

## JOHN RAMBO COMO FILOCTETES: PRESENÇA DE UM MITO GREGO EM *RAMBO: PROGRAMADO PARA MATAR* (1982)

Mateus Dagios<sup>1</sup>

**RESUMO:** Reconhecendo o amplo leque de abordagens possíveis entre história, literatura e cinema, o artigo investiga a presença de um mito grego no filme *Rambo: Programado para Matar* (1982). O objetivo é demonstrar a partir do conceito de memória cultural desenvolvido por Jan Assmann e do conceito de mito de Roland Barthes as similaridades possíveis entre o veterano John Rambo e o arqueiro Filoctetes. É defendido o argumento de que a franquia *Rambo* promove uma reflexão sobre a condição social dos veteranos da Guerra do Vietnã e é um importante veículo para divulgação da ideologia militarista da Era Reagan (1981–1989).

**PALAVRAS-CHAVE:** Rambo. Filoctetes. Vietnã.

## JOHN RAMBO AS PHILOCTETES: GREEK MYTH IN *FIRST BLOOD* (1982)

**ABSTRACT:** This paper examines the presence of Greek myth in the movie *First Blood* (1982) from a historical perspective. We aim to establish possible similarities between war veteran John Rambo and Greek archer Philoctetes, drawing upon the concept of cultural memory developed by Jan Assmann and the understanding of myth put forward by Roland Barthes. We also argue that the *Rambo* franchise fosters discussion about the social condition of Vietnam War veterans and should be interpreted as an important vehicle for the militaristic ideology of the Reagan Era (1981–1989).

**KEYWORDS:** First Blood. Philoctetes. Vietnam.

“He's one man. He's wounded.”

Xerife Will Teasle, *First Blood* (1982)

“Sem amigo, desertado, sem cidade, entre vivos um morto”

*Filoctetes*, v. 1018

### *Introdução*

O artigo desenvolvido nasce de uma série de interrogações de um espectador engajado na encruzilhada das relações entre história, literatura e cinema. Ver pelo ponto de vista da história é assumir que o cinema é uma produção do tempo, procurar uma cronologia, investigar indícios na

---

<sup>1</sup> Doutor em História – Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

tela. A leitura histórica de um filme, como nos lembra Marc Ferro, possibilita “atingir zonas não visíveis do passado das sociedades” (Ferro, 1992, p. 19). Por outro lado, perceber o mito no cinema é observar como narrativas são utilizadas para referendar discursos, construir ícones e erigir heróis. Cinema, mito e história possibilitam um amplo leque de problemas, e aqui abordaremos um caminho possível entre um mito e um filme.

Conscientes da relação entre mito, cinema e memória cultural, analisamos a presença do mito de Filoctetes no filme *Rambo: Programado para Matar* (*First Blood*, 1982, dir. Ted Kotcheff). Esse filme é um documento para compreender a recepção de um mito grego e, ao mesmo tempo, em outro plano, é uma fonte fundamental sobre os contornos ideológicos do cinema estadunidense durante a Era Reagan (1981–1989), a reflexão crítica sobre o retorno dos veteranos e a instrumentalização da violência. A franquia permanece polêmica, não deixando críticos indiferentes.

Abordamos o mito e sua permanência a partir das contribuições sobre memória cultural propostas por Jan Assmann: “A memória cultural é um tipo de instituição. Ela é exteriorizada, objetivada e armazenada em formas simbólicas [...] [que] podem ser transferidas de uma situação a outra e transmitidas de uma geração a outra (Assmann, 2016, p. 118). Nesse sentido, ela guarda conexões com um passado que é vivido como um discurso capaz de ser rerepresentado. Assmann afirma que a memória cultural está presente em “em símbolos que são representados em mitos orais ou em escritos, que são reencenados em festas e que estão continuamente iluminando um presente em mudança” (Assmann, 2016, p. 121).

O cinema é um documento privilegiado para rastrear conflitos de identidade, disputas narrativas e construção de caráter nacional. Inez Hedges defende a importância do cinema para o tema da memória:

uma das influências cruciais para a memória cultural em todo o mundo desde a Segunda Guerra Mundial é o cinema. A distribuição e exibição em massa de filmes torna suas narrativas mais acessíveis para grandes públicos populares do que a palavra escrita. Os filmes e os vídeos são capazes, paradoxalmente, de incorporar tanto o realismo fotográfico extremo quanto a fantasia surreal. Os filmes podem persuadir e inspirar. Para fins de fomento da memória cultural, as particularidades do público de filmes fazem dele um instrumento especialmente útil. O filme narrativo convida o espectador a identificar-se com personagens

tanto em níveis inconscientes quanto conscientes. (Hedges, 2015, p. 04, tradução nossa)<sup>2</sup>

No que concerne à relação entre mito e cinema em um contexto de contemporaneidade, partimos da clássica definição de Roland Barthes. Para o autor francês, “o mito é uma fala” (Barthes, 2001, p. 132), um sistema de comunicação. Rastrear a presença de um mito grego no cinema não é interrogar em que medida produtores ou autores se aproximaram do mito de forma proposital, mas reconhecer que o mito permanece presente como memória cultural e que ele é recebido e apropriado mediante a criação de outro discurso como o cinematográfico.

Quanto à relação entre cinema e ideologia, partimos principalmente das contribuições de Douglas Kellner, que assinala o aparato ideológico presente no filme. Para o autor, *Rambo* é um filme que deve ser encarado como um texto cultural que ajuda a compreender certas políticas hegemônicas do governo Reagan: “Rambo exige a interrogação de suas imagens e figuras tanto quanto de seu discurso e da sua linguagem, ao longo de todo um espectro de problemáticas, ao mesmo tempo que estas problemáticas vão sendo inscritas no contexto das lutas políticas existentes” (Kellner, 2001, p. 82).

Também sobre o aparato ideológico do filme, Studlar e Desser examinaram *Rambo* a partir da reflexão sobre como determinados filmes tentam recolocar questões sobre a Guerra do Vietnã pela ótica dos veteranos, tentando retirar a responsabilidade ética do conflito:

No caso dos recentes filmes de direita sobre a guerra do Vietnã, o mecanismo textual fundamental de deslocamento que não foi reconhecido é que a pergunta “estávamos certos em lutar no Vietnã?” foi substituída (deslocada) pela pergunta “qual é nossa obrigação com os veteranos da guerra?”. A responsabilidade com os veteranos e sua validação não é o mesmo que validar nossa participação no conflito em primeiro lugar. Contudo, responder à segunda pergunta de forma “mítica” reescreve a resposta à primeira pergunta. (Studlar e Desser, 1988, p. 11, tradução nossa)<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> No original: “one of the crucial influences on cultural memory in all parts of the world since World War Two has been cinema. The mass distribution and exhibition of film makes its narratives more accessible to large, popular audiences than does the written word. Film and video are able, paradoxically, to embody both extreme photographic realism and dreamlike fantasy. Film can persuade as well as inspire. For the purpose of fostering cultural memory, the particularities of film spectatorship make it an especially useful instrument. The narrative film invites the spectator to identify with characters on both the unconscious and conscious levels.”

<sup>3</sup> No original: “In the case of the recent rightwing Vietnam war films, the fundamental textual mechanism of displacement that has not been recognized is that the question “Were we right to fight in Vietnam?” has been replaced (displaced) by

O tema da associação de Rambo com Filoctetes é recente. O primeiro a traçar uma relação entre a personagem John Rambo e Filoctetes foi Steven Johnston em seu *American Dionysia – Violence, Tragedy and Democratic Politics* (2015). O autor parte da debatida conexão entre democracia e tragédia na Atenas Clássica para investigar conexões entre a democracia estadunidense e os filmes que discutem problemas da política dos EUA.

Nosso artigo parte das bases enunciadas para rastrear elementos do mito grego de Filoctetes no filme *Rambo: Programado para Matar (First Blood, 1982)*. Dividimos o texto em dois momentos: 1. O mito de Filoctetes, em que apresentamos as linhas gerais do tema do solitário e doente arqueiro grego na tragédia *Filoctetes* (409 a.C.); 2. Rambo como Filoctetes, em que traçamos relações entre o mito e o filme, problematizando similaridades entre os enredos.

### *O mito de Filoctetes*

Erroneamente, parte do senso comum acredita que mito é algo exclusivo de sociedades rotuladas como primitivas, tomando-o como um discurso que opera pela falsidade, oposto ao real. O mito como discurso não opera em contraposição à ciência. Ele não procura razões lógicas como o método científico. Seus paradigmas são definidos a partir do seu próprio esquema explicativo. Ele constrói significados, organiza sociabilidades, é uma diretriz explicativa.

Investigado como um discurso, o mito organiza, inaugura e distribui forças. Mircea Eliade afirma em uma definição clássica: “O mito garante ao homem que aquilo que ele se prepara para fazer já foi feito, ajuda-o a dissipar as dúvidas que poderia ter quanto ao resultado do seu cometimento. Por que hesitar perante uma expedição marítima, uma vez que o Herói mítico já a efetuou num Tempo lendário?” (Eliade, 1989, p. 120).

Leszek Kolakowski defende uma “vertente mitológica” no mundo contemporâneo, uma forma de viver que não é guiada pela tecnologia, mas controlada por uma funcionalidade mitológica. Para o autor, é perceptível uma “presença do mito nos âmbitos não míticos da experiência e do pensamento” (Kolakowski, 1981, p. 06). Nesse sentido, é possível discutir temas como “o mito na cultura dos analgésicos”, um “mito no cinema” ou como atualmente somos bombardeados pelo “mito do empreendedor”. São discursos que tentam padronizar a experiência

---

the question “What is our obligation to the veterans of the war?” Responsibility to and validation of the veterans is not the same as validating our participation in the conflict in the first place. Yet answering the second question “mythically” rewrites the answer to the first.”

por meio de uma narrativa que inaugura todos os caminhos fundadores e deve ser constantemente reverenciada.

Roland Barthes aborda o mito como uma fala. A fala é mais do que um som. É um código cultural, passível de ser compreendido e ensinado. É uma linguagem que obedece a regras, mas apesar das regras admite maleabilidade: “Esta fala é uma mensagem. Pode, portanto, não ser oral; pode ser formada por escritas ou por representações: o discurso escrito, assim como a fotografia, o cinema, a reportagem, o esporte, os espetáculos, a publicidade, tudo isso pode servir de suporte à fala mítica” (Barthes, 2001, p. 132). O mito demarca-se com um sistema de comunicação.

Ao investigar os significados atribuídos à mensagem da fala, podemos encontrar elementos constituintes dos mitos. Nossa hipótese parte da ideia de que o mito grego de Filoctetes é um dos elementos constituintes da personagem principal: Rambo, em sua constituição de soldado, possui elementos do mito do arqueiro Filoctetes. É possível encontrar traços de Filoctetes em John Rambo porque os mitos são materiais que se transformam, mudam de um narrador para outro, ganham emendas, perdem pedaços, reconstituem-se em diferentes momentos. Lévi-Strauss singulariza essa capacidade do mito:

Sabe-se, com efeito, que os mitos se transformam. Estas transformações que se operam de uma variante a uma outra do mesmo mito, de um mito a um outro mito, de uma sociedade a uma outra sociedade para os mesmos mitos, ou para mitos diferentes, afetam ora a armadura, ora o código, ora a mensagem do mito, mas sem que este cesse de existir como tal; elas respeitam assim uma espécie de princípio de conservação da matéria mítica, ao termo do qual, de todo mito poderia sair um outro mito. (Lévi-Strauss, 1977, p. 91)

Assim, o tema do homem enfermo que é abandonado pela sociedade e mais tarde por ela demandado quando se torna imprescindível tem na tradição grega um símbolo em Filoctetes. O mito de Filoctetes aparece na *Ilíada* e na *Odisseia* de Homero, nos fragmentos dos *Cantos Cíprios* e da *Pequena Ilíada* e na *Primeira Pítica* de Píndaro. Posteriormente, em dois discursos de Dion de Crisóstomo (40 d.C. – 120 d.C.), é feita uma discussão sobre o *Filoctetes* de Sófocles e os outros dois textos trágicos, de Ésquilo e de Eurípides, que tratavam do mito de Filoctetes, agora perdidos.

Os textos gregos apresentam o seguinte quadro para compreender o mito de Filoctetes: o herói Filoctetes, exímio arqueiro, filho do rei Peias, fez a Hércules o favor de acender sua fogueira fúnebre no cume de Eta. Como recompensa, recebeu de Hércules o arco e as flechas sagradas, armas que jamais deixam de acertar o alvo. De acordo com a *Ilíada* de Homero, o herói embarca

para Troia com os outros guerreiros, mas é picado por uma serpente ao chegar à ilha em que deveriam fazer um sacrifício. O ferimento envenenado causava a Filoctetes dores inumanas. A conselho de Odisseu, ele é então abandonado na ilha de Lemnos. Neste ponto, Homero declara que em breve os helenos se lembrariam do arqueiro. De fato, Odisseu captura um famoso adivinho, filho de Príamo, que profetiza que a Guerra de Troia somente será vencida com as armas de Hércules e com Filoctetes (Homero, *Ilíada*, II, 716-725).

A tragédia *Filoctetes* de Sófocles, que acabou se tornando a versão mais famosa do mito de Filoctetes, coloca em cena três personagens: o arqueiro Filoctetes, Odisseu e o jovem Neoptólemo, filho de Aquiles. O coro da peça é formado pelos marinheiros que acompanham Odisseu e Neoptólemo. A peça começa com o retorno de Odisseu à ilha de Lemnos, na companhia de Neoptólemo e nove anos depois de ter abandonado o arqueiro. O retorno tem por objetivo capturar as flechas de Hércules, que estão em mãos do solitário e doente Filoctetes. A maneira de capturar a arma mágica é um plano arquitetado por Odisseu em que Neoptólemo mente para ganhar a confiança do arqueiro.

A singularidade da tragédia advém de algumas ausências em relação às outras tragédias sobreviventes. Primeiramente, a ausência de personagens femininas: são três homens em cena, mediando um conflito ético. Em segundo lugar, podemos perceber uma negação do arquétipo clássico aristotélico presente em outras tragédias de Sófocles, que é a transição de uma personagem em estado elevado para um estado de ruína, física ou moral. Ao contrário das tragédias tradicionais, temos um final conciliador, com Hércules (*deus ex machina*) apaziguando Filoctetes e retornando à ordem mítica dos acontecimentos. Expostas as linhas gerais do mito, podemos então examinar algumas semelhanças entre a personagem Rambo e Filoctetes.

### *Rambo como Filoctetes*

Qual relação o mito do arqueiro Filoctetes, solitário, doente e abandonado em uma ilha, teria com um filme como *Rambo*? Em um primeiro momento, temos que considerar que a franquia *Rambo*, em seus filmes produzidos durante a Era Reagan, articula um esforço para mitificar certos aspectos da Guerra do Vietnã em detrimento de outros: “O fato de Rambo teve não só o maior sucesso comercial de todos os filmes do Vietnã até o momento, mas também se tornou

culturalmente ubíquo [...] indica o poder da mitificação” (Studlar e Desser, 1988, p. 12, tradução nossa)<sup>4</sup>.

Rambo não é apenas constituído em relação a um mito, mas tenta também constituir o mito de uma guerra justa, perdida de forma injusta. O sucesso comercial dos filmes durante a Era Reagan deve-se em parte ao fato de que *Rambo* serviu como um estandarte militarista, promovendo a ideia de que uma resposta a uma guerra como a do Vietnã seria possível somente com mais armas e mais empenho militar, como proferia a Doutrina Reagan.

A resposta à nossa pergunta deve começar a ser construída analisando-se o que essas duas narrativas têm em comum. O filme *First Blood* (1982, dir. Ted Kotcheff), lançado no Brasil como *Rambo: Programado para Matar*, é baseado na novela homônima de David Morrell, publicada em 1972. O filme narra a história do retorno de um veterano do Vietnã, John Rambo (Sylvester Stallone), que procura um antigo amigo de combate, mas descobre que seu antigo companheiro morreu pelos efeitos do agente laranja. Rambo começa a vagar e pedir carona, passando pela pequena cidade de Hope. O ex-soldado encontra Will Teasle (Brian Dennehy), o xerife da cidade. Depois de uma série de tensões elevada por conflitos verbais, o ex-combatente é detido pelo xerife e submetido a humilhações, como banho forçado e outras torturas. Rambo acaba fugindo da cadeia e refugiando-se na mata, onde começa a preparar um conflito contra quem o perseguiu. O veterano, que na cidade parecia um elemento deslocado, encontra na selva uma espécie de rememoração de seus traumas do Vietnã. A cidade de Hope torna-se um campo de guerra das forças militares locais contra Rambo. O conflito só é aplacado pelo Coronel Trautman (Richard Crenna), que chega para conter o combatente. Nas últimas cenas, Rambo acaba desmoronando emocionalmente e diz ao Coronel que ele se sente alvo de desprezo e ódio da sociedade, que na época da guerra era valorizado e agora não consegue nem arranjar um emprego. Rambo entrega-se e termina preso.

O tema central de *Rambo* são os efeitos da guerra, vivenciados em diversos níveis por um veterano mentalmente atormentado por lembranças de torturas. O corpo possui marcas, cicatrizes do conflito, e a mente igualmente está fragilizada. Em uma cena quase de tortura, um guarda reprende seus companheiros: “Não percebem que ele está louco?” (First, 1982, tradução nossa)<sup>5</sup>. No nível social, Rambo é estigmatizado como um vagabundo (*drifter*). O filme é uma análise sobre uma nação traumatizada, sobre uma sociedade que não sabe lidar com a ferida exposta do Vietnã, corporificada no soldado Rambo, que torna a violência a única expressão possível para seu

---

<sup>4</sup> No original: “That Rambo was not only the most commercially successful of all Vietnam films thus far, but also became culturally ubiquitous [...] speaks to the power of will to myth.”

<sup>5</sup> No original: “Can't you see he's crazy?”

conflito. Nesse sentido, temos uma aproximação geral entre Rambo e os mitos gregos. Os gregos desde as épicas homéricas, passando pelas tragédias, pelas reflexões históricas de Heródoto e Tucídides até a filosofia, não deixaram de problematizar na guerra um sentido da experiência.

Em 1994, o psiquiatra Jonathan Shay lançou o livro *Achilles in Vietnam: Combat Trauma and the Undoing of Character*, no qual traumas dos veteranos do Vietnã são comparados com temas da *Ilíada*. De forma sensível, Shay consegue localizar nos relatos de seus pacientes relações com mitos da épica homérica. De acordo com Shay, ao mesmo tempo que a guerra cria vínculos profundos entre os soldados, contraditoriamente ela destrói um sentido de sociedade. O ex-combatente pode embaralhar honra e vergonha, podendo viver complexos quadros clínicos. O veterano perturbado como Rambo enquadra-se nessa ótica operacional. Do ponto de vista militar, ele é um boina verde condecorado, um homem que prestou serviços à pátria. Ao mesmo tempo, ele é um pária, um perdedor de uma guerra que deveria ter sido vencida. Honra e vergonha misturam-se em um código social. Ao não ser aceito como civil, Rambo pensa como militar, buscando o conflito com aqueles que o machucaram.

O primeiro ponto de aproximação entre Rambo e Filoctetes é a solidão. Filoctetes é descrito como um homem “sem companheiro, infeliz, só sempre” (Sófocles, *Filoctetes*, v. 171-172). O veterano vaga como um desajustado, à procura de seus ex-companheiros, e descobre que estão todos mortos, sendo ele o único restante. Para Johnston, o desajustamento de Rambo é central para entender o sentido do filme e também uma relação com Filoctetes, ambos deslocados, ambos abandonados:

*Rambo* retrata o que as democracias fazem com os cidadãos que servem na guerra. Rambo vive em toda parte e em lugar nenhum. Nômade, sem-teto, ele vaga de um lugar para outro. Embora não tenha sido abandonado em uma ilha remota, ele está tão isolado e solitário, tão furioso e abandonado quanto Filoctetes. (Johnston, 2015, p. 74, tradução nossa)<sup>6</sup>

De acordo com Douglas Kellner, John Rambo é construído do ponto de vista da técnica cinematográfica para evocar um guerreiro mítico, um homem de dimensões sagradas:

---

<sup>6</sup> No original: “*First Blood* portrays what democracies do to citizens who serve in war. Rambo lives everywhere and nowhere. Nomadic, homeless, he drifts from place to place. Though not abandoned on a remote island, he is as isolated and alone, as angry and abandoned as Philoctetes.”

A posição da câmera e da iluminação em Rambo ajuda a enquadrar Sylvester Stallone como um herói mítico; uma grande abundância de ângulos baixos da câmera apresenta Rambo como um guerreiro mítico, enquanto os frequentes *closes* o apresentam como um ser humano maior do que na vida real. O foco em seu bíceps luzidios, no seu corpo escultural e no físico poderoso apresenta-o como um símbolo sexual masculino, como um emblema da virilidade, que provoca a admiração das mulheres pela força masculina e talvez uma fascinação homoerótica pelo guerreiro masculino. As tomadas de cena em *travelling* e a câmera lenta codificam Rambo como uma força da natureza, que percorre a selva sem esforço, enquanto a música triunfante codifica seus feitos como super-heróicos. (Kellner, 2001, p. 93)

Outros pontos de aproximação são as armas e o sentido que as armas desempenham na significação de cada uma das personagens. Com o arco, Filoctetes é letal, disparando “flechas inevitáveis e portadoras da morte” (Soph. *Phil.* v. 105). Rambo não é apenas um veterano, mas um soldado de elite. A descrição do Coronel Trautman qualifica-o como um homem construído para a guerra:

Você está lidando com um especialista no combate de guerrilha. Ele é o melhor com uma arma, com uma faca e com as mãos nuas. Ele foi treinado para ignorar a dor e o clima e para comer coisas que uma cabra vomitaria. No Vietnã, o trabalho dele era se livrar dos inimigos, matá-los. E Rambo era o melhor! (First, 1982, tradução nossa)<sup>7</sup>

Ambos são reconhecidos pela excelência com suas armas. Como descreve Johnston, “Rambo carrega uma arma de guerra onde quer que ele vá — não um arco mágico, mas uma faca tática assustadora. Ela torna Rambo invencível” (Johnston, 2015, p. 74)<sup>8</sup>. Filoctetes maneja um arco sagrado que nunca erra o alvo, tornando-se indispensável para a invasão de Troia. Se o arco é o que faz os gregos se lembrarem de Filoctetes, é a faca que justifica a prisão de Rambo. Ao prender Rambo, o xerife salienta que aquele instrumento é demasiado para a caça: “Preso por vadiagem, resistir à prisão e esconder uma arma. Ele diz que caça com ela” (First, 1982, tradução

---

<sup>7</sup> “You're dealing with an expert in guerilla warfare. He's the best with a gun, a knife and his bare hands. He was trained to ignore pain and the weather, and to eat things a goat would puke up. In Vietnam his job was to get rid of enemy personnel, to kill them. Winning by attrition. And Rambo was the best!”

<sup>8</sup> No original: “Rambo carries a weapon of a war with him wherever he goes – not a magical bow, but a fearsome survival knife. It makes Rambo invincible.”

nossa)<sup>9</sup>. A faca é perigosa e potente demais para a caça, assim como o arco de Filoctetes, que é uma arma de Hércules, é potente demais para ser usado para subsistência.

Bernard Sergent aponta que o uso do arco está relacionado a categorias marginais da pólis ateniense, como as mulheres, os estrangeiros, os escravos quando armados, os bastardos (Sergent, 1991, pp. 231-232). Ao contrário, as armas do guerreiro grego adulto, plenamente cidadão, eram a lança e a espada (Sergent, 1991, p. 230). Simbolicamente, o arco é a arma de um guerreiro renegado, aquele que contorna, que caça, que como Filoctetes habita as margens. Apesar de Rambo ainda não usar o arco no primeiro filme (o que fará no segundo e no terceiro), ele passa grande parte da trama em um local selvagem, a mata em que se embrenha para fugir. Kellner percebe a faca como uma associação fálica e como um prolongamento da tecnologia da guerra, à qual Rambo também pertence como supersoldado:

A faca de Rambo, risível símbolo fálico da masculinidade agressiva, também é *high-tech*, pois com ela ele consegue cortar arame farpado e suturar os ferimentos com uma agulha e uma linha comodamente guardadas no cabo. Essa faca também o orienta como uma bússola, e, evidentemente, serve-lhe de arma poderosa quando ele precisa despachar adversários com rapidez e eficiência. (Kellner, 2001, p. 91)

A condição de Rambo é ser sempre encarado como um soldado. Ele não existe como indivíduo, somente como arsenal do Estado. O próprio Coronel Trautman, o único a demonstrar simpatia pelo ex-combatente, descreve-o como uma arma que pertence ao exército:

Will Teasle: Por que Deus criou um homem como Rambo?

Trautman: Deus não criou Rambo. Fui eu.

Teasle: Quem é você?

Trautman: Sam Trautman. Coronel Samuel Trautman.

Teasle: Temos muito a fazer. O que você quer?

Trautman: Estou aqui pelo meu garoto.

Teasle: Seu garoto?

---

<sup>9</sup> “Booked for vagrancy, resisting arrest, and concealing a weapon. He says he hunts with it.”

Trautman: Eu o recrutei, treinei e comandeí por anos no Vietnã. Ele pertence a mim. (First, 1982, tradução nossa)<sup>10</sup>

Outra aproximação entre a peça e o filme é a predominância de personagens masculinas. Como ressaltado, o *Filoctetes* de Sófocles é a única peça grega dentre as que restaram que não apresenta personagens femininas. A ação da peça desenvolve-se entre três homens: de um lado, Odisseu, que representa o pragmatismo da guerra, as ações que devem ser tomadas; de outro, Filoctetes, possuidor do arco, que nutre profundo desprezo por generais e guerreiros como Odisseu; por fim, o jovem Neoptólemo, oscilando como um pêndulo ora pela influência do primeiro, ora pela influência do segundo.

O filme *Rambo* também é marcado por três forças masculinas. Além de Rambo, temos o Xerife Will Teasle, que corporifica o sentimento de uma nação disposta a esquecer os veteranos. Para Teasle, Rambo não passa de um errante que pode causar problemas. Todo o filme decorre a partir da crueldade de Teasle com o veterano. O xerife é uma amostra da brutalidade da nação com esses homens, restos incômodos de uma guerra perdida. De outro lado, temos o Coronel Samuel Trautman, que exerce um vínculo nostálgico com Rambo, que era valorizado na guerra e pertencia à elite da força militar. Trautman é o único que trata o soldado com alguma humanidade, mas ela faz parte do sentimento de culpa por ter treinado Rambo, uma máquina de combate que está descontrolada em uma pequena cidade perdida no meio do nada.

A tragédia *Filoctetes* pode ser compreendida como uma tragédia de persuasão<sup>11</sup> na qual Odisseu e Neoptólemo tentam convencer Filoctetes a se juntar aos gregos em Troia. *Rambo* pode ser entendido do ponto de vista do Coronel Trautman como um filme em que é preciso persuadir Rambo a desistir do conflito. Rambo oscila entre responder violentamente aos ataques do Xerife Teasle e ceder à persuasão do seu antigo chefe de armas Coronel Trautman para se entregar.

Outra característica que liga Filoctetes e Rambo é o cheiro. Teasle mostra-se incomodado com o cheiro de Rambo antes de tentar expulsá-lo da cidade: “Quer um conselho de amigo? Corte

---

<sup>10</sup> No original: “Will Teasle: Why does God create a man like Rambo?

Trautman: God didn't create Rambo. It was me.

Teasle: Who are you?

Trautman: Sam Trautman. Colonel Samuel Trautman.

Teasle: We have a lot to do. What do you want?

Trautman: I'm here because of my boy.

Teasle: Your boy?

Trautman: I recruited him, trained him and commanded him for years in Vietnam. He belongs to me.”

<sup>11</sup> Sobre o *Filoctetes* de Sófocles como uma tragédia de persuasão, ver Dagios, 2012.

o cabelo e tome um banho. Assim você evita problemas” (First, 1982, tradução nossa)<sup>12</sup>. Depois de prender Rambo, ele retoma a questão da higiene, dizendo aos guardas: “E deem um banho nele. Ele fede como um animal!” (First, 1982, tradução nossa)<sup>13</sup>. Quando preso, todas as cenas que envolvem a higiene do prisioneiro são conduzidas com sadismo pelos policiais locais.

Por sua parte, Filoctetes é reconhecido pelos trapos fétidos que envolvem seu pé, cuja chaga exala um cheiro pútrido. Johnston ressalta nisso uma aproximação com o herói grego:

O xerife ordena que seus subordinados removam os piolhos do malcheiroso e desganhado Rambo para torná-lo apresentável para o tribunal. Como Filoctetes, Rambo cheira mal. O fedor de Rambo talvez exceda o de Filoctetes, pois Rambo e seus companheiros cometeram um ato de sacrilégio mais sério. Mesmo que tenham lutado bem no Vietnã, eles perderam a guerra, a primeira derrota militar dos EUA. (Johnston, 2015, p. 74, tradução nossa)<sup>14</sup>

Rambo e o xerife travam uma guerra particular, Trautman diz para o veterano: “você ajudou a causar essa guerra privada” (First, 1982, tradução nossa)<sup>15</sup>. É preciso salientar que Rambo reage com violência à incivilidade do tratamento que recebeu da polícia. Depois de Rambo ser responsabilizado pela morte de um policial que queria matá-lo, o xerife transforma a operação em uma caçada pessoal pela destruição de Rambo. Apesar de toda a investida, é Rambo quem transforma a cidade em um pequeno Vietnã. Se no começo do filme somos apresentados a grandes paisagens com tomadas abertas, com cenas à beira de lagos tranquilos, logo somos conduzidos a tendas militares e a operações de caça com a Guarda Nacional.

Na tela, duas bandeiras dos Estados Unidos chamam a atenção. Rambo carrega em sua jaqueta militar uma bandeira surrada, enquanto o xerife traz em seu uniforme uma bandeira limpa e lustrosa. A dualidade das bandeiras não é gratuita. Elas representam duas maneiras de viver no mesmo país: a errância desconfortável do veterano em contraposição à posição burocrática de um agente da lei.

Outro tópico que aproxima o arqueiro grego e o veterano do Vietnã é que ambos são caçados, ou seja, acabam por circunstância bestializados. Na tragédia de Sófocles, Neoptólemo

<sup>12</sup> No original: “Want some friendly advice? Get your hair cut and take a bath. Then you'll avoid trouble.”

<sup>13</sup> No original: “And clean him up a little. He stinks like an animal!”

<sup>14</sup> No original: “The sheriff orders his deputies to delouse the rank, unkempt Rambo to make him presentable for court. Like Philoctetes, Rambo smells bad. If anything, Rambo’s stench may exceed Philoctetes, for Rambo and his brethren committed a more serious act of sacrilege. However well they fought in Vietnam, they lost the war, America’s first military defeat.”

<sup>15</sup> No original: “You helped cause this private war.”

conclui que caçar é a única maneira de capturar Filoctetes, que odeia os helenos que o abandonaram: “Deve ser caçado então, se é que é assim” (Soph. *Phil.* v. 116). Rambo, tratado como um animal e agredido pelos policiais, consegue fugir para a mata. É preciso destacar que Rambo sofre uma transformação ao fugir para as montanhas: o frio obriga-o a vestir uma lona por cima da roupa, o que lhe dá um aspecto selvagem. Com seu novo traje, Rambo parece um homem de alguma era anterior. Enquanto os guardas o perseguem com cães e armas, ele veste uma lona e porta apenas uma faca, salientando um contraste de forças. Por outro lado, o veterano está confortável na selva. Diferentemente dos policiais, ele é uma máquina de guerra, treinado para matar, e a contradição da cena é evocada por um dos perseguidores de Rambo: “Caçar? Nós não o estamos caçando. É ele que está nos caçando!” (First, 1982, tradução nossa)<sup>16</sup>.

É preciso imaginar que a cena em questão foi construída para ser uma das mais apavorantes do filme, pois ela é a reviravolta da condição de Rambo. Quem assistiu aos filmes da série em anos posteriores possivelmente não teve o impacto que a cena proporcionou ao público estadunidense em 1982. Até o momento da caçada de Rambo, o que vemos na tela é um homem deslocado, que tem dificuldades de argumentação, fala pouco e sofre uma série de injustiças pelo tirano local. Ao entrar na mata e se vestir como um homem das cavernas, Rambo assume uma desenvoltura que até o momento não havia demonstrado. A cena é construída para ser literalmente desconfortável, uma tempestade no meio da mata. Tudo leva a crer que o soldado passará por maus bocados. Mas o que vemos é um festival de armadilhas e muitos gritos de pânico. Rambo transforma-se em uma máquina de guerra. Se na primeira parte do filme vemos um homem pacato sofrer injustiças, na segunda vemos um soldado explodir postos de gasolina, metralhar lojas e procurar vingança contra o sistema burocrático.

Rambo e Filoctetes podem ser compreendidos de acordo com a doença. A doença é central tanto na peça quanto no filme. Filoctetes é isolado por causa de sua condição de doente. É por causa dela que os outros soldados não podem fazer suas libações: “com selvagens insultos, ele enchia todo o acampamento, gritando e gemendo” (Soph. *Phil.* v. 9-10). A condição do arqueiro é descrita como uma “doença selvagem” que o animaliza, afastando-o das potencialidades da linguagem.

Filoctetes é reconhecido por ser solitário e doente, “sem amigo, desertado, sem cidade, entre vivos um morto” (Soph. *Phil.* v. 1018), frase que poderia muito bem descrever a condição de veterano de Rambo, um homem abandonado, às margens do sistema, sem habitar lugar algum,

---

<sup>16</sup> No original: “Hunt? We're not hunting him, he's hunting us!”

um errante perdido. O xerife descreve a situação de Rambo enquanto o caça pela mata: “Ele é só um homem. Ele está ferido” (First, 1982, tradução nossa)<sup>17</sup>, e a frase ecoa a situação de Filoctetes. Cinema e mito encontram-se para descrever soldados abandonados, homens perdidos e doentes.

A doença de Rambo, uma espécie de transtorno pós-traumático, é também simbólica. De um lado, é a doença do indivíduo John Rambo pelo trauma da guerra e, em nível social, é o trauma da guerra perdida do Vietnã. Veteranos como Rambo lembravam que o país mais desenvolvido havia falhado e que a América do presente não era mais a do sonho americano, mas a de um pesadelo burocrático-militar em que os antigos valores americanos e infalíveis podiam falhar. Rambo simboliza a sujeira impossível de limpar que tanto preocupa o representante da lei Teasle.

O filme *Rambo*, apesar de crítico à forma como o veterano é tratado, não faz críticas à Guerra do Vietnã. Em nenhum momento é evocado o significado do conflito e os motivos certos ou errados da guerra. Como salientamos, o veterano se torna uma questão da ideologia militarista. Ao deslocar a questão para como lidar com os veteranos, não se assume os erros do conflito. Thompson defende que vários filmes assumiram a agenda neoconservadora do presidente Reagan:

Parte da agenda neoconservadora da década de 1980 era não só uma determinação em superar a crise cultural de confiança que Ronald Reagan chamou de a “Síndrome do Vietnã” em seu primeiro discurso de posse em janeiro de 1981, mas também uma nostalgia por um tempo anterior à década de 1960, uma década que, para muitos neoconservadores, era sinônimo de eventos — direitos civis, multiculturalismo e feminismo, por exemplo — que sinalizavam um erro de rumo na história americana. (Thompson, 2007, p. 104, tradução nossa)<sup>18</sup>

A contradição do filme coloca-se então justamente nas potencialidades de Rambo, o supersoldado que não impediu a derrota no Vietnã. Os próximos filmes colocarão Rambo novamente no campo de batalha. A indústria da guerra não pode parar, e a vítima é instrumentalizada para a morte. Rambo já não é um indivíduo. Como Filoctetes, é uma arma que só é lembrada para a guerra.

### Conclusão

---

<sup>17</sup> No original: “He's one man. He's wounded.”

<sup>18</sup> No original: “Part of the neo-conservative agenda of the 1980s was not only a determination to get over the cultural crisis of confidence that Ronald Reagan called the ‘Vietnam syndrome’ in his First Inaugural Address of January 1981, but also a nostalgia for a time before the 1960s, a decade synonymous for many neo-conservatives with events – civil rights, multiculturalism and feminism, for instance – that signaled a wrong turn in American history.”

Investigar relações entre um filme e um mito é uma tarefa de reconhecimento de contrastes. Reconhecer as possibilidades de recepção a partir da memória cultural é entender como determinados mitos são apropriados e reconfigurados em outros contextos de recepção.

O mito de Filoctetes apresenta um homem solitário e desiludido com a guerra, um guerreiro doente deixado para trás. Há elementos desse mito na narrativa cinematográfica de *Rambo*. Há relações possíveis, dois soldados, duas armas, a solidão e a doença que constituem o cerne das duas narrativas. Rambo não é Filoctetes, mas, como o arqueiro grego, possui um profundo desencanto com os sentidos da sua existência. Os dois acabam sendo requisitados e reintegrados. Filoctetes voltará a Troia e ajudará os gregos a vencerem; Rambo, em uma tentativa de reescrever o passado, voltará ao Vietnã no próximo filme da franquia.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### *Fontes Primárias*

- FIRST Blood. Direção de Ted Kotcheff. Produção de Buzz Feitshans. EUA: Orion Pictures, 1982.
- HOMERO. *Ilíada*. Tradução de Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin Classics/Companhia das Letras, 2013.
- SÓFOCLES. *Filoctetes*. Ed. bilíngue. Trad. Fernando Brandão dos Santos. São Paulo: Odysseus, 2008.

### *Bibliografia Crítica*

- ASSMANN, Jan. Memória comunicativa e memória cultural. *História Oral*, v. 19, n. 1, jan./jun. 2016, p. 115-127. Tradução de Méri Frotscher.
- BARTHES, Roland. *As mitológicas*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.
- DAGIOS, Mateus. *Neoptólemo entre a cicatriz e a chaga: lógos sofisticado, peithó e areté na tragédia Filoctetes de Sófocles*. 2012. 154 f. Dissertação (Mestrado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.
- ELIADE, Mircea. *Aspectos do mito*. Lisboa: Edições 70, 1989.
- FERRO, Marc. *Cinema e História*. São Paulo: Paz e Terra, 1992.
- HEDGES, Inez. *World Cinema and Cultural Memory*. S/l: Palgrave Macmillan, 2015.
- JOHNSTON, Steven. *American Dionysia: Violence, Tragedy, and Democratic Politics*. New York: Cambridge University Press, 2015.

KELLNER, Douglas. *A cultura da mídia: estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*. Bauru, SP: EDUSC, 2001.

KOLAKOWSKI, Leszek. *A presença do mito*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1981.

LÉVI-STRAUSS, Claude. Como eles morrem. In: LUCCIONI, G. et al. *Atualidade do Mito*. São Paulo: Duas Cidades, 1977, p. 91-103.

SERGENT, Bernard. Arc. *Mètis: anthropologie des mondes grecs anciens*, v. 6, n. 1-2, 1991, p. 223-252.

SHAY, Jonathan. *Achilles in Vietnam: Combat Trauma and the Undoing of Character*. New York: Simon & Schuster, 1994.

STUDLAR, Gaylyn; DESSER, David. Never Having to Say You're Sorry: Rambo's Rewriting of the Vietnam. *Film Quarterly*, University of California Press, v. 42, n. 1, 1988, p. 9-16.

THOMPSON, Graham. *American Culture in the 1980s*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007.