 1994: 22) no poema *The Hollow Men*.

A circularidade de que se fala no parágrafo anterior é ainda mais profunda se atendermos ao facto de os textos a que Mário Avelar se refere surgirem em *Apocalypse Now* junto do Coronel Kurtz. Estes textos são *The Golden Bough*, *From Ritual to Romance* e a *Bíblia* e no seu todo fornecem uma dimensão tripartida entre Natureza, Mito e Religião. Tal como Matthiessen explicita na sua obra *The Achievement of T.S. Eliot – An Essay on the Nature of Poetry*, Eliot foi profundamente influenciado pela leitura dos dois primeiros, que tratam respectivamente de questões antropológicas e de mitos. Estes textos foram também importantes em *The Waste Land*, outro poema de T.S. Eliot com algumas alusões a *Heart of Darkness* e, que, de certa forma, deu origem a *The Hollow Men*.

Este poema de T.S. Eliot, parcialmente recitado pelo Coronel Kurtz, surge inserido em *Apocalypse Now* com o objectivo de transmitir toda a carga de especulação filosófica que envolve o filme. O poema é dominado por uma atmosfera política, fundamental para o seu eco no filme (o fanatismo e a loucura). *The Hollow Men* apresenta um mundo de silêncio: *We grope together / And avoid speech* (Eliot, 1961<sup>1</sup>), inércia: *Leaning together* e destruição: *This is the dead land / This is the cactus land*, povoado por homens sem rosto: *Headpiece filled with straw*, sem voz: *Our dried voices, when / We whisper together / Are quiet and meaningless* e sem vontade própria: *Behaving as the wind behaves*. Estes homens não passam de espectros: *Shape without form, shape without colour*, estão despojados da sua dimensão humana uma vez que não possuem personalidade nem vida espiritual e são incapazes de agir: *Paralysed force, gesture without motion*. Estes homens são *all mankind (an interpretation supported by Eliot's use of "Heart of Darkness"* (Southam,

---

<sup>1</sup> Ao longo do texto surgirão citações do poema pelo que a partir deste momento não incluiremos mais nenhuma referência bibliográfica ao mesmo.

1994: 205), uma vez que *Conrad's affirmation is that all men are hollow, all fated to endure the condition that Eliot figures so allusively (...) and all fated to be blind to their condition* (Southam, 1994: 205).

Neste momento, importa mencionar a utilização feita por Eliot da *Divina Comédia* de Dante, utilização essa que Southam sistematiza na sua obra já citada. Southam identifica estes homens vazios com as sombras que navegam no rio e que são rejeitadas por ambas as margens - o Inferno: *death's dream Kingdom* e o Paraíso: *death's other Kingdom* - estando por isso condenadas a navegar nele eternamente. Eles são como a maioria dos homens que passam pela vida sem terem a percepção da realidade, não praticam de forma consciente nem o bem nem o mal e, como tal, parecem despojados da sua dimensão humana. Daí, se atendermos à afirmação de Eliot: *So far as we are human, what we do must be either evil or good; so far as we do evil or good, we are human; and it is better in a paradoxical way, to do evil than to do nothing; at least, we exist.* (Eliot, cit. por Gomes, 1997: 47).

Vislumbra-se igualmente no poema a existência de uma segunda categoria de homens: *Those who have crossed / With direct eyes, to death's other Kingdom*. Southam relaciona este *Kingdom* com o Paraíso de Dante. Estes homens passam por um estado de transição: *death's twilight Kingdom* que Southam diz *ser the condition in which man has to face the truth about himself and life* (Southam, 1994: 205). Neste estado, têm a percepção da sua condição de seres humanos, têm a percepção do sentido da vida. Este momento é, afinal, um momento de esperança simbolizado por *The eyes reapper* perante uma visão de (...) *perpetual star* que Southam identifica como a visão que Dante tem de Deus. Os homens que experienciam este estado podem praticar o bem na sua verdadeira essência e assim ambicionarem a um lugar no Paraíso, um *higher, perfect world of beauty, light and music* (Southam, 1994: 204). Estes homens já não são a massa anónima e sem vontade própria. Eles podem agir segundo um ideal e um conceito individual de bem. Tanto os primeiros como estes navegam no rio, símbolo da vida, que é percurso de aprendizagem e busca de conhecimento e é este conhecimento obtido pelos últimos que lhes permite alcançarem uma das margens pois tiveram coragem de olhar a realidade da vida e tiveram a capacidade de acreditarem que podiam fazer o bem.

Toda esta atmosfera de *The Hollow Men* encontra paralelo em *Apocalypse Now* que é um filme que proporciona *um olhar lúcido sobre a guerra do Vietname* (Avelar, 1994: 50) mas que, acima de tudo, pela sua carga simbólica,

se apresenta como o relato de uma viagem ao mais profundo da essência humana. A viagem que o Capitão Willard empreende rio acima com a missão de assassinar o Coronel Kurtz, um oficial americano que faz a guerra à sua maneira, é afinal uma viagem de reflexão e de busca do conhecimento.

É notório que em *Apocalypse Now* todos os intervenientes são *hollow men*, à excepção do Coronel Kurtz que possui já o perfeito conhecimento da sua condição de humano. Willard é o homem vazio por excelência. Vive num mundo de decadência pois surge no início do filme completamente embriagado e meio enlouquecido. Vive igualmente num mundo marcado pelo silêncio como os *hollow men* de Eliot pois também a sua voz é inexpressiva: nem sequer discute as suas missões de espionagem e contra-espionagem com os seus superiores. Como é próprio dos *hollow men*, Willard é uma sombra, um homem que está espiritualmente morto.

Ao longo do seu percurso no rio, Willard vai lendo informações sobre o Coronel Kurtz, começando a travar-se dentro dele um conflito entre aquilo que vislumbra do Coronel e que começa a fazer sentido e o cumprimento da sua missão de soldado – assassiná-lo. O capitão reconhece a loucura que é acusar um homem de homicídio num local como o Vietname. Ele reconhece a falta de perspectivas para os homens quando se refere aos jovens militares que o acompanham no barco como «*Fãs de rock and roll com os pés para a cova.*» A partir do momento em que o Capitão Willard começa a questionar a validade da sua missão, pode dizer-se que se prepara para abandonar a sua condição de homem vazio.

O monólogo interior do Capitão Willard a que se assiste não é mais do que a sua evolução enquanto homem que vive até ao fim do filme numa indecisão permanente. Não se pode afirmar que continua a ser uma *paralysed force* como os *hollow men* pois quanto mais se aproximava do Coronel Kurtz diz «*que maior e mais forte que o medo era o desejo de o enfrentar.*» Todas as informações que obtém sobre o Coronel Kurtz, afinal o conhecimento obtido ao longo da viagem pelo rio, o fazem balançar entre o bem e o mal, entre cumprir ou não a sua missão, mas quando chega ao destino, mais uma vez está ainda indeciso, não se apressa a cumpri-la. Poder-se-á dizer que Willard quase que atinge aquilo estado de transição que já se mencionou, em que enfrenta a verdade sobre si próprio e sobre a vida. Se se recordar a simbologia do rio e das margens já referida, pode especular-se que, se o Capitão Willard não tivesse assassinado o Coronel, teria alcançado uma delas. Mas ao levar a cabo a execução de

Kurtz, volta novamente ao seu estado de homem vazio, que age de acordo com a vontade dos outros (dos seus superiores e do próprio Kurtz), o que o obriga a regressar ao rio.

É o próprio Willard quem, a propósito de Kurtz, afirma no início do filme: «*E se a história dele é uma confissão, a minha também*», conferindo assim um carácter indissociável à evolução destas duas personagens. Com efeito, embora haja uma apresentação inicial do Coronel Kurtz feita pelos superiores hierárquicos do Capitão Willard, é este quem vai dar a conhecer o passado e o presente do homem que se prepara para assassinar.

Através das informações que Willard vai adquirindo, verifica-se que Kurtz fora em tempos um homem vazio, sem vontade própria, um militar exemplar com uma folha de serviço brilhante. Mas demarcou-se claramente da massa anónima dos homens vazios: «*Podia ter subido até general mas preferiu ser ele próprio.*» Ao refugiar-se nas montanhas e ao decidir empreender operações militares por sua conta e risco, ganhou voz própria, fugindo do padrão normal de actuação das forças militares norte-americanas no Vietname que matavam quase indiscriminadamente. «*Kurtz reduziu a actividade do inimigo a zero. Deve ter dizimado as 4 pessoas que era preciso.*» Através deste tipo de actuação, Kurtz revela uma profunda dimensão humanitária ao contrário das palavras do general americano que o julgam: «*Está a agir sem o mínimo de conduta humana aceitável.*»

Willard interroga-se sobre o que o Coronel Kurtz terá visto no Vietname que o modificou. Foi o horror daquela guerra que o fez sair do limbo, provocando nele que era um homem culto, o aparecimento de um espírito elevado: «*E era boa pessoa. Era uma pessoa humanitária. Inteligente e cheio de humor*» - diz o general. «*Mas onde está deve ser uma tentação ser Deus. No interior de todos os indivíduos há um conflito entre o racional e o irracional. Entre o bem e o mal. E o bem nem sempre triunfa.*» - afirma ainda o general.

Kurtz revela assim um nível de conhecimento e de sabedoria intrínseco de quem se encontra no *twilight Kingdom*, sendo para uns incompreensíveis e erroneamente interpretado, e para outros uma força superior que assume um carácter divino. «*Não se fala com o coronel. Ouve-se o que ele tem a dizer. Não podemos julgá-lo como uma pessoa vulgar.*» Esta dimensão divina é ilustrada pelo cenário simbólico do reduto do Coronel, pleno de ídolos e alusões ao sagrado e ao profano e pelo respeito demonstrado pelos indígenas perante o seu conhecimento simbolizado nos livros mencionados no início deste texto. É

precisamente este conhecimento que confere um carácter de divindade, logo poder, pois quando Willard acaba de matar o Coronel e sai com os apontamentos e livros deste, depara com todos os indígenas curvados em sinal de respeito e veneração.

O conhecimento e a percepção do horror da vida modificaram tanto o Capitão Willard como o Coronel Kurtz. Willard diz: «*Eu já nem fazia parte do estupor do exército deles*». A grande diferença entre os dois foi que o Coronel Kurtz teve coragem de olhar de frente para o rosto do horror, teve a capacidade de acreditar que podia fazer o bem, O que tentou fazer segundo as suas convicções. Estava acima da falsa moralidade dos homens vazios. Agiu embora pensassem que estava louco. Foi esta passagem pelo estado de transição que lhe permitiu vislumbrar «*The horror! The horror*», murmúrio com que morre alcançando assim o Paraíso, o tal mundo superior e perfeito. Por isso, Kurtz tinha de morrer, para ser libertado do sofrimento que o mundo de mentiras, falsidade e incompreensão lhe causava. Pelo contrário, Willard resignou-se à sua condição humana embora tenha tido a oportunidade de acreditar em algo.

Como conclusão, podemos recorrer à dimensão religiosa que encontramos no poema *The Hollow Men* e às palavras de Eliot: *O homem que se interroga sinceramente acabará por ouvir a voz de Deus*. Eliot demonstra no seu poema que o homem tem necessidade de acreditar em algo superior, daí a presença de *For Thine is the Kingdom* e que as acções da vida (nulas, boas ou más) não se esgotam na morte.

O coro de marionetas, o vazio artificialmente preenchido, a ausência de perspectivas (“hollow men”, “as wind in dry grass”, “stuffed men”, “behaving as the wind behaves”) são uma visão do mundo, disso de que num poema se parte negativamente para concluir com a possível salvação de uma reza, de um sentido religioso. (Gomes, 1997: 33)

O que Eliot nos quis dizer foi que a salvação reside na convicção da existência de uma força superior. *Apocalypse Now* retrata um mundo de ruptura e decadência em que a salvação está também no facto de se acreditar em algo.

Somos todos homens vazios que não temos coragem de nos aceitarmos com todos os nossos traços bons e maus, passamos pela vida sem agirmos em consciência. Temos de conseguir acreditar em algo.

## **Bibliografia**

### **Bibliografia Primária:**

ELIOT, T.S., *Selected Poems*, London, Faber and Faber Limited, 1961 1[1954]

\_\_\_\_\_, *Ensaio de Doutrina Crítica*, Lisboa, Guimarães Editores, 1997

### **Bibliografia Secundária:**

AVELAR, Mário, *América – Pátria de Heróis*, Lisboa, Edições Colibri, 1994

BRAYBROOKE, Neville, *T.S.Eliot, USA*, William B. Eerdmans Publisher, 1967.

GARDNER, Helen, *The Art of T.S.Eliot*, London, The Cresset Press, 1949

GOMES, José Sousa, *T.S.Eliot Entre “The Hollow Men” e “Ash-Wednesday”*, Lisboa, Edições Cosmos, 1997

KENNER, Hugh, *The Invisible Poet: T.S.Eliot*, New York, McDowell Obolensky, 1959

MATTHIESSEN, F.O., *The Achievement of T.S.Eliot – An Essay on the Nature of Poetry*, New York and London, Oxford University Press, 1947 1[1935]

MOODY, A. David, *Tracing T.S.Eliot’s Spirit – Essays on his poetry and thought*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996

SOUTHAM, B.C., *A Student’s Guide to the Selected Poems of T.S.Eliot*, London and Boston, Faber and Faber Limited, 1994

UNGER, Leonard, *T.S.Eliot*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1967

WILSON, Frank, *Six Essays on the Development of T.S.Eliot*, London, The Fortune Press, 1948