



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA
Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.
ISSN 2317-8930

**APOCALYPSE NOW: APROPRIAÇÕES DE *DESPACHOS DO FRONT* NA
SEQUÊNCIA DA CAVALGADA DAS VALQUÍRIAS**

RECH, Gisele Krodel¹

RESUMO: Uma das sequências mais emblemáticas de *Apocalypse Now* (1979) é aquela na qual o grupo comandado pelo Coronel Kilgore dizima uma aldeia norte-vietnamita ao som da *Cavalcada das Valquírias*, de Wagner. Na análise aprofundada dos quadros, é possível encontrar grande número de referências a um trecho do livro-reportagem *Despachos do Front*, de Michael Herr, um dos nomes do *New Journalism*. No presente artigo, parte-se da análise desta passagem textual valendo-se dos conceitos versados na fanopeia (evocação visual das palavras) e da ekphrasis (fazer entender até o fim) contidas nos estudos de Ezra Pound e Hansen, respectivamente. Em seguida, promove-se análise comparativa entre as palavras e as imagens fílmicas.

1 Gisele Krodel Rech – Mestranda em Comunicação da Universidade Estadual de Londrina. krodelrech@gmail.com



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA
Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.
ISSN 2317-8930

PALAVAS-CHAVE: Apocalypse Now, Fanopeia, Ekphrasis.

Hibridismo em Apocalypse Now

O cinema sempre foi pródigo em transpor para as telas a temática da guerra, seja por meio de documentários ou filmes de ficção. A Guerra do Vietnã, considerada a primeira guerra televisionada da história, talvez seja uma das mais retratadas em película. São pelo menos 50 de filmes inspirados no conflito bélico. Bibliografias como *Inventing Vietnam – The war in film and television*, de Michael Anderegg, que reúne o texto de 14 autores que se debruçam sobre a temática, só confirmam a riqueza produtiva que cerca a referida matéria-prima. Aliás, boa parte dos trabalhos, segundo Anderegg foi recebida “não simplesmente como filmes, mas como importantes fatos culturais”. (ANDEREGG, 1991). Nunca é demasiado recordar que as manifestações contrárias à guerra foram uma das principais referências do movimento contra cultural.

No entanto, dentre todos, talvez um dos mais emblemáticos – em especial por essa apropriação intensa das referências contra culturais da época - seja *Apocalypse Now*, lançado em 1979. O filme começou a ser esboçado pelo roteirista John Milius no



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA
Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.
ISSN 2317-8930

final dos anos 60. Mas a retomada do projeto só começou a sair do papel quando o diretor Francis Ford Coppola, à frente da produtora independente *Zoetrope*, decidiu investir na ideia original de Milius: falar da Guerra do Vietnã utilizando como fio condutor da narrativa o romance *Coração das Trevas*, de Joseph Conrad, publicado no início do século XX e considerado um dos clássicos da literatura mundial.

Apocalypse Now tem muito de *Coração das Trevas*, inegavelmente. De acordo com Milius (2010), a ideia de fazer um filme sobre o Vietnã começou a surgir nas rodas de conversa entre os então estudantes da Universidade do Sul da Califórnia (USC), que incluíam além de Milius, o diretor George Lucas. O *insight* de adaptar *Coração das Trevas* veio por meio de um professor de roteiro, Owen Black, nos bancos da universidade. Ele comentou sobre o eterno desejo dos cineastas em adaptar o clássico de Joseph Conrad - que Milius leu aos 17 anos - mas não havia sido bem sucedido. Nem mesmo o cultuado Orson Welles conseguiu fazê-lo. As palavras tiveram um efeito misto de inspiração e provocação, influenciadas pelo espírito que Milius (2010) define como "da selva como força dela mesma".



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA
Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.
ISSN 2317-8930

A despeito de toda a semelhança no que concerne à linha condutora da narrativa, o filme dirigido por Coppola tem ainda outras apropriações, especialmente no processo de contextualização da história para a época da disputa no Vietnã. O roteirista John Milius não esconde a influência que teve das grandes reportagens escritas pelo correspondente da revista *Esquire*, Michael Herr. Sobre o assunto, ele confirmou em entrevista ao diretor Francis Ford Coppola em 2010. “Eu acredito que quando eu li algumas das reportagens de Michael Herr eu realmente pude começar a colocar algo no papel e pensar sobre isso (MILIUS, 2010)”.

Correspondente no front pela revista *Esquire* entre 1967 e 1969, Herr compilou no livro *Despachos do Front* (Dispatches) as principais grandes reportagens escritas no período em que esteve no Vietnã. A obra acabou se tornando uma das referências do *New Journalism*, movimento encabeçado por nomes como Tom Wolfe, Gay Talese e Truman Capote. Com a sua narrativa visceral dos horrores da guerra, o jornalista valeu-se de acurado trabalho descritivo ao transpor ao papel os cenários, as referências e a essência do conflito testemunha por ele no período em que esteve no front.



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA
Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.
ISSN 2317-8930

A qualidade do texto neste processo foi decisiva para influenciar o trabalho de Milius e acabou rendendo o convite do diretor Francis Ford Coppola para que Herr contribuísse com o texto na narração do filme, conforme atesta a tradutora de *Dispatches* para o português. Segundo Bahiana (2005),

Um dos primeiros fãs deste livro foi Francis Ford Coppola, que imediatamente contactou Herr para contribuir com ele no que viria a ser outra obra-prima, *Apocalypse Now*. Embora Herr tenha sido creditado apenas no final, como autor das falas em off do personagem de Martin Sheen, não é exagero dizer que a estética inteira de *Apocalypse Now* vem em linha direta de *Despachos do Front*, é a sua mais perfeita tradução em movimento. (BAHIANA, 2005 p.10)

Apesar de outras influências no trabalho de Milius, como as histórias de dois colegas surfistas que estiveram no front, e do assumido exagero da autora, uma imersão mais cuidadosa na obra de Coppola pode revelar nuances visuais de Herr a todo momento. *Apocalypse Now* está impregnado de referências à transposição visceral da representação da realidade às páginas feitas por Herr. No presente artigo, debruça-se em uma dessas passagens – a sequência do ataque aéreo a uma aldeia norte-vietnamita, ao som da Cavalcada das Valquírias, de Wagner. Para entender como se dá o processo de



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA
Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.
ISSN 2317-8930

apropriações, busca-se o apoio dos conceitos de fanopeia e ekphrasis, dentro do contexto do *New Journalism*, fenômeno ao qual a obra de Herr está inserido e cuja qualidade textual é decisiva no processo de evocação visual para o cinema de Coppola.

Fanopeia e ekphrasis em Despachos do Front

O movimento da contracultura, nos anos 60, trouxe reflexos nas mais diversas áreas de expressão. No jornalismo, em particular, a ruptura com o sistema vigente da objetividade jornalística ficou conhecido como *New Journalism*. Na época, o jornalismo estava preso em uma forma encabeçada pelos conceitos de lide e pirâmide invertida. Encabeçado por nomes como Gay Talese, Truman Capote e Tom Wolfe, o *New Journalism* trouxe o conceito narrativo literário na reprodução de fatos reais, num resgate ao jornalismo literário. O trabalho consistia, segundo Wolfe (2005, p.19) em “mergulhar fundo na aventura de retirar a narrativa jornalística do limbo e transformá-la, através de técnicas ficcionais e intensíssimos esforços de reportagem, em objeto literário e documental e primeira grandeza”.

A primeira metade do século XX, vale lembrar, foi marcada pelo fortalecimento do conceito de jornalismo objetivo, imparcial, pautado por fórmulas que incluíam as



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA
Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.
ISSN 2317-8930

técnicas do *lead* e da pirâmide invertida – ainda usuais no jornalismo diário contemporâneo. Desta feita, o novo jornalismo seria uma resposta aos leitores, que de acordo com Wolfe, “choravam de tédio sem entender por quê”.

Sobre o Novo Jornalismo, Johnson diz que,

A través de su nueva consciéncia y su nuevo lenguaje ha comunicado una información más fresca y más útil sobre los cambios registrados em nuestro mundo y, de um modo o outro, se ha mostrado más cabal, más honesto y más inteligentemente crítico que el periodismo tradicional². (JOHNSON, 1973. p.16)

Wolfe registrou quatro recursos básicos que, de uma maneira ou outra, pode-se identificar como recorrentes nas obras dos autores vinculados ao movimento, a saber: reconstruir a história cena a cena; registrar diálogos completos; apresentar cenas pelos

2 Por meio de sua nova linguagem passou a comunicar uma informação mais fresca e mais útil sobre as mudanças registradas em nosso mundo e de um modo ou outro, mostrou-se mais cabal, mais honesto e mais inteligentemente crítico que o jornalismo tradicional. (TRADUÇÃO NOSSA)



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA
Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.
ISSN 2317-8930

pontos de vistas de diferentes personagens; registrar hábitos, roupas, gestos e outras características simbólicas dos personagens.

Todo essa verve descritiva é recorrente nas obras vinculadas ao fenômeno do *New Journalism*. E Michael Herr e seu *Despachos do front* se enquadram com folga no estilo. Constituído pela compilação de algumas das grandes reportagens escritas valendo-se da narrativa literária e produzidas entre 1967 e 1979, quando foi enviado como correspondente de guerra pela revista *Esquire*, o livro-reportagem traz ainda, como complementação, as reflexões de oito anos distantes da vivência. Segundo Bahiana,

Herr não se furta em deliberadamente construir um artefato estético sobre ela. Não há outra saída, ele diz sem dizer, a matéria-prima é selvagem demais, imponderável demais, indizível demais para ser transmitida com qualquer afetação de imediatismo ou objetividade. (BAHIANA, 2005, p.10)

Sem poder dissociar uma coisa da outra, a narrativa literário-jornalística em primeira pessoa, dando o tom testemunhal ao relato permeado por diálogos entre o jornalista, os militares e os colegas de profissão, é carregada por todo um corpo específico de vernáculos, repleto de gírias, jargão militar e uma profusão de palavras de



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA
Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.
ISSN 2317-8930

baixo calão. É justamente esse jogo entre palavras tão próximas ao momento da Guerra do Vietnã que torna *Despachos do Front* tão visceral, tão vívido, tão *new journalism*.

Em uma fase mais madura, o semiólogo Roland Barthes faz um trabalho esmiuçado ao destrinchar, trecho por trecho, o romance *Sarrasine*, de Honoré de Balzac. O resultado está contido na obra *S/Z*, publicada originalmente em 1970. Uma das colocações de Barthes chama a atenção, não pela relação direta à obra balzaquiana, mas sim à observação relativa ao processo da descrição literária feita por um autor. Segundo Barthes (1992, p.85), “toda descrição literária é uma visão. Dir-se-ia que o enunciador, antes de escrever, põe-se à janela, não tanto para ver bem, mas para construir o que vê através de sua própria moldura: o marco da janela faz o espetáculo”. Em suma, ao se debruçar sobre a rotina da escrita, o enunciador faz um recorte do que julga relevante dentro do processo de criação. É justamente essa delimitação do campo de visão, da percepção do olho do escritor, que tornar cada obra única.

A transposição descritiva do mundo real seria, pois, o que Barthes chama de cópia da cópia (pintada) do real, mesmo que esta pintura seja unicamente mental, projetada na mente do autor. Ainda segundo Barthes,



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA
Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.
ISSN 2317-8930

Descrever é, pois, colocar a moldura vazia que o autor realista transporta sempre com ele (mais importante do que seu cavalete) diante de uma coleção ou de uma sequência de objetos inacessíveis à palavras sem essa operação maníaca (que poderia fazer rir, como uma gag); para poder falar do “real” é necessário que o escritor, por um rito inicial, transforme inicialmente esse real em objeto pintado (emoldurado); após o que, pode dependurar esse objeto, tirá-lo de sua pintura; em uma palavra, des-pintá-lo (despintar é fazer cair o tapete dos códigos, é ir, não de uma linguagem a um referente, mas de um código a outro código). (BARTHES, 1992, p.85)

A transferência de códigos sugeridas por Barthes começa no ato de emoldurar a realidade – copiá-la, para depois fazer uma transposição dela à linguagem escrita, seja na não ficção (caso de *Despachos do Front*) ou na ficção. É neste ponto, de transcodificação, que é possível remeter aos escritos de Ezra Pound e a sua teoria literária que traz à tona o conceito de fanopeia.

O crítico literário e poeta Ezra Pound (2007, p. 23) abre o seu ABC da Literatura (*ABC of Reading*), publicado pela primeira vez em 1934, afirmando que “o método adequado para o estudo da poesia e da literatura é o método dos biólogos contemporâneos, a saber exame cuidadoso e direto da matéria”. Em síntese, a ideia é olhar para um texto ou uma obra de modo aprofundado, como verdadeira visão



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA
Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.
ISSN 2317-8930

microscópica. Para o autor, este procedimento deveria ser tomado pelo fato de a literatura ser carregada de significado – e só com este destrinchamento seria possível alcançar verdadeira análise crítica do texto.

Segundo Pound,

o bom escritor escolhe as palavras pelo seu “significado”. Mas o significado não é algo tão definido e predeterminado como o movimento do cavalo ou do peão num tabuleiro de xadrez. Ele surge com raízes, com associações, e depende de como e quando a palavra é comumente usada ou de quando ela tenha sido usada brilhante ou memoravelmente.(POUND, 2007, p. 40)

É nesse jogo de escolhas e aplicações dos lexemas, pois, que em tese resulta no que o autor chama de grande literatura, que para Pound (2007)“é simplesmente a linguagem carregada de significado até o máximo grau possível”.

Dentro deste processo de significação ao grau maior, o autor acredita ser possível identificar o que ele chama de modalidades de poesia – ou literatura – que seriam espécie de ferramentas utilizadas pelos grandes escritores para alcançar a obra máxima. Uma delas é a fanopeia, que segundo Pound (2007, p.41), está diretamente



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA
Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.
ISSN 2317-8930

ligada ao uso de “uma palavra para lançar uma imagem visual na imaginação do leitor”. Ou seja: esmero na escolha das palavras e na concatenação entre elas tornam-se capazes de projetar visualmente uma imagem pretendida pelo escritor, em cuidadoso processo descritivo, caracterizando a tradução do poder visual da imagem. Pode-se, com relativa facilidade, aplicar essa teoria ao trabalho realizado por Michael Herr em *Despachos do Front*. Em cada uma das grandes reportagens transpostas na compilação, é possível perceber o recorte do autor e os elementos visuais que o sensibilizaram – ou aplicando a teoria de Barthes, perceber a moldura dada a Herr aos efeitos da visualidade da guerra.

Quando Herr exerce a verve testemunhal em seu trabalho, valendo-se dos cuidados ao transpor para as páginas o detalhamento descritivo do ambiente de combate, evoca em seus leitores automática visualização dos horrores da guerra – sejam eles explícitos, sejam eles relacionados aos embates psicológicos que se estabelecem entre a linha tênue que separa a depressão e a insanidade.

É nesse cuidado descritivo que se insere outro conceito ligado à retórica: a *ekphrasis*. Do grego *phrasô*, fazer entender, e *ek*, até o fim, a *ekphrasis*, segundo Hansen (2006, p.1) era usada nos *progymnasmata*, “exercícios preparatórios de oratória



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA
Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.
ISSN 2317-8930

escrito por retores gregos entre os séculos I e IV d. C.”. Os mesmos eram influenciados, dentre outros, pelos aspectos epidícticos da *ekphrasis*, ou seja, aspectos explicativos, demonstrativos, com nuances de ostentação. Ainda segundo Hansen,

Aélio de Theon diz que *ekphrasis* é discurso periegético – que narra em torno – pondo sob os olhos com a *enargeia*, “vividez”, o que deve ser mostrado. Nos seus *Progymnasmata*, Hermógenes a define de maneira semelhante: técnica de produzir enunciados que têm *enargeia*, apresentando a coisa quase como se o ouvido a visse em detalhe. (HANSEN, 2006, p.85)

Devido a esta íntima relação entre a *ekphrasis* e a descrição acurada de algo, ela foi aplicada por poetas que tinham nas obras de arte sua inspiração para exercer a arte da descrição. De acordo com Hansen (2006, p. 2), neste caso “o narrador, pois, se colocaria como intérprete da interpretação que o pintor fez da sua matéria”.

Para Hansen, no entanto, hoje o termo passou a ser aplicado nas mais diversas áreas, incluindo outros tipos de arte ou ainda áreas de estudos.

Hoje, em tempos de desistoricização, o termo *ekphrasis* é usado para significar qualquer efeito visual. Da biologia à música, passando pela arqueologia, pela física, pela história literária, pela informática e por estudos culturais de gênero, o termo é usado fora dos seus usos retóricos antigos,



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA
Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.
ISSN 2317-8930

significando “efeito sensorial”, “visualização”, “iconização”,
“espetacularização”, “realidade virtual”.
(HANSEN, 2006, p.87)

Dentro desta lógica, é plenamente possível fazer uma analogia na qual o diretor Francis Coppola faz as vezes do narrador, que se coloca como interpretador da interpretação que Michael Herr fez, por meio do jornalismo literário, da matéria da guerra. Em suma, o trabalho essencialmente descritivo – ou ekphrástico - do jornalista evocou imagens visuais (leia-se fanopeia) que foram traduzidas em imagens pelo diretor. Ao fim e ao cabo, Coppola também acaba se apoiando no exercício da *ekphrasis*, quando partindo das palavras carregadas de significação contidas nas grandes reportagens de Herr descreve visualmente o cenário de guerra, valendo-se da linguagem cinematográfica.

À guisa de percepção

Um dos aspectos que desperta a atenção do espectador em *Apocalypse Now* é o esmero na fotografia, assinada por Vittorio Storaro. O diretor de fotografia italiano



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA
Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.
ISSN 2317-8930

venceu o Oscar da categoria em 1979 e o cinema ganhou verdadeira obra-prima no quesito estético. Uma das cenas mais marcantes do filme dirigido por Coppola, neste sentido, é a do ataque aéreo a uma aldeia norte-vietnamita sob o comando do Coronel Kilgore (Robert Duvall), ao som da Calvalgada das Valquírias, de Wagner. Aliás, a trilha dita o ritmo da sequência, evoluindo conforme o ataque se desenrola e atingindo o ápice no momento do fuzilamento do inimigo.

É justamente esta sequência que se toma de exemplo neste artigo para identificar os elementos de fanopeia e ekphrasis na obra de Michael Herr e como se dá a transformação da evocação visual do texto na transposição para as imagens cinematográficas. No livro *Despachos do Front*, a descrição do ataque aéreo são creditadas a um piloto de um helicóptero de artilharia, cujas declarações são colocadas na reportagem assim.

“Esportes aéreos”, era como o piloto de um helicóptero de artilharia chamava essa escolha, e ele a descrevia com fervor: “Nada pode ser melhor, você está lá em cima a 2 mil, você é Deus, é só abrir a escotilha e ver a arma mijar lá embaixo, pregar essa merda nas paredes do campo de arroz, nada é melhor”. (HERR, 2005, P.68)



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA
Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.
ISSN 2317-8930

Na transposição da linguagem escrita à linguagem cinematográfica podemos perceber que as evocações visuais do texto, que deixam transparecer todo o sentimento de onipotência do piloto de helicóptero, auxiliam no processo de construção da sequência. A fim de facilitar a identificação do texto no filme, foram extraídos alguns fotogramas.

Figura 1 – “...você está lá em cima a 2 mil...”

A evocação do sentimento de superioridade, como se o comandante da operação estivesse acima do bem e do mal é conseguido mediante a tomada do sobrevoo da esquadra. Neste fotograma, a sensação de dois mil pés é dada com os helicópteros acima das copas das árvores, à altura das nuvens, cruzando o céu. A imagem recebe, então, uma transposição, que pode ser observada abaixo.



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA
Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.
ISSN 2317-8930

Figura 2 – “...você é Deus...”

A sensação de ser Deus, o Ser superior que comanda o destino dos homens na Terra, é dado com o jogo de imagens que colocam o Capitão Wilard, protagonista de *Apocalypse Now*, como observador do que ocorre naquela localidade, àqueles homens. Em suma, os militares fazem as vezes de Deus, ao definir que aqueles homens, daquela aldeia, merecem morrer. São eles, os militares comandados pelo Coronel Kilgore, que ditam o destino dos norte-vietnamitas. Na frase curta de Herr, transpondo a fala de um piloto, está todo o significado de se sentir como o senhor do destino. “Você é Deus”.

Em seguida, depois do diálogo entre os personagens Lance e Coronel Kilgore sobre tipos de pranchas de surfe, que dão o ar de descaso às mortes que vão promover dali a alguns minutos, o crescente da trilha é acompanhado pela sequência de imagens mostrando toda a sorte de armamento que sai dos helicópteros, dando a sensação de poderio bélico, tendo na força do armamento a impressão de superioridade absoluta.

Figura 3 – “...é só abrir a escotilha e ver a arma...”



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA
Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.
ISSN 2317-8930

Em seguida, depois do diálogo entre os personagens Lance e Coronel Kilgore sobre tipos de pranchas de surfe, que dão o ar de descaso às mortes que vão promover dali a alguns minutos, o crescente da trilha é acompanhado pela sequência de imagens mostrando toda a sorte de armamento que sai dos helicópteros, dando a sensação de poderio bélico, tendo na força do armamento a impressão de superioridade absoluta. É a tradução multiplicada da frase “é só abrir a escotilha e ver a arma”.

Figura 4 – "...mijar..."

Na reprodução da linguagem vulgar do piloto, Michael Herr mostra uma analogia entre os disparos das armas, com seu rastro amarelado de fogo, ao ato de urinar, do disparos de jatos de urina. Indo mais longe, é possível perceber implicitamente o desdém ao inimigo.

Figura 5 – "...lá embaixo..."



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA
Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.
ISSN 2317-8930

A tomada em plongée dá ao espectador a mesma sensação dos pilotos no momento do ataque, de cima para baixo, em um mergulho rasante. No texto, que faz uma referência ao “lá embaixo”, é possível ver os inimigos em escala mínima, que dentro do contexto reforçam a ideia projetada no texto de Herr de inferiorização.

Por fim, tem-se a tradução para a linguagem cinematográfica da evocação ekphrástica e fanopeica, a frase “pregar essa merda nas paredes do campo de arroz”, com imagem de norte-vietnamitas correndo de um lado para o outro, como se fossem alvos de um jogo de videogame.

Figura 6 – “... pregar essa merda nas paredes do campo de arroz, nada é melhor”.

A orientação da câmera acentua ainda mais essa sensação de dizimação, complementada pelo auge da trilha sonora. É a tradução perfeita da expressão “pregar”, mais uma das tantas gírias dos militares reproduzidas por Michael Herr em seu livrorreportagem.

Considerações Finais



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA
Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.
ISSN 2317-8930

Em seu capítulo sobre *ekphrasis*, no livro *Picture Theory*, W.J.T. Mitchell (1994,p.152) afirma que a literatura pode refletir, dependendo do seu grau de qualidade, o que ele denomina de esperança ekphrástica, que permite ao leitor, por meio da construção imaginário ou metafórica, descobrir um sentido no qual a linguagem pode fazer o que muitos escritores desejam: fazer o leitor ver, mesmo que não esteja no espaço físico ou temporal da ação descrita. Ora, não estaria esta visão ekphrástica e evocativa contida na reprodução imagética em *Apocalypse Now*? E mais: não seria essa sensação vívida traduzida de modo ekphrástico por Coppola em seu filme?

Ao partir-se deste princípio, é possível perceber o uso da ekphrasis no processo de apropriação do texto de Herr na sequência do ataque aéreo ao som da Cavalgada das Valquírias, como método de tradução visual, mas que foge do sentido puramente literal e atinge um processo figurativo, já alcançado pela evocação promovida pela fanopeia contida na obra de Herr. É nesse jogo que pode ser percebido os fragmentos da não ficção – ou ainda representação do real – em *Apocalypse Now*.

Note-se que o interessante neste processo, que só é possível graças à qualidade textual contida no trabalho de Herr, é que ao apropriar-se de fragmentos da



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA
Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.
ISSN 2317-8930

representação da realidade contidas no trabalho jornalístico-literário, a obra de Coppola se faz híbrida na mistura das apropriações da ficção, por meio da linha condutora extraída de *Coração das Trevas*, de Joseph Conrad, com as referências à cobertura de guerra, que são representações da realidade, ou o que se pode nominar de não-ficção.

Ao passo que ao assistir ao filme o espectador é convidado a imergir numa obra de ficção, vez ou outra ela é irrompida pelos fragmentos da realidade jornalística, resultado do sem número de entrevistas feitas por Herr e do contato do próprio escritor com os militares, no papel de testemunha ocular da Guerra. E essas apropriações, tão vívidas, só se tornam efetivas graças à qualidade do texto escrito sob a égide do fenômeno do *New Journalism*, carregado de evocações visuais – leia-se fanopeia – e de verve essencialmente descritiva – ekphrasis. A união da qualidade textual de *Despachos do Front*, da construção do roteiro por John Milius e do talento de Coppola e do diretor de fotografia Vittorio Storaro para traduzir as palavras em imagens fazem de *Apocalypse Now* verdadeira obra-prima, híbrida em suas referências ficcionais e não ficcionais.

Referências



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA
Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.
ISSN 2317-8930

APOCALYPSE now. Direção e produção Francis Ford Coppola. Roteiro: Francis Ford Coppola e John Milius. Narração: Michal Herr. Manaus: Studio Canal, 2012. 1 DVD (153 min), son., color.

ANDEREGG, Michael. **Inventing Vietnam: The war film and Television**. Philadelphia: Temple University Press, 1988.

BAHIANA, Ana Maria. In: HERR, Michael. **Despachos do front**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005. P. 10

BARTHES, Roland. **S/Z**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

HANSEN, João Adolfo. **Categorias epidíticas da ekphrasis**. São Paulo, 2006: Revista USP, n.71, p.85-105.

HERR, Michael. **Despachos do front**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

JOHNSON, Michael L. **El nuevo periodismo**. Buenos Aires: Troquel, 1975

MILIUS, John e COPPOLA, Francis Ford. **Apocalypse Now (1979) movie script**. Disponível em http://sfy.ru/?script=apocalypse_now_ts. Acessado em: 01/03/2013

MITCHELL, W. J. T. **Picture Theory**. Chicago: The University of Chicago Press, 1994.

POUND, Ezra. **ABC da Literatura**. São Paulo: Cultrix, 2003. 10.ed.



ANAIS DO II SEMINÁRIO NACIONAL CINEMA EM PERSPECTIVA
Volume 1, Número 1. Curitiba: UNESPAR/FAP, 2013.
ISSN 2317-8930

WOLFE, Tom. **Radical Chique e o novo jornalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.