**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS**
**CENTRO DE ARTES**
**COLEGIADO DOS CURSOS DE CINEMA**

MARIANA DE OLIVEIRA REGO FARIAS

# SIMBOLOGIA E RECEPÇÃO DA CRÍTICA EM *ATAQUE DOS CÃES* (2021)

Pelotas/RS
2026

MARIANA DE OLIVEIRA REGO FARIAS

# SIMBOLOGIA E RECEPÇÃO DA CRÍTICA EM *ATAQUE DOS CÃES* (2021)

Artigo científico apresentado como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Cinema e Audiovisual no Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas.

Orientadora: Profª Drª Ivonete Pinto

Pelotas

2026

MARIANA DE OLIVEIRA REGO FARIAS

# SIMBOLOGIA E RECEPÇÃO DA CRÍTICA EM *ATAQUE DOS CÃES* (2021)

Artigo científico apresentado como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Cinema e Audiovisual no Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas.

Aprovada em 27 de fevereiro de 2026.

Banca Examinadora:

_____

Profª. Drª. Ivonete Pinto

_____

Prof. Dr. Maurício Vassali

_____

Prof. Dr. Ricardo Henrique Ayres Alves

**RESUMO**

O presente artigo investiga os símbolos presentes em *Ataque dos Cães* (2021), de Jane Campion, apoiando-se em estudos de semiologia (METZ, 1972) e análise da imagem (JOLY, 2009). O trabalho dialoga com a temática de gênero e sexualidade no *western* em questão, traçando paralelos entre as complexidades das performances de gênero dos personagens e as significações antitéticas trazidas pelos símbolos no filme. O texto visa, também, a recepção da crítica, entendendo de que forma os símbolos e o tema da performance de gênero foram abordados por críticos de cinema. Concluiu-se que os símbolos possuem uma natureza ambígua complementar à performance de gênero dos personagens, tendo sido abordados por duas das quatro críticas analisadas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Ataque dos Cães; Símbolos; Performance de Gênero; Crítica de cinema.

**ABSTRACT**

This article investigates the symbols present in Jane Campion's *The Power of the Dog* (2021), grounded in studies of semiology (METZ, 1972) and image analysis (JOLY, 2009). The present work engages with the theme of gender and sexuality in the western under analysis, drawing parallels between the complexities of the characters' gender performances and the antithetical meanings conveyed by the symbols in the movie. The text also seeks to address the film's critical reception, examining how the symbols and the theme of gender performance were approached by movie critics. It was concluded that the symbols have an ambiguous nature complementary to the characters' gender performance, having been addressed in two of the four reviews analyzed.

**KEYWORDS:** The Power of the Dog; Symbols; Gender Performance; Film Criticism.

**SUMÁRIO**


1. Introdução 7
   1.1. Etapas de desenvolvimento da pesquisa 8
2. Contravenções de gênero em *Ataque dos Cães* 11
3. Os símbolos em *Ataque dos Cães* 13
   3.1. As Flores 14
   3.2. A Sela de Bronco Henry 17
   3.3. O Coelho 19
   3.4. O Couro e as Cordas Trançadas 21
   3.5. O Cão 22
   3.6. O Piano 24
4. A recepção da crítica 27
   4.1. Papo de Cinema 28
   4.2. Portal de Notícias G1 29
   4.3. ACECCINE 30
   4.4. Tangerina UOL 31
   4.5. Comparando as críticas 32
5. Considerações Finais 33
6. Bibliografia 34
7. Obras audiovisuais citadas 37

## 1. Introdução

Assim como em diversas criações e produtos que adquirem valor simbólico e mercadológico, a presença feminina em funções centrais do cinema foi mitigada à medida que a indústria cinematográfica se consolidou como um campo lucrativo e prestigiado. Embora, historicamente, as mulheres tenham desempenhado papéis fundamentais na montagem e produção cinematográfica, a possibilidade de ocupação de cargos de liderança por elas em grandes produções sempre foi restrita e aquelas que conquistaram essas posições raramente tiveram seus trabalhos reconhecidos e prestigiados. De acordo com levantamento publicado pela revista Rolling Stone Brasil (2025), ao longo de um século de existência do Oscar, apenas nove mulheres foram indicadas à categoria de melhor direção.

Conforme artigo publicado por Ibiti (2017), desde os anos 1960, com o surgimento da teoria fílmica feminista, diversas pensadoras passaram a denunciar as formas pelas quais o cinema reproduz papéis de gênero hierárquicos, reduzindo personagens femininas à passividade, à objetificação e à polarização entre figuras idealizadas ou condenadas. Assim, a crítica contemporânea reivindica maior representatividade e visibilidade das múltiplas subjetividades no cinema e na sociedade, propondo um olhar interseccional e inclusivo, comprometido com a equidade e a transformação das estruturas culturais e simbólicas excludentes.

Diante desse cenário, a presente pesquisa almeja contribuir para o estudo do trabalho de mulheres no cinema, propondo uma análise da simbologia em *Ataque dos Cães* (2021), de Jane Campion. Além de explorar os significados criados pelo filme a partir de imagens que se repetem no longa – as flores, o couro, o coelho, a sela de Bronco Henry, o cão e o piano –, o artigo almeja investigar o olhar da crítica sobre essas alegorias, identificando as temáticas que mais interessaram aos autores, mapeando possíveis divergências interpretativas entre eles e percebendo em que medida os símbolos foram reconhecidos, ignorados ou interpretados a partir de determinadas perspectivas, conforme os meios de circulação dos textos e perfil dos autores, por exemplo. Isso amplia o alcance da pesquisa ao inserir o filme também no campo da recepção e da construção de sentidos por diferentes públicos. Nesse contexto, introduziremos, a seguir, a diretora, bem como o filme a ser estudado.

Jane Campion é uma diretora, produtora e roteirista neozelandesa, nascida em 1954, conhecida e premiada por seu trabalho em *O Piano* (1993), *Brilho de uma Paixão* (2009) e *Ataque dos Cães.* Foi a primeira diretora a receber a Palma de Ouro, em 1993, por *O Piano*, e a segunda a ser indicada ao Oscar de melhor direção pelo mesmo filme. Em 2022, foi

indicada pela segunda vez por *Ataque dos Cães* e ganhou o Oscar de melhor direção. Em suas produções, trabalha com temáticas que discutem a inserção e/ou deslocamento da mulher na sociedade, bem como relações de poder entre gêneros e masculinidade tóxica.

O longa *Ataque dos Cães* é um *western*, cujo roteiro foi adaptado por Campion da obra de Thomas Savage, *The Power of the Dog* (1967). O filme explora as relações de poder entre Phil Burbank, um vaqueiro rico, rabugento e habilidoso, George Burbank, seu irmão calmo e ponderado, Rose, a mais nova cunhada de Phil, e Peter, o filho de Rose.

O *western* de 2021, dirigido e roteirizado por Campion, se destaca pela sua excelência técnica e narrativa, reconhecida internacionalmente por festivais e premiações, incluindo o BAFTA (melhor filme e melhor direção) e o Oscar (melhor direção). Além disso, o filme se distingue pelo emprego de notável densidade simbólica de suas imagens e pela complexa representação dos personagens e suas performances de gênero. Em uma obra marcada por silêncios e atuações sutis e realistas, o destaque dado a elementos como as flores, o couro e a paisagem que inclui a montanha – ou o cão – permite que significados múltiplos, que ultrapassam a literalidade da imagem, sejam criados pelo espectador.

Nesse sentido, a escolha por um enfoque analítico se justifica pela riqueza simbólica oferecida pelo filme, que o torna um objeto fértil para o estudo imagético. A investigação dessas imagens com dualidades semânticas possibilita refletir sobre como o cinema pode se utilizar da linguagem não-verbal de forma criativa e alegórica, sendo capaz de tensionar normas de gênero e expor conflitos internos dos personagens sem necessariamente se apoiar em diálogos.

Em suma, este trabalho pretende contribuir para os estudos de cinema e de teoria da imagem, promovendo uma análise da estética simbólica do filme e seu diálogo com questões contemporâneas ligadas à representação e performance de gênero, bem como à recepção do filme.

### 1.1. Etapas de Desenvolvimento da Pesquisa

Considerando a riqueza simbólica presente no filme e sua intrínseca relação com as performances de gênero dos personagens, a pesquisa almeja examinar as imagens utilizadas em *Ataque dos Cães* (2021), de Jane Campion, para exprimir dualidades de sentido. Utilizando como base os estudos de análise semiótica de Joly (2009), os de semiologia fílmica de Metz (1972) e o dicionário de símbolos de Chevalier e Gheerbrant (2001), objetiva-se fazer

uma leitura das imagens presentes no longa, entendendo que estão inseridas dentro da unidade mínima de significação do filme – o plano.

Antes de mais nada, é preciso registrar que este texto não ambiciona adentrar na complexidade e na diversidade teórica da semiótica. Para tanto, serão trabalhados autores que de certa forma "traduzem" códigos e conceitos da área, de modo que possamos refletir sobre as imagens sem enfrentar intrincadas noções da linguística e da semiologia.

Chevalier e Gheerbrant (2001), na introdução de seu dicionário de símbolos, reforçam que o trabalho por eles desenvolvido "limitou-se às interpretações que eram ao mesmo tempo as mais seguras, as mais fundamentais, as mais sugestivas, ou seja, aquelas que melhor permitiriam ao leitor descobrir ou pressentir por si mesmo novos significados" (p. 8). Por meio do estudo dos símbolos e seus significados em diferentes culturas, os autores objetivam estimular a interpretação e reflexão pessoais do leitor, sem almejar fornecer apenas um "armazenamento de noções adquiridas" (p. 40), contribuindo, assim, para o propósito da presente pesquisa.

Interessa-nos, inicialmente, compreender melhor os conceitos de imagem e símbolo. Metz (1972) defende que a mensagem cinematográfica recorre a diferentes níveis de codificação, dentre eles o "conjunto dos "simbolismos" e das conotações de diversos gêneros que se ligam aos objetos (ou às relações entre objetos)" (p. 79).

Ainda, Metz (idem) ressalta que os diversos "motivos" (objetos, personagens, imagens) presentes em um discurso fílmico não ingressam gratuitamente na obra: "eles levam consigo, antes mesmo da intervenção da "linguagem cinematográfica", muito mais do que sua simples identidade literal, o que não impede o espectador que pertence a determinada cultura de decifrar este "mais" no mesmo momento em que identifica o objeto." (idem, ibidem, p. 135).

Chevalier e Gheerbrant (2001) pontuam que: "A abstração esvazia o símbolo e gera o signo; a arte, ao contrário, evita o signo e alimenta o símbolo" (p. 17). Ou seja, o símbolo extrapola as significações arbitrárias convencionadas a signos e, portanto, exige um trabalho interpretativo. É justamente o sentido conotativo, aquilo que foge à literalidade da imagem, que mais nos interessa neste estudo. Para além de traçar paralelos com os significados já convencionados de certas imagens, cabe-nos investigar os símbolos que "nascem do filme", ou seja, a criação de sentidos proposta especificamente em *Ataque dos Cães* para as imagens identificadas como alegóricas e recorrentes no longa.

Adicionalmente, a respeito das imagens, ou "motivos visuais" presentes num filme, Metz (1972) afirma:

> [...] um motivo visual ou sonoro - ou ainda: uma organização de motivos visuais ou sonoros -, após ter sido situado no seu lugar sintagmático exato no discurso constituído pelo conjunto do filme, chega a valer mais do que si próprio e a receber um suplemento de significação, mas este suplemento não é totalmente "arbitrário", pois o motivo "simboliza" uma situação ou um processo de conjunto do qual ele faz efetivamente parte na estória que o filme conta. (p. 131-132)

Da mesma forma, a partir da síntese de estudos da imagem presente em Joly (2009), é possível compreendê-la como uma representação de algo além dela própria e, consequentemente, como uma metáfora. Nesse sentido, sua compreensão está vinculada a uma interpretação por parte de um receptor, ou, no caso do cinema, de um espectador. O trabalho de interpretação, contudo, depende das condições estabelecidas entre produto (filme) e receptor (espectador). Uma vez que há um objetivo analítico posto, cabe discorrer brevemente sobre possíveis funções da análise da imagem, especialmente a de produtos cinematográficos.

Conforme Joly (idem), "O trabalho do analista é precisamente decifrar as significações que a 'naturalidade' aparente das mensagens visuais implica" (p. 43). Ou seja, para o analista, é preciso ir além da identificação dos objetivos mais superficiais de uso das imagens e investigar a multiplicidade de sentidos que podem trazer dentro do contexto do produto em que se inserem - aqui, no filme *Ataque dos Cães*. Não cabe, contudo, buscar apenas o sentido almejado pela autora ou autor - nesse caso, de Jane Campion - ao utilizar a imagem, pois entende-se que ela evoca significados que extrapolam as ambições de seus autores. Deve-se, então, estabelecer objetivos para o trabalho do analista, de modo a tornar clara sua motivação de estudo.

A motivação basal de busca por conhecimento poderia por si só justificar um trabalho de análise, considerando o contexto acadêmico em que o projeto se insere. Contudo, a pesquisa possui uma função adicional, qual seja a de refletir sobre os símbolos encontrados em contraste com interpretações trazidas por críticos de cinema sobre *Ataque dos Cães*, visando estabelecer caminhos para uma investigação sobre a possível influência do perfil do receptor, especialmente de seu gênero, sobre a recepção de uma obra cinematográfica. Para tanto, foram selecionadas quatro críticas para uma análise mais detalhada, utilizando os seguintes critérios: 1) diversidade de gênero e 2) variação do tipo de circulação intermidiática.

Entendendo que as particularidades das experiências de gênero do sujeito afetam o seu ponto de vista sobre quaisquer obras analisadas, o primeiro critério visa garantir que o estudo dê conta de considerar essas possíveis divergências a partir da inclusão de autores de diferentes gêneros. Para além disso, cabe-nos dar destaque à crítica feminista, cuja trajetória

no cinema se entrelaça com a emergência de teorias que questionam a representação das mulheres na cultura visual e na sociedade em geral (IBITI, 2017).

A fim de examinar textos publicados em diferentes plataformas, como previsto no critério 2, incluímos textos com viés mais jornalístico e de maior circulação, sendo estes críticas publicadas nos portais de notícias G1 e UOL. Também foram selecionados textos publicados em sites e blogs de cinema, com viés mais ensaístico.

## 2. Contravenções de gênero em *Ataque dos Cães*

A partir da segunda metade do século XX, estudos de gênero foram ganhando força e visibilidade. Em 1975, Gayle Rubin (2017) discute o sistema sexo/gênero e defende que a anatomia sexual de uma pessoa deveria ser irrelevante para quem ela é, o que faz, e com quem se relaciona amorosamente. Judith Butler, a partir dos anos 1990, consolida a noção de gênero como performance, apontando que os papéis atribuídos a homens e mulheres são produtos de normas culturais reiteradas, e não expressões de uma essência biológica. Em seu livro *Language and Gender* (2003), Eckert e McConnell-Ginet reforçam a noção de que é a sociedade que tenta vincular comportamentos, formas de falar e de se vestir a traços biológicos. De fato, as autoras entendem o conceito de gênero como algo performado e validado pelas interações sociais e não como algo intrínseco ao indivíduo. Nesse sentido, aprendemos desde crianças a performar gênero e toda ação ou comportamento que foge ao esperado para o gênero que nos é designado quando nascemos é vista como estranha ou errada.

Em grandes clássicos de faroeste, como *O Dia da Ira* (Tonino Valerii, 1967) e *Paixão dos Fortes* (John Ford, 1946), os protagonistas são pistoleiros ou vaqueiros que performam a masculinidade de forma bastante prototípica, do jeito que é valorizado no contexto em que os personagens se inserem: andam a cavalo, são valentões, apreciam a bebida, são habilidosos com armas de fogo, não se preocupam muito com a higiene, etc. O poder desses homens nesse contexto muito se relaciona à adequada performance dessa masculinidade tóxica. Em *Ataque dos Cães*, Phil (Benedict Cumberbatch) é o personagem que mais se enquadra nos padrões de masculinidade citados e é facilmente identificado como a figura de maior poder em diversos momentos do filme.

Logo em uma das primeiras cenas, ele e seu bando entram no restaurante de Rose (Kirsten Dunst), uma mulher viúva, e seu jovem filho Peter (Kodi Smit-McPhee). Ao se

deparar com os arranjos de flores de papel, Phil logo pergunta quem teria sido a mocinha a confeccioná-los. Ao receber a resposta de que na verdade Peter foi o criador de tão delicados arranjos, Phil faz questão de humilhá-lo em seu bando e até queima uma das flores, usando o fogo para acender seu cigarro. Em seguida, conta histórias sobre os feitos de Bronco Henry, o melhor vaqueiro que já conheceu. Toda essa cena posiciona Phil como o caçador e Peter como a presa fácil. Contudo, os personagens vão aos poucos se mostrando mais complexos do que podem aparentar à primeira vista e as regras de quem detém o poder vão igualmente sendo alteradas.

A relação entre os personagens se estreita após Rose se casar com o irmão de Phil, George Burbank (Jesse Plemons). Ao se mudar para a mansão dos Burbank, Rose é importunada pelas micro agressões de Phil, que não aceita o casamento e a toda oportunidade tenta tornar sua vida um pesadelo. Isso faz com que Rose comece a beber e fique alcoolizada durante o dia. Quando Peter entra de férias da faculdade e passa um tempo no novo lar da mãe, ele percebe a situação vivida por ela e, sem tardar, elabora uma solução para o problema, que é concretizada ao fim do filme.

Durante a passagem de Peter pela casa dos irmãos Burbank, vemos as posições inicialmente estabelecidas entre os personagens sendo aos poucos invertidas. Phil começa a dar atenção a Peter após o último tê-lo visto tomando banho de rio. Na mencionada ocasião, Phil, numa cena muito cuidadosamente dirigida, se acariciava com o lenço com as iniciais de Bronco Henry. A partir daí a trama parece tecer paralelos entre a relação que Phil tinha com Bronco Henry e a relação que o mesmo começa a desenvolver com Peter. Contudo, o estudante não parece criar a admiração e afetos que Phil tinha pelo falecido Bronco Henry. Ao contrário, Peter se aproveita da recém-criada relação para forjar uma calculada armadilha para Phil, o que culmina na definitiva troca de papéis entre os dois.

Segundo Mulvey (1975), o cinema sempre colocou o desejo do homem no centro de suas produções, mexendo com sua libido, por meio da observação da mulher colocada como um objeto para sua apreciação, e com o seu ego, por meio da identificação com os heróis, frequentemente, os protagonistas do filme. Em *Ataque dos Cães*, pode-se dizer que há uma inversão do olhar – ao invés de um *male gaze*, temos o olhar de uma mulher sobre o faroeste e sobre o livro de Thomas Savage. Campion explora as relações homoafetivas cultivadas pelos homens do Oeste ao último nível. A admiração comum e frequente de homens por outros homens em *westerns* é representada aqui pela concretização do vínculo sexual entre Phil Burbank e Bronco Henry. Phil, o machão que detém poder e respeito de seus companheiros é revelado como um personagem homosexual. Em contrapartida, Peter, um personagem que não

performa a masculinidade da forma esperada pelos homens ao seu redor e é por eles menosprezado, não tem sua sexualidade revelada no filme.

Deborah Cameron (1997) defende que, assim como a feminilidade, a masculinidade heterossexual também é uma construção discursiva e performática, que exige esforço, repetição e validação em interações sociais. Em *Ataque dos Cães*, essa performance exagerada de Phil parece tentar esconder a homossexualidade do personagem. A partir do momento em que esse segredo é descoberto por Peter, a necessidade de performance dessa masculinidade hétero-normativa para Phil é aos poucos mitigada.

Peter, em contrapartida, parece não ser afetado pelas expectativas impostas a ele sobre a forma como performa a masculinidade. Seus hobbies, interesses e modos de andar e falar não correspondem ao padrão masculino hétero-normativo da sociedade que o cerca, fazendo dele, de certo modo, um personagem à frente de seu tempo. Ele é a antítese completa de Phil. Enquanto um é endeusado por sua exagerada performance da masculinidade, o outro é subjugado por não se prender a isso, por ser autêntico demais para aquele contexto.

Outro aspecto interessante é a forma de abordagem do personagem Phil. Ao contrário do que uma figura como a dele representaria num faroeste clássico - o cultuado herói, o homem de coragem, força e poder supremo - em *Ataque dos Cães*, Phil é repetidamente representado como "o monstro da casa". Em entrevista ao European Film Center Camerimage, a diretora de fotografia Ari Wegner fala sobre a intencionalidade de planos que favorecem a vilanização de Phil, a partir, por exemplo, da utilização de contra-plongées. Na cena em que Rose está praticando piano, Phil está no segundo andar da casa a observando e caçoando dela ao tocar a mesma música em seu banjo com destreza indubitavelmente superior à dela. O baixíssimo ângulo utilizado para representar Phil na cena reforça a ideia de que ele está sempre olhando de uma posição mais elevada, exercendo controle sobre Rose. O mesmo acontece na cena em que ele, do segundo andar, observa Rose bebendo escondida na parte externa da casa.

Com base na concepção de gênero como algo performativo e não essencialista, entendemos que o modo com que as performances de gênero são encenadas pelos personagens Phil e Peter revela não apenas identidades contrastantes, mas também reforçam a oposição simbólica que estrutura a tensão dramática do filme.

## 3. Os símbolos em *Ataque dos Cães*

*Ataque dos Cães* distingue-se pelo uso de imagens de grande valor simbólico. Em uma narrativa que evita recorrer a diálogos expositivos e/ou melodramáticos, elementos introduzidos à trama como as flores, o couro e a paisagem assumem papel fundamental na construção de sentidos da narrativa, extrapolando sua dimensão literal e abrindo espaço para múltiplas interpretações por parte do espectador.

Considerando essa riqueza simbólica e sua estreita relação com as performances de gênero dos personagens, objetiva-se analisar as imagens utilizadas no filme, guiando-nos pela hipótese de que são incorporadas ao longa, dentre outras diversas funções, para expressar dualidades de sentido, em congruência à contradição interna dos personagens Phil e Peter. Neste trabalho, o foco recai sobre os símbolos que exprimem não apenas uma multiplicidade de sentidos, mas especialmente significações antitéticas, contribuindo para a igualmente complexa construção dos personagens do longa.

No que se refere ao caráter simbólico da imagem, compreende-se aqui tudo o que vai além do sentido denotativo de um motivo visual, ou, ainda, àquilo que é depreendido por convenção ou por um saber social que depende da interpretação do receptor. A partir da perspectiva da análise semiótica (JOLY, 2009), semiológica (METZ, 1972) e com amparo do dicionário de símbolos (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2001), busca-se examinar o significado dos símbolos visuais presentes na obra, articulando interpretações próprias com contribuições de outros pesquisadores que se debruçaram sobre o *western* em questão.

### 3.1. As flores

Apresentadas logo nos primeiros planos do filme, as flores artificiais, produzidas cuidadosamente por Peter, vão representar importantes desdobramentos da trama e da relação entre os personagens. Em seu artigo sobre a função das flores de papel no filme, Cooper (2022) disserta sobre o complexo trabalho de Campion ao compor a *mise-en-scène* do filme em constante paralelo às mencionadas flores.

Conforme Cooper, o trabalho artesanal de fabricação de flores no início do século XX era uma atividade majoritariamente feminina, o que já situa Peter como um personagem que desafia a binariedade essencialista masculino x feminino:

> [...] ao estabelecer Peter como o produtor de flores artesanais, tanto o livro quanto o filme desafiam qualquer relação fixa de gênero com a dimensão floral. Essa relação de gênero mais fluida que é forjada com papel ao invés de flores de verdade aponta

> para a artificialidade das “naturalizadas” identidades de gênero. (COOPER, 2022, p. 2)[1]

Para além disso, ao produzir as flores de papel, Peter não difere a parte referente aos órgãos sexuais das flores — estigma (parte feminina) e antera (parte masculina) — o que pode reforçar uma noção fluida de gênero e/ou, ainda, fazer com que a flor represente tanto Peter, quanto Rose — cujo nome automaticamente traça a conexão com o objeto investigado.

Ao passo que podem ser consideradas meros objetos de decoração, elas também simbolizam as flores dadas aos mortos, como vemos quando Peter deposita flores de papel por ele fabricadas sobre o túmulo de seu falecido pai. Esse paralelo vai se mostrar relevante para o desfecho da trama.

Na cena seguinte, Phil adentra o restaurante de Rose com seu bando e não demora a notar as flores de papel que enfeitam a mesa. Ao se deparar com os arranjos, Phil toca o centro das flores — que representa sua parte sexual — e pergunta quem teria sido a mocinha a confeccioná-los. Recebendo a resposta de que na verdade Peter teria sido o criador de tão delicados objetos decorativos, Phil faz questão de humilhá-lo em seu bando e queima uma das flores, usando o fogo para acender seu cigarro. Nessa sequência, é importante investigar o simbolismo de algumas ações. Conforme Cooper (2022), a simples ação de tocar o centro da flor com o dedo pode configurar um indício de uma violação por parte de Phil sobre os personagens Peter e/ou Rose: “as ambiguidades do sexo da flor e sua associação tanto com Peter quanto com Rose sugerem que algo a mais [...], não tão literal, está em jogo”[2] (p. 11). Mais tarde, temos a confirmação dos abusos sofridos por Rose quando ela se casa com George Burbank, irmão de Phil, e é atormentada pelo cunhado. A relação com Peter vai ser mais tardiamente concretizada, como exploraremos nos próximos itens.

As flores também estão presentes no jardim dos Burbank e temos imagens de Rose - introduzida como uma florista habilidosa - plantando-as ali, como uma tentativa de reafirmar seu espaço naquela casa quase inóspita para ela.

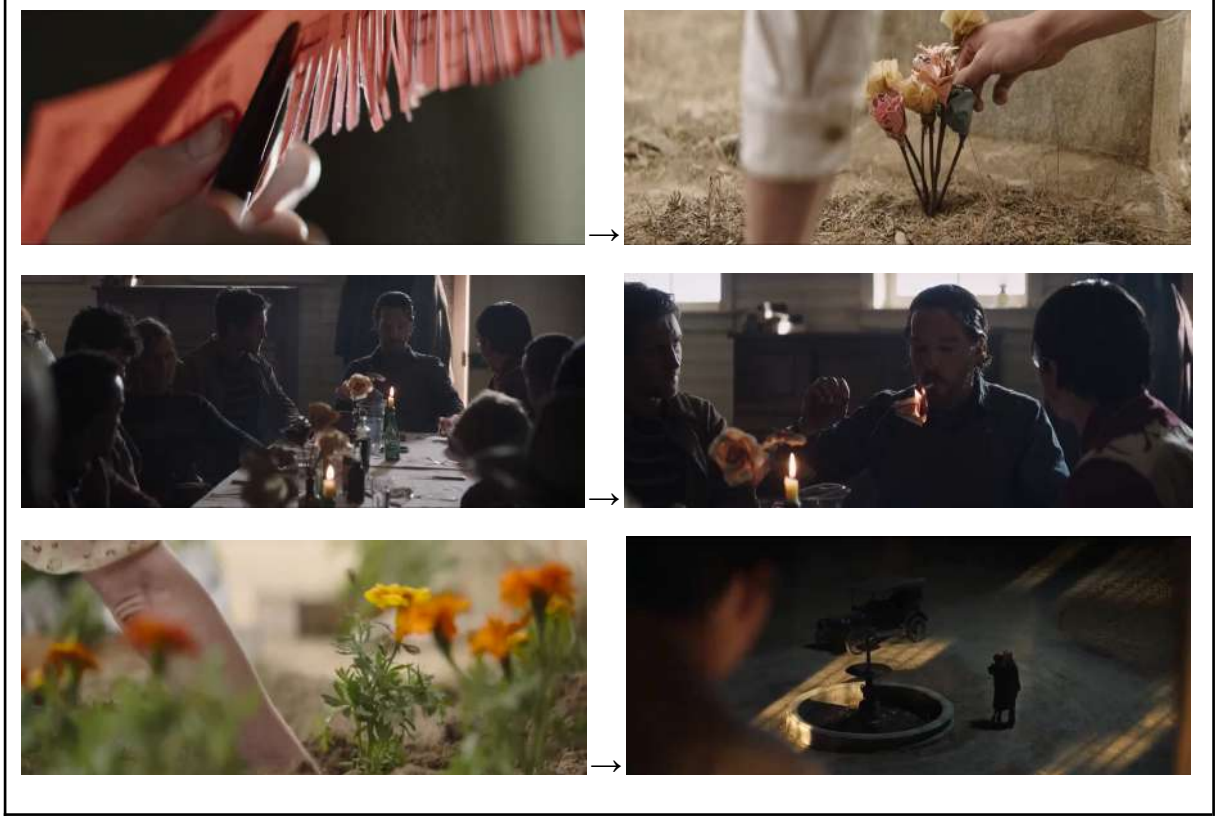
Ao final do filme, com a reviravolta da morte de Phil, causada por Peter, como explicaremos mais à frente, as flores de papel introduzidas no início do longa são abstratamente retomadas por sua sombra, em forma de tiras de papel, projetada sobre o lado de fora da casa, onde Rose e George se abraçam e são observados por Peter, que se encontra dentro da casa, no segundo andar: “Rose reergue-se no fim com seu príncipe encantado enquanto seu anjo vingador os olha de cima, e o potencial genealógico vertical de uma árvore

[1] Tradução nossa
[2] Tradução nossa

de família é forjado novamente, contido, ainda assim, no coração aberto de uma cativante flor de papel"[3] (COOPER, 2022, p.18). Aqui, parece-nos que Phil, por todo o mal causado sobre Rose e Peter, como antecipado pela cena em que Phil destrói as flores de papel no restaurante, é sentenciado por Peter, numa completa inversão de papéis, simbolizada aqui pela lembrança das flores de papel.

Cabe aqui, adicionalmente, uma análise que se vale da sistematização dos tipos sintagmáticos proposta por Metz (1972). Entendendo primeiramente o plano como mais próximo do enunciado, da frase, que da palavra, ou seja, que mesmo a menor unidade de significado fílmica já carrega em si uma completa e atualizada significação (METZ, idem), é possível construir uma narrativa simplificada apenas por meio das flores. Cada plano, inserido em sequências distintas, que apresenta imagens das flores naturais ou de papel, ou ainda daquelas cuja textura é representada pelas sombras, comporia, se fosse organizado nessa ordem, uma sequência em episódios da trama: Peter corta tiras de papel e fabrica flores artificiais → Peter deposita as flores sobre o túmulo de seu pai → As flores são usadas como elemento decorativo nas mesas do restaurante → Phil queima uma flor de papel → Rose planta flores no jardim dos Burbank → Sombras que remetem às tiras das flores de papel são projetadas sobre Rose e George enquanto se abraçam e Peter os olha de cima.

Figura 1 – Sequência em Episódios das Flores em *Ataque dos Cães*



[3] Tradução nossa

Conforme Metz (1972), a sequência em episódios pode servir para: “apresentar, pelo intermédio de sínteses [...] regularmente distribuídas, diversas espécies de progressões diegéticas” (p. 153). Temos aí uma outra forma de narrar os eventos do filme, apenas por meio das imagens repetidas das flores.

### 3.2. A Sela de Bronco Henry

Bronco Henry é um falecido vaqueiro recorrentemente mencionado por Phil ao longo do filme. A relação dos dois, inicialmente apresentada como uma admiração ou até mesmo idolatria, vai se revelando mais complexa e homoafetiva conforme itens do lendário vaqueiro, dentre eles sua sela, são mostrados em tela. As histórias contadas sobre Bronco Henry e os referidos objetos são os únicos meios que temos de acessar sua imagem, já que não há fotografias ou cenas de flashback do personagem. Essa impossibilidade de ver Bronco Henry brinca com a imaginação do espectador e contribui para a representação do desejo de Phil em ter algo que não pode mais ser alcançado.

A primeira imagem da sela, disposta junto a uma espécie de lápide de Bronco Henry e uma vela, posiciona o item como parte de um memorial que reforça o quão importante a figura de Bronco foi e é para Phil. Até este momento, é possível associar a sela à habilidade e destreza de um grande vaqueiro e, assim, entender que a admiração de Phil por Bronco se justifica por tê-lo como referência em sua lida com o gado e por ter sido ele quem o ensinou seu ofício.

Figura 2 - A sela como elemento de culto a Bronco Henry




Em seguida, temos imagens de Phil cuidadosamente limpando a sela, em planos-detalhe quase sensuais. Este teor sensual da mencionada imagem vai ser reforçado mais à frente, numa cena em que Phil se acaricia e depois se masturba com outro item pertencente a Bronco Henry: um lenço com suas iniciais bordadas. Mayer (2024) também destaca essa sensualidade homoerótica criada a partir de planos específicos em que a forma de Phil tocar os objetos é enfatizada:

> A sensualidade é especialmente presente na caracterização do *cowboy* Phil. Vários *close-ups* nas suas mãos mostram ele esfregando os estames das flores de papel de Peter, tocando no couro da sela de Bronco Henry ou acariciando o lenço de Bronco Henry. [...] A conexão desses objetos com os desejos hossexuais de Phil também coloca em primeiro plano o subtexto homoerótico do gênero *western*[4] (p. 19).

Figura 3 – Imagens sensuais com objetos de Bronco Henry



Mais adiante, o segredo de Phil sobre sua relação homoafetiva com Bronco Henry é desvelado por Peter quando o último encontra um esconderijo onde Phil guarda revistas de fisiculturismo também pertencentes ao falecido vaqueiro. Este é outro item que carrega consigo uma dubiedade de significações. Ao mesmo tempo em que cultua a masculinidade e a força a ela relacionada, também é um instrumento de apreciação do corpo masculino.

Figura 4 - Revista de Fisiculturismo Pertencente a Bronco Henry




Após o mencionado evento, a relação entre Phil e Peter passa a ser mais amistosa e a sela volta a aparecer, agora com a função de instrumento de aprendizado de montaria para Peter. Além disso, o laço formado entre Phil e Bronco Henry – aluno/mestre – é recriado aqui entre Peter e Phil e a sela é o objeto que reforça esse paralelo.

Figura 5 – A Sela como Instrumento de Aprendizado de Montaria



[4] Tradução nossa

Finalmente, na última cena em que temos a imagem da sela, Phil conta sobre a noite em que Bronco Henry salvou sua vida. Eles estavam em meio a uma tormenta e, para que não morressem de frio, dormiram com seus corpos colados um ao outro, nus. Depois do relato de Phil, em uma intensa troca de olhares, Peter coloca um cigarro na boca de Phil, numa cena bastante íntima, com planos fechados e iluminação baixa e quente. A montaria serve aqui também como uma sugestão adicional do coito, tanto entre Phil e Bronco, quanto entre Phil e Peter. Uma matéria do *The New Statesman*, com a diretora de fotografia do filme, Ari Wegner, relata que esta cena era comumente referida em set como a "love scene", a cena de amor.

Figura 6 - Imagens da Cena de Amor



Em suma, podemos traçar aqui também uma sequência em episódios (METZ, 1972) contada a partir das imagens da sela e com a ajuda dos outros itens pertencentes a Bronco Henry (o lenço e as revistas). Começamos no culto ao herói, a partir da apresentação do altar montado para o vaqueiro. Em seguida, os planos de Phil limpando a sela, bem como as imagens referentes ao lenço e às revistas de Bronco Henry adicionam o fator homoerótico à relação entre os dois. Posteriormente, a utilização da sela como instrumento de ensino do seu ofício a Peter estabelece uma recriação da relação de Bronco e Phil, só que, desta vez, Phil é o mestre. E, finalmente, nas últimas aparições da sela, voltamos ao significado homoerótico trazido por ela, mas, dessa vez, referente à relação entre Phil e Peter.

### 3.3. O Coelho

O dicionário de símbolos apresenta diversas possíveis significações para o coelho ou a lebre. Dentre elas, é possível destacar a associação àquilo ou àquele que se dá em sacrifício. Conforme Durand (1963, apud Chevalier e Gheerbrant, 2001, p. 541), para comunidades negras da África e da América, bem como para algumas comunidades indígenas:

> a Lua é lebre, animal herói e mártir, cuja ambiência simbólica deve ser associada ao cordeiro cristão, animal doce e inofensivo, emblema do Messias lunar, do filho em oposição ao guerreiro conquistador e solitário.

Ainda, na mitologia egípcia, a lebre dá forma a Osíris, “que é despedaçado e jogado nas águas do Nilo para assegurar a regeneração periódica” (Chevalier e Gheerbrant, 2001, p. 541). Finalmente, na Índia, o Bodhisattva aparece sob a forma de uma lebre, para se lançar como sacrifício no fogo (ibid.).

Em *Ataque dos Cães*, Peter, ao passar as férias na casa dos Burbank, faz uma armadilha e captura um coelho. Rose e as criadas da mansão logo se afeiçoam ao bicho e o tratam como um animal de estimação. Contudo, uma das criadas é surpreendida quando, ao levar uma cenoura para alimentar o coelho, encontra o bicho aberto, sendo dissecado por Peter.

Figura 7 – O Coelho como Bicho de Estimação e o Coelho como Sacrifício



Essa sequência estabelece uma grande quebra de expectativa sobre o que o coelho representa para os personagens. Para Rose, bem como para o espectador, muito provavelmente, é um animal fofo e inofensivo; já para Peter, é um objeto de estudo apenas, um meio para alcançar o fim almejado.

Mais adiante, Phil e Peter saem numa busca por pedras preciosas. Um coelho entra numa armadilha composta por grandes toras de madeira e os dois começam a fazer uma brincadeira torturante com o animal, removendo as toras uma a uma até que o bicho se amedronte e corra dali de dentro, mas o pequeno mamífero não tenta escapar, sendo, assim, considerado corajoso. Entretanto, ao pegarem o coelho, notam que está machucado, com uma perna quebrada. Phil, então, diz que Peter deve matá-lo, para aliviar seu sofrimento, e assim Peter o faz. Em seguida, os dois notam que Phil se cortou profundamente em uma das mãos, corte esse que, ao final do filme, acarretará em sua contaminação por antraz e subsequente morte.

Figura 8 – Paralelo entre o Coelho e Phil



Aqui temos um perfeito paralelo entre o coelho e Phil. Ambos, machucados, serão sacrificados por Peter. O primeiro coelho, aquele que é levado para a casa dos Burbank, é posto em sacrifício para que Peter possa estudar sua anatomia. O segundo, encontrado por Phil e Peter em sua breve aventura, é sacrificado para que não sofra mais. Phil, em paralelo, é sacrificado para que Rose possa ser feliz e Peter possa desfrutar de algo próximo a uma família funcional.

O coelho, dessa forma, apresenta-se como um símbolo multifacetado, pois representa fragilidade e inocência, ao mesmo tempo que representa coragem e sacrifício. É um símbolo que, no início da trama, pode ser associado a Peter, por sua aparente fragilidade, mas que do meio para o fim do longa se associa a Phil, por antecipar o destino do personagem que, mesmo sendo bravo, não é capaz de fugir da emboscada de Peter.

### 3.4. O Couro e as Cordas Trançadas

O couro é um material de relevância estética por diversos motivos. Ele pode ser associado à masculinidade, à dominação na cultura BDSM, e, dentro do contexto do velho oeste, é o material de maior valor para a vestimenta e itens de trabalho de um vaqueiro, dentre eles, a corda..

O dicionário de símbolos aponta o significado de ascender, em especial, aos céus, à imagem da corda: “A corda representa o meio, bem como o desejo de subir” (Eliade, 1949, p. 95, apud Chevalier e Gheerbrant, 2001, p. 285). Revela, ainda, o potencial significado do castigo perpétuo, conforme a lenda grega de Ocnos, condenado a tecer eternamente uma corda que vai sendo devorada por sua mulher. O dicionário inclui, ainda, a corda e sua representação entre as mãos da Fortuna, “que pode pôr termo a uma vida, cortando o fio da existência segundo os seus caprichos” (Chevalier e Gheerbrant, 2001, p. 286).

No longa, a primeira aparição de destaque da imagem da corda é na pensão de Rose, no quarto de Phil, com a inscrição “In case of fire” (em caso de incêndio). Aqui, a imagem já

antecipa o destino de Phil, sua morte. A imagem ganha ainda mais força após a conversa em que Peter revela que seu pai cometeu suicídio por enforcamento, com uma corda. O mesmo instrumento será utilizado por Peter para dar fim à vida de Phil.

Figura 9 – Utilizar a Corda em Caso de Incêndio




Em outro momento, vemos as cordas em plano detalhe sendo produzidas artesanalmente por Phil, com o couro do gado.

Figura 10 – Plano Detalhe da Produção das Cordas



Mais adiante, na primeira interação amistosa de Phil e Peter, o vaqueiro ensina o jovem a trançar cordas e promete fazer uma para ele e entregar a Peter antes que retorne à faculdade.

Figura 11 – Phil Trança Corda



Em seguida, vemos o plano de Peter começar a tomar forma, quando retira o couro de um animal doente, morto por antraz. Ao mesmo tempo, Rose doa o couro cru de Phil a indígenas, sabendo que o cunhado tem enorme apreço pelo material e que precisaria dele para terminar a corda de Peter. Phil fica totalmente transtornado e Peter consola-o oferecendo a ele o couro que tirou da vaca com antraz, para que termine sua corda. Assim, Phil, com uma ferida aberta na mão, usa o couro contaminado para terminar a corda de Peter, o que o

condena à morte. Em seguida, temos a imagem de Phil, adoentado, segurando a corda que terminou de trançar na noite passada para entregá-la a Peter. Por fim, em planos-detalhe que remetem à primeira imagem destacada neste item, Peter guarda a corda debaixo de sua cama. A seguir, temos as imagens da sequência em episódios referente à concretização do plano de Peter e consequente morte de Phil.

Figura 12 – O Plano de Peter



Dessa forma, os elementos de couro, incluindo a corda, que se associam às vestimentas e materiais de trabalho de Phil e que remetem à masculinidade, à coragem, ao trabalho duro, também representam em *Ataque dos Cães*, ainda mais fortemente, a morte do personagem. Numa extensão dessa análise, é possível interpretar que foi a masculinidade, em sua performance mais exagerada, que o matou.

### 3.5. O Cão

O símbolo que dá nome ao filme não poderia deixar de ser tratado aqui. Para debruçarmo-nos sobre as diferentes significações deste símbolo, iniciaremos a discussão trazendo um pouco do que Chevalier e Gheerbrant (2001) abordam sobre a figura do cão.

O dicionário de símbolos aponta a significação primordial do cão como o guia do homem na sua passagem da vida para a morte:

> De Anúbis a Cérbero, passando por Thot, Hécate e Hermes, ele emprestou seu rosto a todos os grandes guias de almas, em todos os escalões de nossa história cultural ocidental. Mas existem cães no universo inteiro, e em todas as culturas eles reaparecem com variantes que não fazem senão enriquecer esse simbolismo fundamental." (p. 176)

O livro ressalta, também, a dualidade intrínseca à figura do cão. Tomando o Islã como exemplo, por um lado, o cão representaria "a imagem daquilo que a criação comporta de mais vil" (p. 180). Contudo, ainda conforme as tradições do Islã, "o cão possui cinquenta e duas características, metade das quais santas, e a outra metade, satânicas. [...] Sua fidelidade é louvada: Se um homem não tem irmãos, os cães são seus irmãos" (p. 180). Ainda, no Extremo Oriente, conforme Chevalier e Gheerbrant:

> o simbolismo do cão é essencialmente ambivalente: benéfico, porque o cão é um achegado companheiro do homem e o guardião vigilante de sua casa; e maléfico porque, aparentando-se ao lobo e ao chacal, ele aparece como animal impuro e desprezível (p. 180).

Ou seja, o cão pode tanto ser associado ao companheirismo, cuidado e lealdade, como à maldade, à perversidade e às coisas demoníacas.

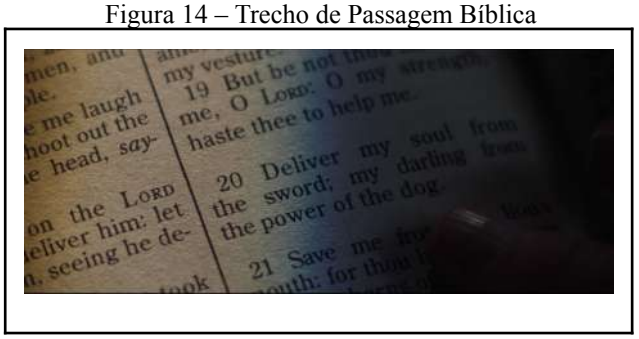
A imagem do cão em *Ataque dos Cães* ganha vida após o estabelecimento de um paralelo entre a imagem da montanha e a figura do animal. Inicialmente, os vaqueiros que trabalham com Phil o indagam sobre o que ele viu na montanha, perguntam se avistou algum animal lá e Phil responde que aquilo que eles não podem ver, não existe. Mais adiante no filme, Phil pergunta a Peter o que ele acha que Bronco Henry enxergava na colina e, para sua surpresa, o jovem responde que enxerga a figura de um cão latindo. A resposta inesperada e a reação de choque de Phil indicam que ninguém mais teria sido capaz de enxergar a mencionada figura, o que posiciona Peter como uma pessoa especial, diferente, que consegue ver além daquilo que todos veem e do que é considerado o padrão. Pode, ainda, representar para Phil que Peter seria capaz de compreender e nutrir um sentimento romântico por outro homem, como Bronco Henry e ele próprio.

Figura 13 – A Montanha



Ao fim do longa, a significação bíblica do símbolo é acrescida e explicitada quando Peter faz a leitura da seguinte passagem: “Livra a minha alma da espada, e a minha predileta da força do cão” (Bíblia, A.T., 2011, Salmos 22:20). Na sagrada escritura, o cão pode ser interpretado como o próprio demônio, que, por sua vez, pode ser associado a personagens da trama. Se levarmos em conta que o leitor da passagem está equiparado ao sujeito poético, o cão, o demônio, poderia se equiparar a Phil, aquele que atormentou a vida de sua mãe. Por outro lado, se considerarmos o cão como aquele responsável pela maculação do homem, ou mesmo por guiá-lo à morte, então Peter pode facilmente assumir também o papel do cão. Numa leitura mais metafórica, incentivada por Joly (2009), quando a autora reforça: “De fato, nunca é demais insistir em lembrar que as imagens não são as coisas que elas representam, mas que se servem delas para falar de outra coisa” (p. 97), é possível associar a montanha, logo, o cão, ao próprio Oeste Estadunidense, implacável contra qualquer modo de viver que se desvirtue do hétero-normativo.

Figura 14 – Trecho de Passagem Bíblica




A dicotomia de sentidos pode ser então identificada por aquilo que a montanha – o cão – representa para Phil. Por um lado, um modo de vida, uma paixão, uma lembrança de um amor. Por outro, a responsável por sua queda e morte, já que foi na colina que Peter coletou o couro do animal infectado que o contaminou.

### 3.6. O Piano

Não é a primeira vez que vemos o piano ter uma forte carga simbólica em um filme de Campion. Considerado o instrumento feminino ideal para as mulheres no século XIX, o objeto carrega significações distintas para as personagens Ada, em *O Piano* (Jane Campion, 1993), e Rose, em *Ataque dos Cães*.

Em *O Piano*, a protagonista Ada, uma moça muda que é vendida em casamento, tem com o piano uma conexão muito forte e nele expressa da forma mais pura e natural suas emoções, sentimentos e angústias com a ajuda de seu inquestionável talento. Após a viagem

de barco até sua nova residência, ao chegar numa praia com sua filha, o piano e a mudança, Ada é impedida por seu marido de levar o instrumento até sua casa, o que a faz ter um ódio mortal do homem. Sempre muito determinada, Ada convence George – um morador da região – a levá-la até a praia para que possa tocar o piano. Enxergando sua paixão pelo instrumento e se encantando por Ada, George troca terras para comprar o piano. Em seguida, ele faz um trato com Ada. Pede que ela dê aulas de piano a ele para que, em troca, ela possa ter acesso ao instrumento. A partir daí, a relação dos dois vai se modificando, torna-se mais complexa e intensa, partindo da prostituição de Ada pelo direito de ter acesso ao piano, até o firmamento de uma relação de desejo mútuo entre os dois.

Em *O Piano*, apesar de estar limitada à vontade dos homens ao seu redor, a protagonista luta com todas as armas que tem para recuperar sua paixão - o piano. Para Ada, o instrumento representa sua liberdade, sua expressão artística, seu lugar no mundo.

Em *Ataque dos Cães*, o instrumento aparece pela primeira vez no restaurante de Rose. Phil se irrita com os outros clientes que cantam, dançam e brincam ao redor do piano, indicando que o caráter lúdico e a alegria provenientes do ato de tocar piano não terão muito espaço na trama.

Rose, que há tempos havia tocado piano em cinemas, se sente insegura quando George sugere que ela toque um pouco para seus pais e para o governador e sua esposa que vão visitá-los, após o casamento. Rose diz que não toca muito bem, que tocava só para os filmes mudos, num contexto bem diferente.

Em seguida, George diz que vai trazer uma surpresa para sua esposa. Ele, então, compra um piano para ela. O descontentamento e aflição de Rose ficam estampados em seu rosto quando os funcionários de George carregam o piano casa adentro. Aqui, temos um contraste evidente entre a relação de Ada e Rose com o instrumento. Para Ada, a possibilidade de tocar piano significa alegria e libertação. Já para Rose, tocar piano é um fardo, uma ação que a traz insegurança e infelicidade. Enquanto uma luta com tudo o que tem para reaver o instrumento, outra desejaria não tê-lo recebido.

Figura 15 – Um Presente para Rose



Diante de tão grandioso presente, Rose se vê obrigada a praticar uma música para tocar no dia em que receberão os ilustres convidados. Contudo, Phil se empenha em atormentá-la, observando-a e tocando a mesma música que pratica no piano em seu banjo, de forma extremamente habilidosa, o que reforça a insegurança de Rose.

Figura 16 – Piano x Banjo



Na noite em que os convidados vão até a mansão dos Burbank, Rose passa todo o jantar nervosa, aflita com o momento de sua apresentação e, apesar de insistir que não se sente bem para tocar, George insiste, mas a recém-casada não consegue tocar uma música sequer no piano. Após o "fracasso" de Rose, Phil chega à sala e debocha da situação, posicionando-o como um vilão, a pessoa intimidadora que detém o poder na casa. Ao mesmo tempo, Rose é apresentada como a pessoa indefesa, a vítima, que parece não conseguir exercer muito poder na mansão. O posicionamento dos personagens em cena – Rose sentada ao piano e Phil de pé, olhando-a de cima – bem como a postura deles – Rose com os ombros curvados para frente e Phil altivo, com um andar seguro e confiante – reforçam essa ideia.

Figura 17 – O Fracasso de Rose



Dessa forma, é possível indicar dois caminhos, quase opostos, para as significações do piano em *Ataque dos Cães*. Ao passo que, antes de se mudar para a mansão dos Burbank, Rose demonstra ter apreço pelo instrumento e compartilha memórias felizes com ele, quando ganha um piano novo, caro e belíssimo de seu esposo, a relação com o objeto se equipara à que teria com um instrumento de tortura. Esses significados antitéticos reforçam a separação da vida de Rose antes e depois de ter Phil em sua vida.

## 4. A recepção da crítica

No presente capítulo, buscamos investigar como o filme foi recebido pela crítica e de que forma os simbolismos foram tratados, se foram matéria de interesse dos textos selecionados ou não.

Em meio às diversas possibilidades de compartilhamento de opiniões online, pode-se dizer que houve uma democratização tanto do acesso a, quanto da produção de conteúdos sobre quaisquer assuntos, incluindo sobre cinema, especialmente por meio de resenhas e críticas fílmicas.

Por um lado, temos acesso a conteúdos para além do mainstream e mais pessoas têm a oportunidade de dividir sua visão de mundo com outros internautas. Por outro lado, publicações qualificadas e interessadas em ampliar debates sobre o objeto fílmico se perdem mais facilmente em meio à enxurrada de conteúdos que reproduzem mais ou menos a mesma informação, por vezes superficial, sobre o objeto em análise (CARREIRO, 2009 apud CARVALHO, 2022). O lugar de autoridade e o papel do crítico como formador de opinião é, nesse sentido, mais contestado do que nunca.

Um caminho identificado por Carvalho (2022) para a sustentabilidade da crítica de cinema é a adoção de um nicho sobre o qual trabalhar, no intuito de angariar um público que se conecte mais naturalmente àquele conteúdo, criando uma espécie de fidelização de leitores.

Ainda, sobre a perpetuação do trabalho da crítica de cinema, Pinto (2022) compartilha que, apesar dos entraves enfrentados, o que motiva seu trabalho é a possibilidade de contribuir para os filmes analisados e para os estudos de cinema por meio do diálogo estabelecido com as obras.

Entendemos também, por meio de Bernardet, que o ofício da crítica passa por esse intuito de promover diálogo com outras obras, sejam elas fílmicas ou literárias, e com a própria sociedade, seus valores e problemáticas contemporâneas. Conforme o autor, “criticar é pôr a obra em crise” (BERNARDET, 1986, *apud* CARVALHO, 2022, p. 54).

Assim, interessa-nos investigar de que forma o conteúdo e estilo empregados em cada texto contribuem para a formação crítica de leitores e espectadores e como os autores buscam concretizar o que Bernardet entendia como o papel da crítica.

Como estabelecemos no capítulo 1, os critérios utilizados para a seleção dos textos para análise foram: 1) diversidade de gênero e 2) variação do tipo de circulação intermidiática, com o objetivo de encontrar críticas escritas com diferentes propósitos e estilos - umas mais inclinadas à crítica jornalística, outras à ensaística - e que tivessem públicos-alvo diversos. Dessa forma, visamos identificar tópicos contemplados por apenas uma crítica, tópicos compartilhados por mais de uma crítica, e tópicos em que houve discordância entre as

críticas. Pretende-se observar se houve algum padrão determinado ou pelo gênero do/a autor/a e/ou pelo tipo de plataforma em que os textos foram publicados. É importante mencionar que *Ataque dos Cães* recebeu o prêmio ABRACCINE de melhor longa estrangeiro, em 2021, o que já situa o filme como bem recebido pela crítica brasileira, no geral, e nos indica uma positiva leitura do trabalho imagético de Campion.

### 4.1. Papo de Cinema

Começaremos nossa análise pela crítica escrita por Bruno Carmelo, membro da ABRACCINE (Associação Brasileira de Críticos de Cinema) e da FIPRESCI (Federação Internacional de Críticos de Cinema). O texto escrito por Carmelo foi publicado no site Papo de Cinema. Em seu texto, Carmelo dá bastante destaque aos símbolos presentes no filme, alguns, inclusive, apresentados previamente neste trabalho:

> O roteiro permite que os objetos de tensão se desenvolvam, se repitam, produzindo um desconforto sufocante: vide as sequências envolvendo a apresentação ao piano, o coelho e a corda trançada. A cineasta sabe trabalhar a duração das sugestões: graças à demora em elementos simples, somos levados a suspeitar que possuam alguma função para além de sua utilidade imediata — pela repetição da imagem da corda, compreendemos que ela servirá a propósitos distintos adiante. (CARMELO, 2021)

Aqui, fica evidente que o autor observa a relevância da escolha de determinadas imagens para reproduzir a tensão e/ou desconforto dos personagens, bem como indicar desdobramentos da narrativa.

Ademais, Carmelo compartilha com seus leitores insights preciosos sobre a relação traçada entre masculinidade e homoafetividade neste *western* e como o clássico duelo de pistoleiros também se apresenta, de forma metafórica, em *Ataque dos Cães*:

> Para ela [Jane Campion], identidades avessas aos padrões implicam numa afronta aos caubóis, de modo que apenas uma destas formas de existência possa sobreviver ao final — algo que remete aos duelos ao pôr do sol entre homens armados no *western* tradicional. (CARMELO, idem)

Ainda podemos destacar a ponte que Carmelo cria com a contemporaneidade a partir de uma reflexão sobre ódio e preconceito *versus* auto-afirmação e orgulho: "A fortíssima conclusão serve de *happy end* ao avesso, na compreensão de que a libertação de uns implica na aniquilação do outro. Diante da fobia e do ódio, não há possibilidade de reconciliação". Carmelo identifica aí um possível pessimismo ou até certo cinismo de Campion quanto à factibilidade do estabelecimento de um diálogo entre o conservadorismo e o progressismo.

Finalmente, destacamos uma síntese da elaboração de Carmelo sobre o que ele acredita ser a tese de *Ataque dos Cães*:

> Assim, o longa-metragem investe no subentendido, aquilo de que ninguém fala, porém se encontra na cabeça de todos: o sexo escondido, a embriaguez ocultada, a homossexualidade disfarçada, a competição velada. [...] O roteiro encontra a potente metáfora da contaminação para sugerir um mal que se impregna nos quatro heróis de maneira irremediável — a trama nunca oculta seu teor trágico. [...] A partir do livro de Thomas Savage, a cineasta busca uma saída simbólica, de ordem moral, ao confronto entre a masculinidade e a feminilidade de dois homens. Qual deles seria, afinal, o cão infiltrado na família? (CARMELO, idem)

A partir deste trecho, podemos concluir que várias das palavras-chave apresentadas no presente estudo são contempladas pela crítica de Carmelo. O autor aborda a potência do "subentendido" no longa, bem como da "metáfora", das "saídas simbólicas" e do "confronto entre a masculinidade e a feminilidade" dos personagens principais.

### 4.2. Portal de Notícias G1

A crítica publicada no portal de notícias G1, escrita por Cesar Soto, apresenta-se como uma crítica jornalística: está interessada não apenas em discutir o filme como uma obra de arte, mas principalmente em apreender o valor mercadológico dele, dando destaque, por exemplo, aos atores famosos que compõem o elenco e às chances que a obra teria de ser indicada ao Oscar, conforme o subtítulo do texto: "Entre prováveis favoritos ao Oscar, filme de Jane Campion com Benedict Cumberbatch mantém público engajado com mistério e amarra pontas soltas em conclusão excelente" (SOTO, 2021).

O autor dá destaque não exatamente aos símbolos, mas ao fato de o filme revelar detalhes da trama de forma pouco literal, conforme os trechos a seguir: "Tamanha beleza se encaixa no desinteresse do roteiro de Campion [...] por respostas fáceis" (idem, ibidem). "Distraído pelo espetáculo natural e confuso enquanto tenta entender as motivações de cada personagem, o público nem dá tanta atenção quando as explicações começam a ser dadas casualmente" (idem, ibidem). A ideia de que o filme não é de fácil entendimento é reforçada em diferentes partes da crítica, quase como uma forma de alerta aos leitores que estejam à procura de um entretenimento "fácil". O autor usa termos como "confuso" e "perigosamente maçante" para se referir ao longa. Contudo, aprecia o desfecho "avassalador".

A presença de dualidades entre os personagens é notada, conforme o trecho: "Sempre que a conclusão parece previsível, a dualidade com a qual a cineasta costura a relação dos protagonistas e seu aparente desinteresse por esclarecimentos baixa a guarda do espectador" (idem, ibidem). Não há, entretanto, menção alguma às performances de gênero dos personagens, à homossexualidade velada de Phil, ou à heteronormatividade e masculinidade

tóxica que acercam os personagens e influenciam diretamente suas relações e as dinâmicas de poder presentes no filme.

Ao omitir um dos maiores temas do longa – senão o maior tema – a crítica se posiciona também politicamente, desconsiderando a relevância da temática e escondendo a abordagem feminista do cinema de Campion. Aqui, tanto o ponto de vista do autor, quanto o meio de veiculação do texto podem ter tido influência sobre as mencionadas escolhas.

### 4.3. ACECCINE

A crítica Raiane Ferreira, membro da Associação Cearense de Críticos de Cinema (ACECCINE), escreveu sobre *Ataque dos Cães* no site "Uma Mulher com uma Câmera" e teve sua crítica disponibilizada também no site da ACECCINE. Menos focada em falar sobre premiações e status do filme, a autora discorre sobre temáticas presentes no longa que dialogam com a sociedade contemporânea.

Ao mencionar o gênero do filme – faroeste – Raiane reforça que Campion está interessada em romper padrões: "a narrativa não fica refém ao gênero, ela se desenvolve para além dele e propõe reflexões atuais que envolvem o sujeito contemporâneo" (FERREIRA, 2022).

A autora também enfatiza a relevância do trabalho da diretora Jane Campion, utilizando adjetivos como "experiente" e "sensível" para se referir à sua direção, além de enquadrar o referido longa, bem como *O Piano*, como obras-primas do cinema contemporâneo.

Raiane Ferreira elabora, ainda, instigantes observações sobre os personagens e as dinâmicas entre eles estabelecidas, a exemplo do seguinte trecho, sobre o jogo de poder velado entre George e Phil:

> Uma das características interessantes desta combinação é a forma como Phil tenta controlar George nos primeiros dias de seu retorno. Ele o chama de gordo, o critica e tenta desestabilizar o irmão que não se rende às abordagens e aos poucos vai se encaixando naquela realidade. Desta forma, casar-se com Rose seria, para além de um ato compassivo àquela pobre mulher, também uma estratégia para mostrar ao irmão que ele está no controle de sua própria vida.

Ao descrever Peter, a autora conclui que justamente as características que podem fazer com que o personagem pareça ser uma vítima – "é um rapaz andrógeno, meigo, que gosta de desenhar e estudar, mas que é oprimido dentro daquela cidade por não esconder sua sensibilidade" (FERREIRA, 2022) – tornam-o uma figura "misteriosa e astuta". Ao escolher "não render-se aos rótulos masculinos", o personagem se torna forte e poderoso.

No que tange ao olhar sobre os símbolos, além de descrever a obra como sendo “cheia de detalhes que estão para além do que está posto explicitamente na tela”, a crítica menciona um pouco da função da imagem da montanha e suas significações:

> Um exemplo deste aspecto são as imagens que surgem pelas formas visíveis nas montanhas da região onde o filme se passa. Ao olhar-se para essas estruturas, cada um identifica algo diferente. Às vezes uma forma humanoide, uma paisagem, ou um animal. Mas esta característica também está na construção dos personagens, ao passo que vemos a história se desenvolver, também percebemos as camadas por trás das aparências. Esse é um aspecto que engloba todos os personagens da trama. (idem, ibidem)

Raiane Ferreira descreve a obra como “complexa” e com “muitos subtextos”. Ao se referir, ainda, à direção de Campion, a crítica reforça: “De nenhuma forma ela quer conduzir o olhar do espectador, já que muitas vezes prefere ocultar aquilo que vemos ao invés de mostrar” (idem, ibidem).

A masculinidade tóxica é abordada de forma direta pela autora, sem rodeios ou eufemismos:

> Uma outra questão que envolve o longa é a masculinidade tóxica e a misoginia dela resultante. O que é algo que afeta não só as mulheres, mas a vida dos homens em geral já que não conseguem viver de forma plena com nada do que os cerca. Esse é o caso de Phil, um sujeito turrão, agressivo e pouco sociável. O interessante é notarmos que por trás de toda essa rigidez, há um lado delicado que apesar de escondido, permanece vivo nessa figura. (idem, ibidem)

No texto, Ferreira dá destaque à temática de performance de gênero e sua implicação na construção dos personagens do filme e seus fins. Como explicitado no trecho acima, ela reforça que os homens da trama também são vítimas da masculinidade tóxica que insistem em performar.

### 4.4. Tangerina UOL

Assim como o texto publicado no portal de notícias G1, a crítica de Gabi Franco, publicada no site Tangerina UOL, reforça informações pertinentes à relevância do filme no cenário das grandes premiações, como o Oscar, e ressalta a presença de atores de renome no longa, destacando também o seu sucesso na plataforma Netflix.

Gabi Franco comenta sobre paralelos entre *Ataque dos Cães* e *O Piano* e reforça a temática da solidão explorada pela diretora nos seguintes trechos: “[*O Piano*] já trazia uma trama perturbadora e paisagens inóspitas que evocam nossa insignificância e solidão, elementos que Ataque dos Cães retoma” (FRANCO, 2022) / “Os enquadramentos em plano geral, [...] somados à ausência total de trilha sonora incidental, convidam à reflexão e nos lançam em profunda e angustiante solidão, algo que se tornou a assinatura da diretora” (idem,

ibidem). Ao destacar a consistência do trabalho de Campion, os comentários de Gabi Franco ajudam a reafirmá-la como uma cineasta consagrada.

Há sutis menções à temática de gênero e sexualidade abordada no filme. Em um trecho, a autora menciona a inspiração de Campion em experiências do escritor Thomas Savage, "que também cresceu em um rancho em Montana e tinha questões sobre sua sexualidade" (idem, ibidem). Ao descrever o personagem Phil, Franco comenta sobre sua exagerada performance da masculinidade e implica que o vaqueiro esconde algo:

> Phil Burbank (Cumberbatch) é um caubói clássico: bronco, grosseiro com as pessoas e capaz de castrar um bezerro com dois golpes rápidos de faca. Ele nada nu no rio lamacento, sacrifica um boi empesteado sem dó nem piedade e vive recebendo dicas do irmão George (Plemons) para tomar banho [...]. Mas essa casca serve para esconder sua sensibilidade, intelecto e alma atormentada por um passado misterioso (idem, ibidem)

A autora pouco explora os simbolismos de *Ataque dos Cães*. Franco, de certa forma, apenas tangencia o assunto, no seguinte trecho: "Ataque dos Cães é um filme lento e introspectivo, onde a fotografia, a luz e os cenários se tornam quase personagens da narrativa, interferindo nas cenas e nos rumos da história" (idem, ibidem), e também quando utiliza palavras como "reveladora" e "surpreendente" para se referir à trama.

### 4.5. Comparando as críticas

Apesar de trazer apenas uma pequena amostragem das diversas críticas publicadas sobre o filme, faço, a seguir, algumas considerações sobre os textos analisados.

É notável que as críticas publicadas em grandes portais de notícias (G1 e UOL) deram menos destaque à temática de performance de gênero e sexualidade presente no filme e também não se aprofundaram nos símbolos utilizados para revelar mais nuances dos personagens e antecipar eventos da trama.

Em contrapartida, as críticas de Bruno Carmelo e Raiane Ferreira muito dialogaram com apontamentos trazidos no presente estudo, traçando análises tanto sobre as diferentes performances de gênero e, em especial, da masculinidade dos personagens, quanto sobre os símbolos presentes em Ataque dos Cães – mais diretamente abordados por Carmelo.

As críticas escritas por mulheres – Gabi Franco e Raiane Ferreira – foram as que mais deram destaque ao trabalho autoral de Campion e reforçaram sua relevância para o cinema contemporâneo.

De modo geral, é possível concluir que as críticas analisadas evidenciam uma ótima recepção do filme, bem como um reconhecimento da diretora Jane Campion como uma cineasta de forte impacto para o cinema, por sua linguagem inovadora, consistente e astuta.

## 5. Considerações Finais

O estudo objetivou trazer reflexões sobre o caráter simbólico da obra *Ataque dos Cães*, de Jane Campion, bem como a construção dos personagens e suas performances de gênero, diretamente ligadas ao enredo da trama. Investigamos também a leitura de críticos sobre o filme, entendendo pontos de convergência e divergência entre as críticas e o presente trabalho.

Observamos que a performance de gênero dos personagens os posiciona de formas diferentes na narrativa. Phil, o machão bruto, arrogante e mal cheiroso é inicialmente situado como a figura de maior poder. Em contrapartida, Peter, um jovem que fabrica flores de papel, fala manso e não parece se importar em reproduzir normas de gênero endossadas pela sociedade em que vive, é tido, à primeira vista, como uma vítima. Contudo, a trama vai aos poucos, por meio, inclusive, da ajuda dos símbolos, invertendo os papéis estabelecidos entre os dois, terminando com Phil sendo a presa e Peter o caçador.

Os símbolos analisados – as flores, a sela de Bronco Henry, o coelho, o couro e as cordas trançadas, o cão e o piano – reforçam as multiplicidades de sentidos exploradas pela narrativa e pelos personagens em suas conturbadas e complexas relações, endossam a ideia de que nada é o que parece ser à primeira vista. As flores são tanto uma expressão do feminino, quanto do masculino. A sela do grande vaqueiro é tanto um símbolo da masculinidade, quanto do vínculo sexual entre dois homens. O coelho é um sacrifício para os estudos de anatomia de Peter, não um animal de estimação a ser mimado. O couro representa a paixão de Phil pelo trabalho com o gado, mas também é o objeto que vai intermediar sua morte. O piano é fonte de lazer e instrumento de tortura para Rose. E, finalmente, o cão é Phil, é Peter, é a montanha, é o Oeste, é a masculinidade tóxica que levou ao fim de Phil.

Ao investigar uma pequena seleção de críticas sobre o filme, notamos que tanto a temática de gênero e sexualidade quanto a presença de símbolos foram os tópicos mais explorados pelos textos publicados em sites/blogues pessoais ou mais nichados. Em contrapartida, os textos publicados em portais de notícias de maior alcance privilegiaram informações referentes à relevância do filme nas premiações, como o Oscar, e não se aprofundaram nos mencionados temas. Além disso, as críticas escritas por mulheres deram

mais destaque à potência do trabalho de Jane Campion e sua relevância enquanto diretora e roteirista.

De modo geral, é possível concluir que as duas principais camadas investigadas no filme – performance de gênero e imagens simbólicas – são inextricáveis. Não é possível compreender plenamente a complexidade dos personagens em suas performances de gênero e sexualidade sem a presença dos objetos simbólicos, e vice-versa. Da mesma forma, a trama torna-se mais completa e as lacunas são preenchidas a partir da inserção desses elementos alegóricos em sintonia com a construção dos personagens. Essas ferramentas de significação contribuem para a elevação do filme à categoria de "obra-prima", como citado em um dos textos analisados. As críticas estudadas também permitiram inferir que o trabalho da diretora Jane Campion não tem passado despercebido e que o olhar feminino sobre o Oeste americano é poderoso, inovador e dialoga com questões contemporâneas, sempre relevantes.

## 6. Bibliografia

ABRACCINE. **Prêmio Abraccine 2021 escolhe "Cabeça de Nêgo" e "Ataque dos Cães" como melhores longas; "Chão de Fábrica" é o melhor curta.** 07/02/2022, [*s.l.*]. Disponível em: https://abraccine.org/2022/02/07/premio-abraccine-2021-escolhe-cabeca-de-nego-e-ataque-dos-caes-como-melhores-longas-chao-de-fabrica-e-o-melhor-curta/. Acesso em: 30/10/2025

BÍBLIA, A.T., Salmos. In: **Bíblia Sagrada: Almeida Corrigida Fiel - ACF**. 4ª ed. São Paulo: Sociedade Bíblica Trinitariana do Brasil, 2011.

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero**: Feminismo e Subversão da Identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CAMERON, Deborah. **Performing gender identity: young men's talk and the construction of heterosexual masculinity**. In.: Johnson, S e Meinhof, U. (eds.). Language and masculinity. Oxford: Blackwell, 1997, p. 47-64.

CARMELO, Bruno. Crítica: Ataque dos Cães. **Papo de Cinema**, 06/12/2021, [*s. l.*]. Disponível em: https://www.papodecinema.com.br/filmes/ataque-dos-caes/#:~:text=Ataque%20dos%20C%C

3%A3es%20(2021)%20constitui,que%20quase%20destitu%C3%ADdo%20de%20sexo . Acesso em: 20/06/2025.

CARVALHO, Rafael. **A crítica de cinema se reconfigura: autoridade e democratização no ambiente online**. In: RODRIGUES, Laécio (org). Crítica e Curadoria no Cinema. Belo Horizonte, MG: PPGCOM/UFMG, 2023. p. 33-57.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)**. 16. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

COOPER, Sarah. **Paper Flowers: Jane Campion, Plant Life, and The Power of the Dog (2021)**. Philosophies 2022, 7, 143. https://doi.org/10.3390/philosophies7060143.

CORDEIRO, Angelo; NASCIMENTO, Henrique. Em 100 anos de Oscar, Coralie Fargeat é apenas a 9ª mulher indicada a Melhor Direção. **Rolling Stone Brasil**, 01/03/2025, [*s.l.*]. Disponível em: https://rollingstone.com.br/cinema/em-100-anos-de-oscar-coralie-fargeat-e-apenas-a-9-mulher-indicada-a-melhor-direcao/#:~:text=A%20primeia%20indica%C3%A7%C3%A3o%20de%20uma,indicada%20%C3%A0%20categoria%20at%C3%A9%20hoje. Acesso em: 07/09/2025.

ECKERT, Penelope; MCCONNELL-GINET, Sally. **Language and Gender**. New York: Cambridge University Press, 2003.

FERREIRA, Raiane. Ataque dos Cães (2021): o confronto das relações tóxicas. **Aceccine - Associação Cearense de Críticos de Cinema**, [*s. l.*], 8 de fev. de 2022. Disponível em: https://www.aceccine.org/single-post/ataque-dos-caes. Acesso em: 20/06/2025.

FESTIVAL DE CANNES. **Jane Campion**. Disponível em: https://www.festival-cannes.com/en/p/jane-campion/. Acesso em: 17/11/2025.

FRANCO, Gabi. Com Ataque dos Cães, Jane Campion leva sua solidão de volta ao Oscar. **Tangerina UOL**, [*s. l.*], 26/05/2022. Disponível em: https://tangerina.uol.com.br/filmes-series/critica-ataque-caes-netflix/. Acesso em: 20/06/2025.

HANS, Simran. Ari Wegner: “There’s an assumption that a proper cinematographer is a dude”. **The New Statesman**, [*s.l.*], 05/03/2022. Disponível em: https://www.newstatesman.com/culture/film/2022/03/ari-wegner-theres-an-assumption-that-a-proper-cinematographer-is-a-dude. Acesso em: 12/02/2026.

IBITI, Adriana. Judith Butler, as mulheres do cinema e porque não podemos ficar caladas. **Delirium Nerd**, 04/12/2017, [*s. l.*]. Disponível em: https://deliriumnerd.com/2017/12/04/cinema-judith-butler/. Acesso em: 22/07/2025.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. 13ª ed. Campinas: Papirus, 2009.

MAYER, Hervé. **The Power of Playing with Genre: The Western Gothic Melodrama in Jane Campion’s The Power of the Dog (Netflix, 2021)**. In: COLOMBANI, Elsa; DA SILVA, Eurydice. A Critical Companion to Jane Campion. Lanham: Lexington Books, 2024, p. 213-235. Disponível em: https://univ-montpellier3-paul-valery.hal.science/hal-04412848v1. Acesso em: 12/02/2026.

METZ, Christian. **A significação do cinema**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

MULVEY, Laura. **Prazer Visual e cinema narrativo**. In: XAVIER, Ismail (org). A Experiência do Cinema: antologia. Rio de Janeiro: Edições Graal; Embrafilme, 1983. p. 437-453.

OLIVEIRA JUNIOR, Luiz Carlos. **A Mise en scène no cinema: Do clássico ao cinema de fluxo**. Campinas, SP: Papirus Editora, 2014.

PINTO, Ivonete. **A crítica de cinema na academia e nas associações**. In: RODRIGUES, Laécio (org). Crítica e Curadoria no Cinema. Belo Horizonte, MG: PPGCOM/UFMG, 2023. p. 81-100.

PRYSTHON, Angela. **Utopias da Frivolidade**. Recife: Cesárea, 2014.

RAMIREZ, Roberta Locateli. **A Tragédia Grega em O Piano.** 2024. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Cinema e Audiovisual) - Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2024.

RUBIN, Gayle. **Políticas do Sexo**. São Paulo: Ubu Editora, 2017.

SOTO, Cesar. 'Ataque dos cães' é faroeste silencioso com atuações poderosas e final arrebatador; g1 já viu. **Portal de notícias G1**, 01/12/2021, [*s. l.*]. Disponível em: https://g1.globo.com/pop-arte/cinema/noticia/2021/12/01/ataque-dos-caes-e-faroeste-silencioso-com-atuacoes-poderosas-e-final-arrebatador-g1-ja-viu.ghtml. Acesso em: 20/06/2025.

## 7. Obras audiovisuais citadas

Ataque dos Cães. Direção: Jane Campion. Reino Unido, Austrália, Estados Unidos, Canadá, Nova Zelândia. 2021. 126 min.

O Piano. Direção: Jane Campion. Austrália, França, Nova Zelândia. 1993. 121 min.

O Dia da Ira. Direção: Tonino Valerii. Itália e Alemanha Ocidental. 1967. 111 min.

Paixão dos Fortes. Direção: John Ford. Estados Unidos. 1946. 97 min.