

Configurações do *western* contemporâneo: *Assalto à 13ª DP* e *O Som ao Redor*¹

Configurations of the contemporaneous western:
Assault on Precinct 13 and *Neighboring Sounds*

Cyntia Gomes Calhado

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. R. Monte Alegre, 984,
05014-901, São Paulo, SP, Brasil. cyntia.calhado@gmail.com

Resumo. Por meio de uma leitura genérica dos filmes *Assalto à 13ª DP* (*Assault on Precinct 13*, John Carpenter, 1976) e *O Som ao Redor* (Kleber Mendonça Filho, 2012) a partir da metodologia proposta por Rick Altman (2011), pretende-se analisar de que forma os filmes ressignificam o *western*. O estudo comparativo tem o objetivo de demonstrar que as diferenças no processo histórico de institucionalização da lei nos Estados Unidos e no Brasil influem nos aspectos do gênero apresentados pelos longas.

Palavras-chave: *western* contemporâneo, institucionalização da lei, formação da nação.

Abstract. Through a generic interpretation of the films *Assault on Precinct 13* (John Carpenter, 1976) and *Neighboring Sounds* (*O Som ao Redor*, Kleber Mendonça Filho, 2012) according to the methodology proposed by Rick Altman (2011), the intention of this study is to analyse how these films re-signify the western. The comparative analysis aims to demonstrate that the differences on the institutionalization of the law in the United States and in Brazil play an important role in the gender aspects of the films.

Keywords: contemporaneous western, institutionalization of the law, nation building.

Quando o pioneiro filme de *western* foi lançado, *O Grande Roubo do Trem* (*The Great Train Robbery*, Edwin Porter, 1903), a expansão do Oeste americano já havia chegado ao fim. O cinema se apropria da mitologia literária e folclórica ligada a esse período histórico e dá continuidade à epopeia da formação dos Estados Unidos, que se vale do imaginário dos cavaleiros da Idade Média e das narrativas gregas. Por ser um gênero cinematográfico ligado à instauração da ordem social de base mitológica (Bazin, 2014), o *western* influenciou filmografias nacionais ao redor do mundo que se dedicaram às ideologias de fundação, como é o caso dos longas de samurai no Japão e dos de cangaceiro no Brasil.

Apesar de sua grande popularidade e importância simbólica dentro e fora dos Estados Unidos, a produção de faroestes diminui consideravelmente a partir dos anos 1960 e começa a se questionar a eficácia da fórmula narrativa em dar conta da realidade contemporânea. Dessa forma, após esse período, os *westerns* lançados são considerados tardios ou crepusculares. Tendência que John Ford, o responsável por dar ao gênero sua forma clássica, contribui com *O Homem que Matou o Facínora* (*The Man Who Shot Liberty Valance*, 1962), e cujos exemplos se encontram em *Quando os Homens são Homens* (*McCabe & Mrs. Miller*, Robert Altman, 1971), *Os Imperdoáveis* (*Unforgiven*, Clint Eastwood, 1992), *O Segredo de Brokeback Mountain*

¹ Uma versão deste artigo foi apresentada no XVIII Encontro Socine de Estudos de Cinema e Audiovisual na sessão Seminário Temático Gêneros Cinematográficos: História, Teoria e Análise de Filmes, em outubro de 2014.

tain (*Brokeback Mountain*, Ang Lee, 2005) e *Onde os Fracos Não Têm Vez* (*No Country for Old Men*, Joel e Ethan Coen, 2007), entre outros.

O ocaso do *western*, em certa medida, se justifica pela migração de suas demandas simbólicas para outros gêneros. Os filmes policiais e os de tribunal tomaram para si o papel de reiterar a importância da lei e de seu cumprimento, além de problematizar sua institucionalização. Já os filmes de guerra levam adiante o tema da expansão dos valores norte-americanos, em uma releitura do processo civilizador baseado no destino manifesto. O heroísmo e nacionalismo se fazem presentes nesses e em outros gêneros. E o tema da fundação da nação como epopeia com tom moralista é relido, por exemplo, nos longas históricos.

Outra via de apropriação dos motivos e aspectos formais do *western* se encontra em filmes de gênero híbrido, entendido como aqueles que misturam diversos gêneros, que tematizam a institucionalização da lei, como é o caso do norte-americano *Assalto à 13ª DP* (*Assault on Precinct 13*, John Carpenter, 1976) e do brasileiro *O Som ao Redor* (Kleber Mendonça Filho, 2012). Por meio de uma leitura genérica dessas duas produções, a partir da metodologia proposta por Rick Altman (2011), pretende-se analisar de que forma eles atualizam e ressignificam o *western*.

De acordo com a abordagem semântico/sintática proposta por Rick Altman (2011), filmes de um mesmo gênero cinematográfico compartilham de características semânticas, ou seja, tópicos comuns, enredos, cenas-chave, certos objetos, tipos de personagens, locações, sons e tomadas recorrentes; e sintáticas, que são as estruturas e relações estabelecidas entre os elementos que constituem esse gênero, como a estrutura narrativa, a relação entre personagens ou imagens e a montagem do som. Para o autor, os gêneros surgem e evoluem a partir de duas formas principais:

quando um grupo relativamente estável de traços semânticos, através de experimentação sintática, se desenvolve para uma sintaxe coerente e durável, ou quando uma sintaxe já existente adota um novo conjunto de elementos semânticos (Altman, 2011, p. 221-222).

Os aspectos semânticos do *western*, por exemplo, seriam o xerife (homem da lei), o bandido (fora da lei), o *cowboy*, os índios, o Oeste norte-americano, as armas, os cavalos, a delegacia e a diligência, entre outros. Já os

sintáticos dizem respeito às relações que os semânticos estabelecem entre si, então, no exemplo dado, seriam o enredo baseado na dialética entre mocinho e bandido, que representam as forças do bem e do mal, a tensão entre cultura e natureza, tradição e modernidade, comunidade e indivíduo, etc.

Tendo em vista que uma das bases ideológicas do faroeste é a reafirmação do pacto social *versus* estado de natureza (Kitses, 1969; Bazin, 2014), as produções alinhadas a essa vertente lidam com os processos civilizatórios, de formação da nação e da identidade nacional dos países de origem. A análise comparativa tem o objetivo de demonstrar que as diferenças históricas de institucionalização da lei nos Estados Unidos e no Brasil influem na configuração do gênero apresentada pelos longas.

Diferenças do gênero nos Estados Unidos e no Brasil

Na transposição do *western* para o Brasil, operou-se uma diferença sintática fundamental e que tem consequências relevantes para o desenvolvimento do gênero na cinematografia nacional. Enquanto, nos Estados Unidos, a tradição do homem americano é encarnada pelo *cowboy*, aqui, elege-se o cangaceiro como o herói do faroeste. Com isso, a estrutura dramática dualista do gênero, em que as forças do bem lutam contra as forças do mal em uma disputa em torno da ordem social, se invertem. Isso porque, mesmo quando o bandido se apresentava como herói no *western* americano, não se tratava de um elogio ao *outsider* social, mas sim de um acerto de contas simbólico dessa figura recalcada pelo processo civilizatório, já concretizado nesse contexto histórico. Dessa forma, os filmes operariam uma conciliação simbólica da contradição entre justiça social e liberdade individual (Bazin, 2014, p. 244-245) que o gênero precisava dar conta.

No Brasil, o processo vai em sentido contrário. Como nossa modernização conservadora preservou tradições sociais que impedem, no presente, a cidadania plena, “o cinema ressaltava a forma arcaica da dominação como convite à luta para viabilizar uma nação ainda por construir” (Xavier, 2006, p. 64). Ou seja, os filmes subvertiam o cânone do elogio à lei para criticar o autoritarismo e repressão das forças do Estado que, às vezes, assumiam a feição arcaica do coronel rural (Xavier, 2006, p. 67). Essa alteração sintática

justifica o fato de alguns pesquisadores se referirem aos exemplares brasileiros do faroeste como *nordestern* ou filme de cangaceiro. Para os objetivos deste artigo, adotaremos os sinônimos faroeste e *western* para designar os filmes brasileiros do gênero.

O Som ao Redor

Essa inversão sintática do *western* norte-americano para os títulos nacionais se mantém nos filmes contemporâneos que flertam com o gênero, como é o caso de *O Som ao Redor*. O longa, que mescla drama social, terror e faroeste, narra o cotidiano dos moradores de uma rua de classe média na zona sul do Recife após a chegada de um grupo de seguranças particulares. A presença desses homens traz tranquilidade para alguns e tensão para outros, em uma comunidade que parece temer muita coisa. Trata-se de uma reflexão sobre a história do Brasil que busca evidenciar como estruturas sociais escravocratas permanecem no contexto urbano contemporâneo. Com o passado operando por meio de deslizamentos sutis na hierarquia social, como a transforma-

ção do velho senhor de engenho Francisco em um especulador de imóveis urbanos e a conversão de camponeses em guardas noturnos. No final do filme, esses seguranças infiltrados nos edifícios cercados e monitorados por câmeras de vigilância se revelam os filhos vingativos de um agricultor assassinado pelos capangas de Francisco.

Realizando uma leitura genérica desse filme a partir do faroeste, podemos perceber que os seguranças particulares são análogos aos cangaceiros. Já a figura da lei é representada pelo grande proprietário de imóveis Francisco, também dono de um engenho decadente no interior de Pernambuco. Esse personagem seria a atualização do coronel para o contexto da urbanização recente do Recife. Substitui-se o espaço rural do faroeste por um núcleo urbano intensamente verticalizado, mas preserva-se a configuração social do Brasil arcaico.

Diversos aspectos semânticos do faroeste estão presentes nessa obra. A *mise-en-scène* das vigias noturnas emula o estilo de filmes clássicos do gênero. Lá estão os homens à espreita; as manobras e freiadas de um carro fazem as vezes dos cavalos e as armas são celulares,



Figura 1. O ambiente rural do faroeste é substituído por um núcleo urbano intensamente verticalizado.
Figure 1. The rural environment from the western is replaced by an urban center verticalized.

Fonte: Frame do filme *O Som ao Redor*.

como um dos personagens mesmo diz. Já a paisagem desértica e montanhosa dá lugar à selva de prédios. No *western*, a relação entre a natureza monumental ao fundo e os homens em primeiro plano intensificava a dimensão histórica da ação desses fundadores da nação. No filme de Kleber Mendonça, a opulência é imobiliária, e os homens estão à serviço do capital privado.

O acerto de contas final entre os seguranças e o “coronel” segue a lógica da justiça com as próprias mãos e reforça a ideia de que, no Brasil, ainda vigora a lei da família, em que as relações pessoais, de poder, mando e serventia predominam. Na comparação com os faroestes brasileiros modernos, nota-se que, “do pensamento utópico, se passa ao pragmatismo; do bandido social, no campo pré-moderno, se passa ao bandido de mercado, na cidade pós-moderna” (Xavier, 2006, p. 55). Se, no Cinema Novo, a ação do bandido social vingador – o cangaceiro – era vista como uma protorrevolução que poderia ensejar o processo de formação nacional, atualmente, o “herói” do faroeste adaptou-se à lógica do capital, exercitando o poder em função de reservas de mercado. O “herói justiceiro” não visa à extinção desse sistema, mas ocupar o lugar de poder do

opressor, utilizando os mesmos métodos arcaicos que ele utiliza.

Nos filmes brasileiros contemporâneos que flertam com o *western*, como é o caso de *Tropa de Elite* (José Padilha, 2007) e *Tropa de Elite 2: O Inimigo Agora é Outro* (José Padilha, 2010), persiste a ênfase nos bolsões ilegais do país, como a “feudalização da segurança”, também presente em *O Som ao Redor*, mas, dessa vez, o sentido é o de dignificar que o “Estado perdeu de forma radical o monopólio da violência” (Xavier, 2006, p. 62). Ao invés de buscar uma via de institucionalização da lei no Brasil contemporâneo, seguindo a sintática do gênero, *O Som ao Redor* critica a falência do projeto modernizador no país.

Assalto à 13ª DP

Já em *Assalto à 13ª DP*, a delegacia de Los Angeles que intitula a produção está em processo de transferência para outro endereço, quando é sitiada por uma gangue juvenil. Enquanto aguardam reforço policial, o tenente Bishop, as secretárias e os presos tentam se defender do ataque. Esse segundo longa de Carpenter, diretor americano notabilizado pelo trabalho com o cinema de gênero e pela crítica



Figura 2. Uma atualização da autoridade local do xerife do *western* clássico surge no personagem do tenente Bishop.

Figure 2. The local authority of the sheriff from the classic western receives an update in the character of the lieutenant Bishop.

Fonte: Frame do filme *Assalto à 13ª DP*.

e ironia de seus roteiros à sociedade norte-americana, é uma homenagem declarada ao *western* *Onde Começa o Inferno* (Rio Bravo, 1959), de Howard Hawks. O roteiro de *Assalto à 13ª DP* é uma releitura do tema daquele filme, em que a delegacia de um pequeno condado do Texas é sitiada por bandidos, enquanto o xerife e seus assistentes esperam a chegada do delegado. Vale mencionar a existência de uma refilmagem homônima do longa de Carpenter realizada em 2005 por Jean-François Richet, em que opera-se uma inversão interessante na lógica do bandido *versus* mocinho. O nome do chefe do crime é Bishop, o mesmo do tenente na primeira versão.

Uma leitura genérica do filme de Carpenter mostra que os personagens reproduzem os tipos do faroeste. Entre os aspectos semânticos do *western* em *Assalto à 13ª DP*, temos o tenente da polícia, Bishop, como uma atualização da autoridade local do xerife. A secretária da delegacia, Leigh, segue um dos estereótipos femininos do gênero: aquela personagem embrutejada pela experiência, mas em busca de amor, em que as roupas femininas escondem traços masculinos (Buscombe, 2004, p. 309). Já o presidiário Napoleon Wilson encarna o tipo de moral duvidosa, criminoso, que se distingue pela habilidade e responsabilidade, cuja inspiração a que tudo indica é Ringo Kid, personagem de John Wayne em *No Tempo das Diligências* (*Stagecoach*, John Ford, 1939). A caracterização dos membros da gangue é semelhante àquela realizada com os índios, os antagonistas por excelência do faroeste. São tipos sem profundidade psicológica e aspecto étnico pronunciado (os quatro que aparecem com mais destaque são estrangeiros, há dois latinos, um negro e provavelmente um irlandês).

Assim como em *Onde Começa o Inferno*, a figura da lei contará com o apoio dos demais personagens, o que gera a contraditória situação em que os presos pegam em armas para ajudar o tenente. Para aproximar a trama do contexto da expansão do Oeste e trazer o isolamento geográfico próprio daquele período, a eletricidade da delegacia é cortada, o que os deixa sem comunicação com a polícia, que ronda o bairro, mas demora muito para os socorrer. Outros aspectos semânticos do *western* em *Assalto à 13ª DP* são o tema do acerto de contas de um assassinato, o clichê da troca de tiros entre o homem da lei, Bishop, e os foras da lei, a gangue.

Os valores do heroísmo individual e de uma ética ou código de honra que rege as

relações humanas também fazem parte das convenções do gênero presentes no filme. Assim como uma ideia de virtude relacionada à determinação e à responsabilidade e o fato de os personagens serem arquétipos da força (Buscombe, 2004, p. 310). As frases de efeito, a empostação declamada dos diálogos entre Leigh e Wilson e seu ritmo lento remetem ao típico modo de falar do *western*, aspecto que contribui para a criação de sentido de uma idade heroica. Carpenter insere inclusive uma piscadela irônica a respeito dessa característica, quando, Wilson, após repetidas vezes ter a fala interrompida pela necessidade da ação, diz: “Eu nasci com o *timing* errado”.

Já as características sintáticas que *Assalto à 13ª DP* traz do *western* estão a polarização moralista entre as forças do bem e do mal, a dicotomia comunidade-indivíduo (Kitses, 1969, p. 10-14), o esforço para a manutenção da lei, que retoma e reafirma o tema do pacto social *versus* estado de natureza e reflexões a respeito da formação da nação norte-americana.

Diferentemente de *O Som ao Redor*, Carpenter realiza sua atualização do faroeste a partir do contexto histórico norte-americano de pleno domínio do Estado sobre o território. Por isso a escolha do gênero policial, que explicita a institucionalização da lei (Buscombe, 2004, p. 316), decretando o fim do projeto ideológico do *western* e da idade heroica que o caracteriza. Esse aspecto é reforçado em um diálogo pelo rádio entre o tenente Bishop e o capitão Collins. Após o primeiro questionar a missão do dia dada pelo superior, o capitão diz: “Não existem heróis, Bishop. Apenas homens que cumprem ordens”.

A crítica de *Assalto à 13ª DP* recai sobre os métodos de uso da força policial. Basta dizer que é devido ao assassinato à queima roupa de membros da gangue pela polícia que a delegacia acaba sitiada. Muir (2000, p. 2) chama atenção para o forte antiautoritarismo da obra de Carpenter, presente no desprezo que seus personagens, criminosos e anti-heróis, têm pelo aspecto repressivo das leis, instituições, autoridades e do sistema como um todo. Por meio da comparação dos índios com os imigrantes, o cineasta propõe também uma reflexão a respeito de como os estrangeiros são tratados na sociedade americana. Além disso, ele critica as convenções narrativas do cinema hollywoodiano, que funcionam como legitimação ideológica para a eliminação dos marginalizados.

Considerações finais

Seguindo a abordagem de Rick Altman (2011), identificamos nos filmes contemporâneos de gênero híbrido *O Som ao Redor* e *Assalto à 13ª DP* os aspectos semânticos (elementos comuns) e sintáticos (organizados segundo uma estrutura determinada) do *western*. Em ambos os filmes, pudemos perceber que os personagens, os espaços, aspectos da *mise-en-scène* e determinados objetos funcionam como atualizações de elementos no faroeste. A análise também pretendeu demonstrar como a estrutura dramática dualista do gênero, em que as forças do bem lutam contra as forças do mal em uma disputa em torno da ordem social estão presentes, considerando os deslocamentos e ressignificações que esses filmes propõem.

Buscamos apontar que, na transposição do *western* para a cinematografia brasileira, ocorreu-se uma diferença sintática fundamental e que tem consequências relevantes para o desenvolvimento do gênero no país. Enquanto, nos Estados Unidos, o foco é o restabelecimento da ordem social, no Brasil, os filmes subvertem o cânone do elogio à lei para criticar o autoritarismo e a repressão das forças do Estado que, por vezes, assumem a feição arcaica do coronel rural. Isso acontece porque o processo de modernização no país, de caráter conservador, preservou tradições sociais que impedem, no presente, a cidadania plena. Dessa forma, pretendemos ter demonstrado como as diferenças históricas de institucionalização da lei nos Estados Unidos e no Brasil influem na configuração do gênero apresentada pelos longas.

Em *O Som ao Redor*, a formação da nação brasileira é problematizada por meio da indicação dos bolsões ilegais presentes na sociedade. O “herói justiceiro” não visa à extinção desse sistema, mas ocupar o lugar de poder do opressor, utilizando os mesmos métodos arcaicos que ele utiliza. O filme critica a falência do projeto modernizador no Brasil.

Já no norte-americano *Assalto à 13ª DP*, coloca-se em discussão o exercício da lei, especificamente os métodos policiais. Fala-se de um processo de modernização concluído, mas que contém injustiças e arbitrariedades. Questiona-se o projeto modernizador norte-americano.

Referências

ALTMAN, R. 2011. *Film/Genre*. London, Palgrave Macmillan, 245 p.

BAZIN, A. 2014. *O cinema: ensaios*. São Paulo, Cosac Naify, 416 p.

BUSCOMBE, E. 2004. A idéia de gênero no cinema americano. In: F.P. RAMOS (org.), *Teoria contemporânea do cinema*, Vol. II. São Paulo, Senac, p. 303-318.

KITSES, J. 1969. *Horizons west*. Bloomington, Indiana University Press, 342 p.

MUIR, J. K. 2000. *The films of John Carpenter*. Jefferson, NC and London: MacFarland, 265 p.

XAVIER, I. 2006. Da violência justiceira à violência ressentida. *Ilha do Desterro*, 51:55-68.

<http://dx.doi.org/10.5007/2175-8026.2006n51p55>

Referências audiovisuais

ALTMAN, R. 1971. *McCabe & Mrs. Miller*. [Filme-vídeo]. Produção de Mitchell Brower, Robert Eggenweiler e David Foster, direção de Robert Altman. Estados Unidos. 120 min. color. son.

CARPENTER, J. 1976. *Assault on Precinct 13*. [Filme-vídeo]. Produção de J. Stein Kaplan, direção de John Carpenter. Estados Unidos. 91 min. color. son.

COEN, E; COEN, J. 2007. *No Country for Old Men*. [Filme-vídeo]. Produção de Joel e Ethan Coen e Scott Rudin, direção de Joel e Ethan Coen. Estados Unidos. 122 min. color. son.

EASTWOOD, C. 1992. *Unforgiven*. [Filme-vídeo]. Produção de Clint Eastwood, direção de Clint Eastwood. Estados Unidos. 131 min. color. son.

FORD, J. 1962. *The Man Who Shot Liberty Valance*. [Filme-vídeo]. Produção de Willis Goldbeck, direção de John Ford. Estados Unidos. 124 min. color. son.

FORD, J. 1939. *Stagecoach*. [Filme-vídeo]. Produção de John Ford, direção de John Ford. Estados Unidos. 96 min. pb. son.

HAWKS, H. 1959. *Rio Bravo*. [Filme-vídeo]. Produção de Howard Hawks, direção de Howard Hawks. Estados Unidos. 141 min. color. son.

LEE, A. 2005. *Brokeback Mountain*. [Filme-vídeo]. Produção de Diana Ossana e James Schamus, direção de Ang Lee. Estados Unidos. 134 min. color. son.

MENDONÇA FILHO, K. 2012. *O Som ao Redor*. [Filme-vídeo]. Produção de Emilie Lesclaux, direção de Kleber Mendonça Filho. Brasil. 131 min. color. son.

PADILHA, J. 2007. *Tropa de Elite*. [Filme-vídeo]. Produção de José Padilha e Marcos Prado, direção de José Padilha. Brasil. 115 min. color. son.

PADILHA, J. 2010. *Tropa de Elite 2: O Inimigo Agora É Outro*. [Filme-vídeo]. Produção de José Padilha e Marcos Prado, direção de José Padilha. Brasil. 115 min. color. son.

PORTER, E. 1903. *The Great Train Robbery*. [Filme-vídeo]. Produção de Blair Smith, direção de Edwin Porter. Estados Unidos. 11 min. pb. md.

RICHEL, J-F. 2005. *Assault on Precinct 13*. [Filme-vídeo]. Produção de Pascal Caucheteux, direção de Jean-François Richet. Estados Unidos, França. 109 min. color. son.

Submetido: 16/01/2016

Aceito: 12/05/2016