



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

**ROBERTA LOCATELI RAMIREZ**

**A TRAGÉDIA GREGA EM *O PIANO***

Pelotas/RS

2024

ROBERTA LOCATELI RAMIREZ

**A TRAGÉDIA GREGA EM *O PIANO***

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: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Ivonete Pinto

Pelotas

2024

ROBERTA LOCATELI RAMIREZ

**A TRAGÉDIA GREGA EM *O PIANO***

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 13 de março de 2024.

Banca Examinadora:

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Ivonete Pinto

---

Prof. Dr. Ricardo Lessa Filho

---

Prof. Dr. Igor Araujo Porto

## AGRADECIMENTOS

Primeiramente, gostaria de expressar minha profunda gratidão à minha irmã Bianca, a pessoa que mais amo neste mundo. Ela é minha maior fonte de incentivo e encorajamento, sempre lutando por mim, puxando minha orelha quando necessário e sendo minha melhor amiga. Sem ela, não estaria realizando meus sonhos. A ela, devo minha formação. Bianca, você merece o mundo.

À minha mãe, a mulher mais forte e guerreira que já conheci. Sua sobrevivência neste mundo já é, por si só, um ato de resistência, e mesmo assim consegue ser leve, divertida e carinhosa, obrigada pelo amor incondicional.

A meu pai, pelo apoio, suporte e por ser a pessoa que mais se orgulha de mim.

Aos meus colegas de pensionato, que tornaram a minha chegada em Pelotas, o ano mais feliz da minha vida. Em especial, Beatriz, Henrique e Matheus. Sou a pessoa mais sortuda do mundo por ter a amizade de vocês. Morar com vocês três será uma memória eterna em meu coração.

A Arthur e Henrique, sou imensamente grata pela oportunidade de ter os amigos mais leais que alguém poderia desejar. Não sei o que seria de mim em Pelotas se não fosse por vocês.

À Fernanda, a amizade mais duradoura da minha vida. com quem sei que sempre posso contar. A seus pais, Lúcia e Edson, agradeço de coração por todo o carinho e auxílio que me proporcionaram.

Quero expressar minha gratidão à minha orientadora, Ivonete, que ao longo desses quatro anos me incentivou e acreditou em mim, mesmo quando eu mesma duvidei.

Aos professores, especialmente Guigah e Vivian, que dão a vida pelo curso, e a Cotta, Cíntia, Kerr, Alexandre, Penkala, e Wagner, por toda ajuda e aprendizado.

À Eleonora, minha coordenadora, que me incentivou e auxiliou tanto na produção artística quanto acadêmica.

E por último à Belinha, o amor da minha vida, que da forma mais linda e emocionante, me inspirou a não ter medo e a continuar a sonhar.

## **RESUMO**

Este estudo investiga como as características da tragédia grega foram reinterpretadas e incorporadas no filme *O Piano* (Jane Campion, 1993). A análise se concentra na narrativa do filme, identificando padrões que atravessam mais de dois mil anos na forma de contar histórias, utilizando como base teórica *Poética* de Aristóteles, e outros estudos sobre a narrativa clássica e a tragédia grega. Explora-se a capacidade de emocionar e envolver o espectador no contexto contemporâneo sob uma perspectiva feminina, evidenciando como esses elementos são adaptados e recontextualizados na obra de Campion.

**PALAVRAS-CHAVE:** O Piano; Tragédia Grega; Poética; Narrativa; Jane Campion.

## **ABSTRACT**

This study investigates how the characteristics of Greek tragedy were reinterpreted and incorporated into the film *The Piano* (Jane Campion, 1993). The analysis focuses on the film's narrative, identifying patterns that span more than two thousand years in the way of telling stories, using Aristotle's *Poetics* as a theoretical basis, and other studies on classical narrative and Greek tragedy. The ability to move and involve the viewer in the contemporary context is explored from a feminine perspective, highlighting how these elements are adapted and recontextualized in Campion's work.

**KEY-WORDS:** *The Piano*; Greek Tragedy; *Poetics*; Narrative; Jane Campion.

## SUMÁRIO

|   |    |
|---|----|
| 1. Introdução                                 | 8  |
| 1.1 Estrutura metodológica da abordagem       | 9  |
| 2. Poética                                    | 11 |
| 2.1 Tragédia                                  | 11 |
| 3. O Heroi Trágico                            | 12 |
| 3.1. Caracteres de Ada                        | 13 |
| 3.2. Hamartia e Moira de Ada                  | 14 |
| 4. O Cinema Feminista de Jane Campion         | 15 |
| 5. O Enredo Trágico em <i>O Piano</i>         | 17 |
| 5.1. Enlace                                   | 19 |
| 5.2. Desenlace                                | 20 |
| 5.2.1. Catástrofe: Peripécia e Reconhecimento | 20 |
| 5.2.2. A Catarse no Clímax                    | 21 |
| 5.2.3. Desfecho                               | 23 |
| 6. Considerações Finais                       | 25 |
| 7. Bibliografia                               | 27 |

## 1. Introdução

Este artigo busca analisar as características narrativas da tragédia grega presentes e reconfiguradas no filme *O Piano* (The Piano, Jane Campion, 1993). Trazendo de forma objetiva comparações e distanciamentos diretos do que se tem de material teórico sobre a tragédia com a narrativa de *O Piano*, incluindo características, etapas e expurgação dos sentimentos detalhados por Aristóteles em *Poética*.

Roteirizado pela própria diretora, Jane Campion, o enredo de *O Piano* se concentra em Ada (Holly Hunter), uma escocesa muda desde a infância, que é enviada pelo seu pai, junto com sua filha, Flora (Anna Paquin), para se casar com Alisdair (Sam Neill), um fazendeiro na Nova Zelândia. Ao chegar, Ada precisa se desfazer de seu piano e George (Harvey Keitel), um morador próximo, troca terras para ficar com o instrumento musical. À medida que Ada e George compartilham a música, uma peculiar conexão se estabelece, levando-os a um relacionamento proibido. Mas quando Alisdair descobre o caso, reage com violência, tentando privá-la de suas paixões, incluindo o piano. Com o sofrimento inevitável da protagonista, temos aqui, então, o marco de uma tragédia.

Aristóteles, em *Poética*, analisou características da tragédia e criou o que poderia se chamar de “fórmula” para a escrita das mesmas, desmembrando estrutura, temática, e até mesmo sensação, no caso, a catarse, que segundo o filósofo define a importância do teatro como objeto de escape de emoções. Ele estabelece a ideia de conflito, de verossimilhança e outros elementos comuns na dramaturgia e escrita até os dias atuais.

Platão e Aristóteles foram sucessivamente retomados traduzidos (e traídos), imitados, diluídos, interpretados pela retórica e pela poética da Roma antiga e da Idade Média, pela poética clássica do Renascimento europeu, pelos ilustrados do século XVIII, pelos românticos, no século XIX, e seguem sendo revistos, citados, reinterpretados até os nossos dias atuais (Leite, 2007, p.9).

Mesmo considerando o conhecimento já existente da tragédia na narrativa cinematográfica, entender essa influência da estrutura em *O Piano* pode proporcionar uma compreensão mais profunda do filme. A temática e a direção feminina o torna uma escolha interessante para investigar a influência da tragédia no contemporâneo, ainda mais se tratando de um gênero teatral que lida com um destino fatal irreversível, o que conversa com a falta de escolhas e de poder sobre si mesma de Ada, a protagonista. Aprofundando então no cinema feminista de Jane Campion que marca grande parte de sua cinematografia.

Outro aspecto de nossa abordagem interdisciplinar, incorpora elementos de teatro, literatura e cinema para compreender como a tragédia é adaptada e reinterpretada. A tragédia é reconhecida por evocar emoções profundas, como compaixão, medo e piedade - fenômeno conhecido como catarse, conforme definido por Aristóteles: a catarse é a purificação da alma, uma descarga emocional que ocorre quando o espectador entra em contato com uma narrativa que envolve a catástrofe, que é a morte ou intenso sofrimento do protagonista como desfecho da história. A catarse proporciona um prazer único, que vem da dor do espectador em contato com o terror e a compaixão devido ao destino terrível do personagem.

Nos filmes de Jane Campion, como *O Piano*, os desfechos geralmente são trágicos e impactantes. Em *Brilho de uma Paixão*, por exemplo, ela aborda a tuberculose e a morte resultante da doença, e em *Ataque de Cães*, um destino trágico infere a vida dos protagonistas com um assassinato. Essa tendência é a mais marcante característica da tragédia grega.

*O Piano* demonstra a habilidade de Jane Campion em incorporar elementos da narrativa clássica de Hollywood, ao mesmo tempo em que insere sua própria perspectiva artística. A junção entre uma trama envolvente e uma abordagem autoral foi fundamental no êxito do filme, que, aclamado pela crítica, ganhou diversos importantes prêmios, incluindo a Palma de Ouro no Festival de Cannes e três estatuetas do Oscar. Explorar como esses elementos trágicos e clássicos estão presentes em *O Piano* nos possibilita entender a maneira como o cinema pode ser uma poderosa ferramenta para provocar reflexão e empatia.

### **1.1 Estrutura metodológica da abordagem**

Em termos metodológicos, o que estamos nos propondo é uma análise comparativa, identificando as semelhanças e diferenças entre *Poética* e *O Piano*. Neste sentido, destacam-se elementos como o que define o gênero trágico, conceitos aristotélicos e como eles se relacionam com o conflito na tragédia. Também considera-se aqui a narrativa clássica de Hollywood, oriunda da tragédia grega. Para tanto, ressaltamos as virtudes essenciais para um protagonista trágico, componente presente no perfil da personagem Ada.

O artigo é centrado em duas das seis partes que Aristóteles divide a tragédia, enredo e os caracteres, relacionando a análise à teoria feminista, peça importante que marca o filme e sua narrativa. Dentro do enredo, o grande foco é compreender como o conceito de catarse é solidificado em *O Piano* e como esses *elementos* foram incorporados ao cinema contemporâneo, provocando emoções profundas, crucial para a existência da tragédia.

Por todas estas características, defendemos que o filme *O Piano* apresenta influências da tragédia grega, assim como toda a narrativa ocidental, mas aqui, com abordagens contemporâneas, ele ganha uma nova roupagem e traz uma reflexão sobre a condição feminina.

Para a pesquisa, a base teórica é *Poética* de Aristóteles, além de outros estudos sobre as tragédias, como *A Tragédia Grega* de Albin Lesky (1990) e *Teatro grego: tragédia e comédia* de Junito de Souza Brandão (1978), além de teses escritas sobre o assunto, como *A tragédia grega: um estudo teórico* de Adilson dos Santos (1996) pela Letras pela Universidade Estadual de Londrina. Depois serão trazidos à tona os elementos narrativos de *O Piano*, sua estrutura de roteiro e temas que se relacionam com os das tragédias gregas. Para tal, serão usadas pesquisas sobre o roteiro do filme - que também foi publicado como romance - como *As múltiplas faces de um roteiro: O Piano*, de Leila Darin (2015).

Textos sobre o feminismo compreendido no filme também foram utilizados na pesquisa, como *The last patriarch* de Ann Hardy (2000); *The Female Gaze And Feminism In The Works Of Jane Campion*. de Jordan Parkhurst (2017) e o capítulo *Prazer em assistir: o cinema de Jane Campion* escrito por Sue Gillett parte do livro *Mulheres, homens, olhares e cenas* (2011).

Para relacionar esses exemplos usarei como parte o referencial algumas teses sobre o resgate da tragédia em filmes como: *Oedipus ... The Structure of Funny": Allusions to Greek Tragedy in Contemporary Cinema* de Jon Solomon (2015). E por último, estudos sobre a narrativa clássica hollywoodiana como *O cinema clássico hollywoodiano: normas e princípios narrativos* de David Bordwell (1986), *A Arte do Cinema: uma introdução* de David Bordwell e Kristin Thompson (2013) e *Story* de Robert Mckee (2006).

*Poética* possui diferentes traduções de diversos comentadores, para esse artigo foram utilizadas duas traduções, a de Eudoro de Souza de 1966 e a de Paulo Pinheiro, a segunda edição lançada em 2017. Ambas possuem distintas escolhas na tradução de termos que Aristóteles utiliza. Opto por aqueles que mais se aproximam dos utilizados nos estudos do cinema e por termos comuns da linguagem coloquial, facilitando então o entendimento, dito isso, estarei frequentemente alternando entre as duas traduções.

## 2. Poética

Em *Poética*, escrita por volta de 335 a.C, Aristóteles trata da análise e teoria sobre a arte da tragédia grega. Ele explora questões relacionadas à criação artística, a mimese, a estrutura da trama, os elementos que compõem uma boa narrativa, a importância dos personagens, a função da catarse e até mesmo um manual para a crítica.

Segundo estudiosos, não era o objetivo de Aristóteles a publicação desses escritos, a *Poética* é um conjunto de anotações de estudos privados para suas aulas sobre poesia e artes no Liceu. Aristóteles usava esses cadernos de anotações como guias, eram esboços e não pretendiam ser compreendidos apenas pela leitura, mas que ao ser publicado, tornou-se uma influência significativa ao longo da história, moldando a teoria literária e dramática. Suas ideias têm impactado não apenas o campo do teatro, mas também a análise da literatura e do cinema. Vemos essa influência nas narrativas que abordam tragédias pessoais, dilemas morais e a inevitabilidade do sofrimento.

### 2.1 Tragédia

Para mergulhar no assunto e aprofundar o tema, é essencial começar com a definição clássica de tragédia, conforme apresentado por Aristóteles. Essa definição estabelece uma base sólida para entender seus componentes fundamentais, incluindo sua estrutura, temas e propósito.

É pois a tragédia imitação de uma ação de caráter elevado completa e de certa extensão, em linguagem ornamentada e com várias espécies de ornamentos distribuídos pelas diversas partes; do drama, imitação que se efetua não por narrativa, mas mediante atores, e que, suscitando o “terror” e a piedade, tem por efeito a purificação dessas emoções. (Aristóteles, apud Souza, 1966, p.74)

Aristóteles determina a tragédia como a mimese<sup>1</sup> de homens superiores dotados de caráter, em que os personagens agem e falam em seus próprios nomes, sem a interferência da opinião própria do escritor, ou seja, personagens com características próprias, atribuídos de personalidade, medos e objetivos, e dotados de verossimilhança. Com o enredo em torno de uma ação única, que forma um todo, constituído por um começo, um meio e um fim, uma

---

<sup>1</sup> Mimese, também traduzida como Imitação, é o elemento primordial da Poética, refere-se à representação da vida na arte. É a capacidade da poesia imitar a realidade e transformar em significado. A mimese faz parte da natureza do ser humano, que imita desde a infância como forma de aprendizagem, estando então a mimese intrínseca a todos os indivíduos. (Aristóteles, apud Souza, 1966, p.32)

história fechada com conclusão, que busca a catarse, gerar um arrebatamento de emoção no público.

Entre os elementos-base da narrativa, um dos pilares, mas não o mais importante, são os personagens, o objeto da imitação, aquilo que é mimetizado, no caso, pelos atores. A tragédia busca a representação de homens superiores, o primeiro termo que Aristóteles utiliza para definir o herói trágico.

### **3. O Herói Trágico**

O herói trágico deve ser alguém com virtudes nobres, mas também com falhas ou excessos. Aristóteles referencia o protagonista do poema trágico como um homem superior, na maioria das vezes é bem nascido vindo de uma família conhecida na Grécia, já que grande parte das inspirações para as tragédias era a atualidade política da nação, sendo recorrente temas relacionados a poder. Sua posição elevada destaca a gravidade de suas ações e o impacto que têm na comunidade. Segundo Leite, a ideia de um personagem comum de outras classes e vivências está atrelado a contemporaneidade. “O que interessa são os pequenos acontecimentos do cotidiano, os sentimentos dos homens comuns e não as aventuras dos heróis” (Leite, 2007 p. 12).

A suposta superioridade mencionada por Aristóteles abrange tanto aspectos sociais quanto traços de personalidade, muitos dos quais são tradicionalmente associados ao masculino, como força, coragem e outros valores. Essa perspectiva, enraizada em uma visão predominantemente masculina, levava Aristóteles a duvidar da presença desses elementos nas mulheres. “Seria inconveniente atribuir coragem destemida a uma mulher” (Aristóteles apud Pinheiro. 2017 p.125) No entanto, tragédias como *Antígona* e *Medeia* desafiam essa visão, demonstrando de maneira contundente a força, a coragem e a profundidade emocional das personagens femininas.

Na jornada de *Ada*, a protagonista de *O Piano*, temas cotidianos são desenvolvidos, a partir de vivências universais: amor, paixão, ciúmes e vingança, principalmente temas comuns à realidade feminina. Diferente das famosas tragédias - que apresentavam personagens detentores de grande poder, as quais suas ações repercutiam por toda a população - os impactos sofridos no filme de Jane Campion, não afetam uma nação ao todo, giram em torno de apenas quatro personagens: *Ada*, sua filha *Flora*, seu marido *Alisdair* e seu amante, *George*. Para Aristóteles, os conflitos ocorridos na narrativa que geram maior emoção e

tragicidade, terror e piedade, se dão por acontecimentos entre núcleos familiares, pois uma proximidade na vivência dessas pessoas é necessária para atingir o espectador.

Em uma história na qual um pequeno grupo de personagens desempenha papéis cruciais, a dinâmica é essencialmente diferente. A intimidade e a interdependência entre eles se torna mais evidente, criando uma teia de relacionamentos onde a influência dos personagens uns sobre os outros é amplificada, suas escolhas e decisões têm repercussões diretas no grupo como um todo. Além de possibilitar o melhor desenvolvimento de suas motivações, seus arcos e personalidades. Esses traços da criação de personagens são nomeados por Aristóteles como caracteres.

### 3.1. Caracteres de Ada

Caracteres é uma das seis partes quantitativas da *Poética*, é as características atribuídas aos personagens, Aristóteles separa os caracteres em quatro tipos: bom, conveniência, coerência e semelhança.

Bom significa a construção do personagem em relação ao enredo. Ele terá características se suas palavras e atos manifestarem uma escolha, é a partir das decisões do protagonista que conhecemos seus reais desejos, manifestando suas verdadeiras naturezas.

Ada decide embarcar na jornada de se casar, aceitando a proposta de George. Ela escolhe arriscar e se comunicar com George, mesmo estando em uma situação delicada com o marido. Ela é determinada em suas ações, principalmente quando relacionadas a suas paixões e desejos. As suas decisões são o motor que impulsiona a trama e desenvolve o enredo. Não só ela mas também os demais personagens em que suas escolhas também influenciam o enredo os acontecimentos ocorridos com Ada, que por ser uma mulher sempre está sujeita às decisões dos homens ao seu redor. Para Bordwell e Thompson “Em geral um personagem recebe traços que depois irão ter uma função causal na ação geral da história” (2013 p. 149).

Os outros dois tipos de caracteres, a conveniência e a coerência, são relacionados à verossimilhança. a capacidade dos personagens serem plausíveis. Atribuir características verossímeis ao personagem, de acordo com período, gênero e idade . Sem verossimilhança, os personagens não são críveis em suas paixões, desejos e escolhas. “Aristóteles distingue verdade de verossimilhança, verossímil não é necessariamente o verdadeiro, mas o que parece sê-lo, graças à coerência da representação - apresentação” (Leite, 2007 p.12).

É importante que as ações dos personagens sejam coerentes durante a jornada. Ada é obstinada desde o início, e apesar de ser mulher e muda, ela não se rebaixa. Ela está

determinada a manter o piano, mesmo que isso signifique deixar pra trás na praia todos os seus pertences. Quando o marido se recusa a transportá-lo, ela segue firme em seu posicionamento e mantém distância, sem medo em esconder seu ódio. Quando deseja que o vizinho George a ajude com o piano, ela insiste até convencê-lo a mudar de ideia. Diante da venda do piano pelo marido, ela reage com fúria, rasgando e quebrando coisas, disposta a lutar por sua paixão, o que mais a frente torna verossímil sua determinação em relação ao amante, que mesmo em cárcere privado, ela se arrisca para enviar-lhe uma mensagem.

O quarto elemento, a semelhança, é a noção de humanidade necessária para produzir empatia entre personagem e público, para Aristóteles, se não há empatia, não há crença e não há imersão. “a compaixão nasce do homem injustamente infelizmente e o terror nasce do homem nosso semelhante”. (Aristóteles, apud Souza, 1966, 81).

Se estabelecemos uma conexão empática com o personagem, é porque, antes de tudo, ele se apresenta de maneira crível. Com um problema real, uma injustiça que provoca empatia. Ada é colocada em uma série de situações desfavoráveis; o ambiente horrível para o qual ela se muda para casar com um homem que não conhece já é ruim por si só, mas atinge um patamar pior quando é obrigada a se desfazer da paixão que é o piano. Esses elementos despertam no espectador uma identificação com sua dor e o envolvem na história.

Nossa solidariedade com a trágica e romântica história de Ada ocorre não apenas porque acreditamos na sua possibilidade, mas também devido ao desenvolvimento narrativo que proporciona uma compreensão mais profunda das escolhas tanto da protagonista quanto daqueles ao seu redor.

### **3.2. Hamartia e Moira de Ada**

Na tragédia o herói deve enfrentar adversidades, por um erro cometido, não por maldade, mas devido a uma falha, conhecida como *Hamartia*. “A falha não é moral - pois o protagonista não pode ser moralmente reprovável, mas deve ser um pouco melhor que nós” (Lesky, 1990 p.45).

O erro de Ada é não seguir os costumes morais, ou as suas obrigações como mulher. Ela trai o marido e se prostitui pelo piano, o que determina esse acontecimento como um erro é uma visão patriarcal que desconsidera seus anseios. Essa falha adiciona complexidade à personagem e conduz a narrativa de maneira mais dinâmica, permitindo um desenvolvimento mais profundo.

*Moira*, elemento do personagem trágico, é a impossibilidade de fugir do destino ordenado pelos deuses. Por mais que *O Piano* não tenha uma presença divina alterando o rumo da narrativa é possível fazer a relação com os homens da história, a falta de livre arbítrio de Ada e sua subordinação aos homens, já que os homens ao seu redor definem o seu destino.

George, o vizinho, influencia o curso dos acontecimentos para a adversidade, mas ao final se torna positivo. Sua intervenção, oferece a Ada a oportunidade de recuperar o seu piano e apesar do preço a se pagar inicialmente, as situações mudam a ponto de ele definir a sua chance de liberdade e felicidade. Por outro lado, o marido de Ada, pode ser visto como uma figura mais implacável e dominadora, cujas ações restringem severamente as escolhas de Ada e moldam seu destino de forma opressiva. Assim, enquanto *Moira* é uma força divina que guia os personagens trágicos para seu destino inevitável, em *O Piano*, são os homens ao redor de Ada que exercem esse papel, controlando sua trajetória e determinando seu destino.

#### **4. O Cinema Feminista de Jane Campion**

Em *O Piano*, assim como em toda a cinematografia de Jane Campion vemos essa representação da mulher a partir da visão feminina que falta ao cinema. Seus filmes são caracterizados por personagens femininas complexas e uma abordagem sensível às questões de gênero, sendo um importante contraponto para a indústria do cinema em que a perspectiva feminina sempre esteve limitada ao olhar masculino ou à identificação com a mulher como objeto, passiva a essa representação.

Laura Mulvey argumenta persuasivamente que o prazer visual na narrativa cinematográfica clássica emerge da construção de uma relação voyeurística entre um espectador assumidamente masculino (o voyeur), cujo olhar é ativo, e uma mulher que é o objeto passivo daquele olhar. Essa relação não possibilita a existência nem de uma heroína-sujeito que comande a narrativa, nem de uma posição de espectadora genuinamente feminina (porque uma mulher só pode assistir como se fosse um homem, através das lentes do olhar masculino, ou em uma identificação narcisista com a heroína-objeto (Gillett, 2011, p.226).

Campion, ao longo de sua carreira, contribuiu significativamente para o cenário cinematográfico com um olhar distintamente feminino, seu trabalho continua a ser uma referência importante pra história do cinema e para o cinema feminista contemporâneo, destacando a diversidade de vozes e experiências das mulheres no cinema. Para Hardy “ela persegue obstinadamente um projeto (semiótico) de questionar, deslegitimar, reavaliar e revalorizar os papéis de gênero atribuídos na sociedade. (2000, p.61)

*O Piano*, é frequentemente citado como um filme que aborda questões feministas de maneira profunda e complexa, embora não seja um exemplo típico de cinema feminista militante. Alguns filmes feministas podem adotar uma abordagem mais direta na representação das lutas das mulheres, *O Piano* opta por um viés mais sutil e subjetivo para explorar as experiências femininas. A trama se desenvolve em torno da história de uma mulher e da opressão que a cerca, e também aborda a sexualidade feminina de maneira direta e não convencional. Ada é apresentada como uma mulher sexualmente desperta, que experimenta desejo e paixão de forma independente de sua relação com seu marido. Jane Campion explora a falta de autonomia da protagonista, a maternidade, a exploração da sexualidade feminina e o silenciamento, utilizando a mudez da personagem como metáfora.

O relacionamento de Ada com seu marido e com George explora as dinâmicas de poder entre homens e mulheres. Ada é inicialmente tratada como uma propriedade por seu marido, como mercadoria, há compras e vendas suficientes no filme para fazer esse paralelo, e Ada que foi vendida, e com seu piano vendido sem a sua autorização, encontra uma forma de negociação e poder através de sua interação com George. “A relação deles tem sua origem em seu acordo, um acordo negociado a partir de posições de poder vastamente desiguais” (Hanigsberg, 1995, p.48).

Durante uma dessas trocas do acordo, George solicita que Ada levante sua saia. Ela a ergue até o tornozelo, porém ele insiste para que ela a suba até que suas pernas, cobertas pela meia-calça, estejam completamente expostas. Esta meia apresenta um pequeno furo. George então se deita sob o piano para apreciar as pernas de Ada, concentrando-se especificamente no centímetro circular de pele à mostra. A reação de George à visão detalhada do pequeno buraco na meia traz um desconforto peculiar para o espectador; seu desejo por aquele mínimo pedaço de pele é ao mesmo tempo perturbador e fascinante. Instintivamente, ele toca o círculo de pele com seu dedo indicador, como se no ato aliviasse todo o seu desejo acumulado. Ele é tão obcecado por ela quanto ela é pelo piano, e a toca com a mesma delicadeza e intensidade com que Ada toca o instrumento. O movimento de suas mãos refletindo a paixão e a devoção.

O rasgo revela uma parte dela que normalmente está escondida ou reprimida por camadas de roupas e, conseqüentemente, pelas convenções sociais, e sexualização de até mesmo a menor quantidade de pele exposta. As camadas de roupas acabam servindo como barreira para os homens e suas compulsões, como é o caso da tentativa de estupro, em que Ada é parcialmente salva pela dificuldade que suas vestes impõem. O corpo feminino é transformado em um objeto de desejo, um santuário a ser explorado por outros, uma posse de estranhos. Ela é um domínio assim como as terras exploradas e colonizadas no filme.

## 5. O Enredo Trágico em *O Piano*

Enredo — ou Mito — é compreendido como a trama dos acontecimentos, constitui a estrutura narrativa, na qual se encontra uma unidade de ação composta por começo, meio e fim. O enredo é a principal das seis partes das quais Aristóteles divide a tragédia: “O elemento mais importante é a trama dos fatos, pois a tragédia não é a imitação dos homens, mas de ações e da vida de felicidade ou infelicidade” (Aristóteles, apud Pinheiro, 2017 p.122).

Aristóteles aborda a importância da subjetividade na concepção da perfeição do comprimento da obra; o mais crucial é que ela seja completamente memorável. Tudo o que está presente deve impactar o espectador, mantendo sua atenção ao longo de toda a narrativa. Daí a necessidade de garantir que as ações continuem a se desdobrar, conduzindo de um acontecimento ao próximo. “O belo se encontra na extensão e na ordenação, deve ter uma extensão bem perceptível como um todo - apreensível pela memória (Aristóteles, apud Pinheiro, 2017, p.91)

A cadeia de acontecimentos é o que diferenciou a tragédia das narrativas epopeias que trabalhavam vidas inteiras de heróis. O que vai definir a estrutura trágica na época é a conexão dos atos, a produção de uma ação singular, na qual cada evento mantém uma relação causal com os outros.

Para Aristóteles, as partes que constituem os acontecimentos devem ser compostas de tal modo que a exclusão de uma delas modifique a ordem do conjunto. Aquilo que é acrescentado ou suprimido sem que produza qualquer consequência não é parte integral do todo. “Os primeiros passos em direção a tragédia, não é a formação da cadeia mas o encadeamento dos acontecimentos, dos personagens e das suas motivações” (Lesky, 1990, p.24).

Logo no início do filme, nas primeiras cenas, somos introduzidos aos pensamentos e desejos momentâneos de Ada por meio de uma narração sucinta. Conhecemos sua mudez, suas origens, a viagem iminente, o casamento arranjado e suas aspirações românticas, bem como sua visão sobre seu até então desconhecido marido. Na cena seguinte, Ada já desembarca no destino indicado anteriormente: a Nova Zelândia, lar de Alistair, seu futuro marido. Na praia, Ada e sua filha passam a noite acampadas sob a proteção de suas saias. Em seguida, Alistair se aproxima da praia, visivelmente nervoso com a chegada dela. O encontro dos dois não é nada romântico ou afetuoso. Ada se encontra assustada, mas rapidamente suas emoções se transformam em desespero e raiva diante da impossibilidade de levar seu piano

para casa, devido ao seu tamanho, peso e às condições lamacentas e montanhosas do ambiente.

A conexão entre as ações é um dos aspectos cuidadosamente trabalhados por Campion, ela cria uma obra com essa conexão narrativa que se desenvolve e atravessa a jornada de Ada, de forma mais clássica e popular, apesar de *O Piano* ser um filme mais nichado, em que essa preocupação não é necessariamente uma prioridade, ao contrário dos blockbusters ou filmes hollywoodianos,

A despeito das suas excentricidades e ousadias, Campion é ainda assim uma cineasta popular, que produz filmes de ficção prazerosos, nos quais as mulheres agradam os olhos e a ação se desenrola, o enredo progride, de um modo mais ou menos ordeiro e compreensível. Mas também é verdadeiro afirmar que essas excentricidades e ousadias permitem transformar tanto a dimensão visual quanto a narrativa do filme, ultrapassando as polaridades sexuais que Mulvey descreveu, de maneiras que ainda assim mantêm o filme atrativo para uma audiência de massa (Gillett, 2011, p.226).

Fazendo parte de um meio mais artístico e autoral, ela consegue se beneficiar da possibilidade de passagens que não necessariamente atuam nas engrenagens do enredo. Cenas nas quais aparentemente nada substancial acontece — e o espectador apenas contempla nuances dos personagens — acabam por contribuir para o desfecho da história. Tanto *O Piano* quanto *Ataque dos cães* apresentam cenas que pareciam insignificantes até então, mas que acabam adquirindo um significado maior mais adiante. É o caso do teatro realizado na igreja, em que na história acontece a mutilação a partir do machado, dando pistas sobre o futuro de Ada.

Através desses padrões, que proporcionam ainda mais prazer ao espectador, o ritmo mais calmo e contemplativo do filme desfaz a intenção real das cenas, que só se revelam posteriormente por meio de paralelos e padrões repetidos ou então através de reflexão após o término do filme. “Mesmo entre os acontecimentos que são considerados frutos do acaso, os mais aptos a produzir assombro são aqueles que parecem ocorrer propositalmente sem que se possa esperar tal desfecho” (Aristóteles, apud Souza, 1966, p.79).

Aristóteles desenvolve o conceito de argumento como um planejamento essencial na narrativa. Além disso, ele introduz os pontos de virada, os quais são amplamente empregados até os dias atuais. Esses dois pontos, fundamentais na estrutura da trama de três atos, que dividem a narrativa, foram traduzidos como intriga e resolução ou enlace e desenlace. Aqui, opto pela segunda tradução, que traz uma representação visual do enredo a partir de um nó.

### 5.1. Enlace

O enlace compreende toda a parte da tragédia desde o início até o ponto em que ocorre a mudança para a boa ou má fortuna, ou seja, toda a progressão narrativa que leva os personagens e a trama de um estado inicial para um ponto culminante — o ponto de virada, onde ocorre uma transformação significativa: o momento em que o nó seria então enlaçado. Essa transformação pode ser tanto para o bem (prosperidade) quanto para o mal (adversidade), dependendo da natureza da narrativa.

Dentro dessa porção de narrativa que é o enlace, é introduzido o conflito central da história, a partir do chamado incidente incitante, que perturba o equilíbrio da narrativa. É o primeiro marco de qualquer história, é a causa primária de tudo o que se segue, impulsionando a trama para frente.

Ada é obrigada pelo marido a abandonar seu piano na praia, o piano é sua grande paixão, sua forma de comunicar, como seu marido se recusa a entender o valor do instrumento para ela, ela vai até o vizinho, George, pedir que a leve até a praia, apesar de contrariado a insistência de Ada o convence, ela toca até anoitecer, enquanto ele a contempla, interessado, apesar de certa incógnita em sua curiosidade com a situação. George, então, compra o piano de Alisdair, e o manda afinar, e Ada, começa a dar-lhe aulas de piano, sendo essa a causa de tudo que se segue, pois é durante uma das aulas de piano ministradas por Ada que ocorre o primeiro ponto de virada na trama.

Nesse momento crucial, o enlace, George observa Ada enquanto ela toca, circulando pensativo pela sala, Ada como sempre, imersa na música, até que subitamente ele avança sobre ela, segurando seu pescoço e o beijando, para surpresa tanto de Ada, quanto do espectador. Em seguida, ele expõe suas reais intenções, propondo devolver o piano em troca da satisfação de seus desejos. Ada, aceita, estabelecendo assim uma relação de troca entre os dois, que constitui a intriga/enlace central do filme: Ada precisa se submeter a atender aos desejos de George, se prostituir, para conseguir seu piano de volta.

A partir desse momento, ao longo do desenrolar da trama, a relação entre os dois passa por uma transformação gradual. O que inicialmente parecia ser estranho e assustador, com a obsessão de George por Ada e o piano, se torna algo romântico à medida que Ada começa a corresponder aos sentimentos de George. Ada percebe que já está emocionalmente envolvida na situação e, de sua própria maneira, se declara, estabelecendo assim o relacionamento proibido entre eles.

## 5.2. Desenlace

O desenlace, é a parte que vai do início da mudança até o fim da narrativa, é o terceiro ato, onde os problemas são resolvidos e o laço desfeito. Começando pelo segundo ponto de virada, em *O Piano*, o momento em que Alisdair descobre a traição de Ada.

Para analisarmos é necessário percorrer os diferentes elementos que o pertence o terceiro ato que configura o desenlace: os reconhecimentos e peripécias, clímax, desfecho, e o mais importante, o que aristóteles denomina como a finalidade da tragédia, a catarse, a expurgação dos sentimentos.

### 5.2.1. Catástrofe: Peripécia e Reconhecimento

Peripécia e reconhecimento, segundo Aristóteles, são elementos necessários para atingir um acontecimento catastrófico e alcançar a catarse. É o momento em que a situação do protagonista muda drasticamente, o reconhecimento é o que faz passar da ignorância ao conhecimento, uma revelação que muda o rumo dos acontecimentos. A peripécia é, segundo o filósofo grego, a reviravolta completa das ações, é uma virada dramática na história, intensificando o impacto emocional da narrativa possibilitando o clímax.

As ações que provocam terror e piedade devem surgir naturalmente da própria estrutura da narrativa, e fazem parte da expectativa do espectador já que é a resposta para a intriga criada no enlace. No caso de *O Piano*, o início do desenlace e a catástrofe, ocorrem a partir de um reconhecimento, o momento que Alisdair descobre a traição, é o ponto de virada que guia o rumo do final da narrativa. “A informação mais crucial sendo dada no ponto na virada final do enredo” (Bordwell; Thompson, 2013, p.162).

Nesse contexto, o reconhecimento não parte da protagonista, como geralmente ocorre nas tragédias, mas sim do antagonista, Alisdair. Ele vai atrás de Ada, procurando-a na casa de George, onde espera encontrá-la dando aulas e para sua surpresa, flagra-os no ato da traição.

Pior do que descobrir que Ada está com outro homem é o fato de que ele próprio não pode ter relações com ela. A falta de acesso ao corpo dela, grande fonte de ódio para Alisdair, até mesmo pior do que a traição em si, leva-o ao ponto de tentar estuprá-la. Ada impedida e de chamar por socorro, devido à sua mudez, o que torna a cena ainda mais agonizante, é salva por gritos de sua filha que está a sua procura. Alisdair, enfurecido, a tranca dentro de casa, fecha as janelas com madeira e a mantém em cárcere privado, colocando o trinco do lado de fora para impedi-la de sair.

Entretanto, outro momento também pode ser observado como reconhecimento, esse no caso estaria diretamente conectado com a peripécia. “A mais bela de todas as formas de reconhecimento é a que se dá juntamente com a peripécia” (Aristóteles, apud Souza, 1966, p.80).

Ada, aprisionada, e determinada a não renunciar à sua paixão, retira uma das teclas do piano, onde inscreve as iniciais dela e de George, e pede que sua filha a entregue para seu amante. No entanto, Flora - cujo caráter duvidoso já havia sido demonstrado ao mentir e maltratar um cachorro ausente de uma pata - se encontra enfurecida com a mãe por sua relação com George, e muda de direção, indo a caminho do padastro mostrar a declaração de sua mãe ao amante. Aqui a peripécia “a modificação que determina a inversão das ações” (Aristóteles, apud Pinheiro, 2017 p.105) é a mudança na tomada de decisão de Flora em levar a mensagem a Alistair em vez de George, podendo ser feito uma comparação direta com o momento que o mensageiro leva a notícia sobre a verdadeira paternidade a Édipo, exemplo de peripécia utilizado por Aristóteles na *Poética*.

Alistair, recebe a tecla de Flora. O momento da descoberta do contínuo da traição da esposa, pode ser visto como esse outro reconhecimento da trama, que junto com a peripécia, levam a catástrofe, no caso de *O Piano*, o clímax do filme.

### 5.2.2. A Catarse no Clímax

O incidente incitante é o motivo da narrativa, logo, o clímax da história, deve parecer inevitável. Portanto, a expectativa determinada pela relação entre Ada e George é de que o marido descubra a traição e mais ainda sobre como será sua reação. “O filme molda determinadas expectativas atuando a curiosidade, o suspense e a surpresa. O final tem como objetivo satisfazer ou frustrar as expectativas incitadas” (Bordwell; Thompson, 2013 p.144) .

Ao ser entregue a peça do piano contendo a declaração, Alisdair que estava cortando lenha, enfurecido, corre desesperadamente para casa com o machado em mãos. Esse é o momento antes do clímax que Robert Mckee chama de crise: “Crise: dilema, a tensão cresce, o protagonista faz sua escolha de ação, que comprime a energia e explode no clímax” (2006, p.288).

Alisdair arrasta Ada para fora de casa e num ato monstruoso, decepa um de seus dedos. Já que ele não pode ter a paixão dela, nada ou ninguém poderá ter, então, impossibilitando-a de tocar, ele tira dela o grande amor de sua vida, o piano. gerando o clímax do filme, que como define Bordwell e Thompson: ”O clímax tem como objetivo levar o

espectador a um alto grau de tensão ou suspense” (2023, p.165). E em o piano em específico a catarse se dá na liberação das emoções ocorridas durante o clímax.

Aristóteles explora a ideia do prazer através do terror. Em *Poética*, ele observa que faz parte da natureza humana a contemplação de imagens que provocam repugnância, aqui esse prazer da catástrofe está no clímax, o ápice da tensão no filme, o momento em que o dedo de Ada é cortado. “O terrível da catástrofe é descarregado sobre o cosmo, que na luta dos valores permite, ou mesmo condiciona, a destruição, ao reconhecer a inevitabilidade desses processos, a dor trágica adquire uma certa frieza combinada com satisfação” (Lesky, 1990 p.50).

A crueldade de Alisdair em relação à paixão de Ada pelo piano é repugnante e chocante, mas de certa forma, também satisfaz as expectativas de algo grandiosamente trágico acontecer com a protagonista. Como toda a narrativa acompanhou as diversas adversidades da jornada de Ada, não haveria como ser diferente no clímax.

Quando Stewart descobre que Ada o desobedeceu, o enganou e ainda está em contato com seu amante, ele a ataca e a arrasta para fora em direção ao cepo. É o que esperaríamos tanto de um melodrama quanto do tema do conto de fadas de Barba Azul e o machado, que foi empregado várias vezes no início do filme. A mutilação (psicológica e/ou física) é um fim adequado para uma mulher que transgrediu as leis da sociedade de forma tão determinada. Não é apenas uma punição que reafirma o poder do patriarcado, mas também um dos poucos resultados suficientes impressionante para fazer justiça à magnitude da emoção de Ada (Hardy, 2000 p.78)

É essa mistura entre o prazer do grotesco de ver Ada sendo mutilada, ódio pelo ato de Alisdair, a traição da filha ao dedurar a própria mãe, a construção narrativa que culmina naquele momento específico, desde os indícios sutis, como as diversas cenas do machado cortando lenha, a brincadeira de sombras do machado que corta a mão, a presença do cachorro sem uma das pernas, até a ironia da narrativa em si, que de maneira profundamente dolorosa, Ada é impedida de fazer aquilo pelo qual lutou durante todo o filme: tocar piano, que fazem nesse momento o espectador experimentar o ápice da emoção, uma liberação através da mistura de sentimentos culminados, a catarse.

A catarse acontece quando as emoções intensas (Páthos que denomina o terror e a piedade) são expressas durante um evento trágico, aqui no sentido figurado da palavra. Ao vivenciar essas emoções, os espectadores liberam sentimentos que podem estar guardados em suas próprias vidas, o que proporciona um tipo de alívio terapêutico, gerado pelo prazer intrínseco ao gênero, seja pela morte ou pelo intenso sofrimento do protagonista. “é o que designamos por possibilidade de relação com o nosso próprio mundo. O caso deve

interessar-nos, afetar-nos, comover-nos. Somente quando nos sentimos atingidos nas profundas camadas do nosso ser é que experimentamos o trágico. (Lesky, 1990, p.33).

A experiência sensorial revela-se como uma ferramenta poderosa para explorar as emoções humanas mais profundas e encontrar significado em meio ao caos da existência. É através dessa experiência que os espectadores são convidados a refletir sobre suas próprias vidas, confrontando suas próprias emoções e buscando uma maior compreensão do mundo ao seu redor. *O Piano* oferece uma reflexão sobre a existência das mulheres, a humilhação, a violação de seu corpo e da violência como forma de controle, e deixa-nos com a ressonância da jornada de Ada, que através de sua persistência e coragem, desafia as limitações impostas pelo patriarcado.

### 5.2.3. Desfecho

Após o fatídico clímax, Alisdair percebe que não importa o que faça, ele nunca terá a mesma conexão que Ada tem com George. A única solução é deixá-los partir. Assim, vemos os dois juntos deixando a ilha-praia, acompanhados da filha e do piano. Embora pareça ser um momento feliz, Ada está destrozada por dentro. A impossibilidade de tocar piano é para ela uma perda inconcebível, tão devastadora quanto a morte. Ela está apática, assolada por um vazio existencial.

Durante a viagem de partida, George insiste que o piano seja levado junto, apesar das dificuldades impostas pelo grande e pesado instrumento. Os maoris ajudam a carregar e amarrar o piano no pequeno barco, mas a instabilidade que ele causa é evidente. Os planos das cordas visíveis enquanto eles embarcam são um presságio do que está por vir.

Ainda carregando o vazio em seu coração, Ada decide se livrar do piano, mesmo contra a vontade de George. Quando os homens a bordo desamarram o instrumento do barco e o lançam ao mar com grande esforço, é possível ver as cordas se enrolando no barco. Em um gesto inesperado, Ada posiciona seu pé em meio às cordas,. Quando o piano é então jogado, as cordas prendem seu tornozelo, puxando-a para o fundo do mar.

Lá embaixo, presa ao piano, Ada parece encontrar uma espécie de paz no suicídio. Um desfecho ao lado de seu piano, para ela, parece ser o término de seu sofrimento e seria um final grandioso e trágico digno das grandes tragédias gregas. No entanto, algo dentro dela se agita e Ada desiste dessa decisão. Ela luta para se libertar da corda que a puxa para o fundo, e consegue emergir à superfície.

Mesmo diante de tantas dificuldades, o filme não se resigna a um final trágico. Esse desfecho desafia as expectativas trágicas e oferece um final feliz, onde Ada está acompanhada de George e sua filha, e com o auxílio de uma prótese, ela redescobre sua paixão pelo piano e retoma sua habilidade de tocar.

Apesar da convenção popular de finais trágicos, os estudiosos da tragédia trazem à tona a discussão sobre a falta de unanimidade em relação ao desfecho catastrófico. “Para Langle o verdadeiro autor trágico deve atravessar a camada conflituosa e a catástrofe para chegar na esfera superior à compreensão conciliadora” (Lesky, 1990, p.53).

Histórias que culminam em tragédia são frequentemente vistas como mais complexas, profundas ou emocionalmente envolventes. Por outro lado, os finais felizes podem ser vistos como previsíveis, simplistas ou até mesmo infantis. Com o desfecho positivo simbolizando Ada encontrando sua voz e sua própria liberdade, Jane Campion desafia esse padrão questionando as convenções tradicionais do gênero e superando a valorização que o cinema tradicionalmente atribui à violência, dominado por narrativas masculinas,. A jornada de Ada não é apenas sobre perda e abuso, mas também sobre renascimento, autonomia, paixão e felicidade.

## 6. Considerações Finais

As tragédias gregas deixaram uma marca profunda na narrativa contemporânea. Ao explorar temas como destino e moralidade, essas tragédias envolviam protagonistas em conflitos éticos, culminando em eventos catastróficos. Estas histórias estimulam a reflexão sobre as complexidades da vida, levando os espectadores a uma profunda introspecção sobre a condição humana, seus limites e desejos.

A análise realizada teve como objetivo central compreender a presença contínua da forma trágica grega na narrativa contemporânea, utilizando o filme *O Piano* de Jane Campion como exemplo. Ao comparar os elementos principais da tragédia grega delineados por Aristóteles em *Poética* com a narrativa do filme, priorizamos o enredo e seus elementos trágicos, bem como o protagonismo feminino.

A análise também se aprofundou em conceitos examinados por Aristóteles, como os tipos de caracteres e como eles formam e demonstram as características dos personagens, especialmente na protagonista Ada. Embora os tipos de caracteres sejam mais gerais e possam ser encontrados na maioria dos personagens, elementos mais específicos, como a falha trágica (*hamartia*) e o destino inevitável (*moira*), são distintivos da tragédia grega. No caso de Ada, esses elementos são evidentes, ela é punida pelo destino determinado pelos homens ao seu redor devido a um erro cometido, refletindo a visão masculina que permeia sua experiência.

A vivência feminina é uma marca recorrente e distintiva no cinema de Jane Campion, caracterizado por personagens femininas complexas e uma abordagem sensível às questões de gênero. Ao longo de sua carreira, Campion contribuiu significativamente para o cenário cinematográfico com um olhar distintamente feminino, tornando-se uma figura importante na história do cinema. Seu trabalho continua a ser uma referência vital para o cinema feminista contemporâneo, destacando a diversidade de vozes e experiências das mulheres no cinema. É fundamental celebrar o trabalho de uma das maiores diretoras de cinema, cujo legado perdura e inspira gerações futuras de cineastas e espectadores.

A influência da narrativa cinematográfica da tragédia grega, associada à forma clássica de escrita hollywoodiana, molda a maioria dos filmes contemporâneos. Elementos cruciais do enredo, examinados na *Poética* de Aristóteles, são relacionados à estrutura de *O Piano*. A divisão em três atos, marcada pelos dois pontos de virada que Aristóteles chama de enlace e desenlace, pode ser identificada na história através do acordo de troca do piano por Ada e George, e na descoberta da traição por Alisdair.

As reviravoltas inesperadas durante o processo de Alisdair surpreendem o espectador, proporcionando novas revelações e emoções intensas, através do reconhecimento e da peripécia alterando o curso da narrativa. Os padrões e pistas distribuídos ao longo do filme criam um clima de antecipação e tensão crescente, levando a um acontecimento resultante do sofrimento inevitável e terrível que assola a protagonista, a mutilação de um de seus dedos pelo marido traído, o que a impossibilita de tocar piano. momento que define o clímax e a Catarse, sendo o grande momento de liberação de emoções do espectador que acompanha a jornada de Ada. Mas apesar de todo o sofrimento, o desfecho traz liberdade e felicidade a Ada, quebrando as expectativas do esperado final trágico.

*O Piano*, além de sua importância histórica, ainda é relevante, mesmo após 30 anos. Seu ritmo e história imergem o espectador em uma trama que incita reflexões ao abordar tabus relacionados à questão feminina, nos fazendo sentir um misto de emoções e demonstrando que, mesmo após dois mil anos, a tradição trágica grega persiste, intrínseca na humanidade, moldando ainda filmes, livros e peças que exploram a condição humana e a existência.

## 7. Bibliografia

ALESSANDRO, Rafael. A catarse nas artes e no cinema. **AVMAKERS**, 2021. Disponível em: <https://www.avmakers.com.br/blog/a-catarse-nas-artes-e-no-cinema>. Acesso em: 5 de setembro de 2023.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de Paulo Pinheiro. São Paulo. Editora 34, 2ª edição. 2017.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de Eudoro de Sousa. Porto Alegre: Globo, 1966.

BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo** (vol. I). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BOCAYUVA, Izabela. **A catarse na tragédia grega**. Anais de Filosofia Clássica, vol. 2 nº 3, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, 2008. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/FilosofiaClassica/article/view/17037>. Acesso em: 25 de julho de 2023.

BORDWELL, David. **O cinema clássico hollywoodiano: normas e princípios narrativos**. tradução: Fernando Mascarello. Rn: Ramos, Fernão Pessoa. (org.) **Teoria contemporânea do cinema**, vol 2. São Paulo: Senac. pp. 277-301.

BORDWELL, David.; THOMPSON, Kristin. **A Arte do Cinema: uma introdução**. Campinas: UNICAMP, São Paulo: USP, 2013.

COLONNELLI, Marco Valério Classe. **Caráter, ação e discurso na poética de Aristóteles**. João Pessoa: Editora UFPB, 2020. Disponível em: <http://www.editora.ufpb.br/sistema/press5/index.php/UFPB/catalog/view/185/811/6534-1>. Acesso em 20 de Fevereiro de 2024.

DARIN, Leila. **As múltiplas faces de um roteiro: O piano**. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2015. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/25571/25571.PDF>. Acesso em 26 de julho de 2023.

GILLET, Sue. **Prazer em assistir: o cinema de Jane Campion** In: ADELMAN, Miriam [et al.]. **Mulheres, homens, olhares e cenas** (Orgs.). Curitiba: Ed. UFPR, 2011. p.225- 240.

HANIGSBURG, Julia E. **An Essay on The Piano, Law, and the Search for Women's Desire**, 3 MICH. J. GENDER L. 41, 1995. Disponível em:

<https://repository.law.umich.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1178&context=mjgl>, Acesso em 16 de fevereiro de 2024.

HARDY, Ann. **The last patriarch**. In: H. Margolis (Ed.), *Jane Campion's The Piano* Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2000.pp. 59–85.

LEITE, Ligia. **O foco narrativo**. São Paulo: Ática, 10ª edição, 2002.

LESKY, Albin. **A tragédia grega**. São Paulo: Perspectiva, 2ª Edição, 1990.

MCKEE, Robert. **Story: substância, estrutura, estilo e os princípios da escrita de roteiro**. Curitiba: Arte & Letra, 2006.

OLIVEIRA, Fábio Araújo de. **O percurso heroico em Game of Thrones à luz da tragédia grega**. Trabalho de conclusão de curso. Universidade Estadual do Ceará, 2022. Disponível em:

[https://www.academia.edu/84421701/O\\_percurso\\_heroico\\_em\\_Game\\_of\\_Thrones\\_%C3%A0\\_luz\\_da\\_trag%C3%A9dia\\_grega](https://www.academia.edu/84421701/O_percurso_heroico_em_Game_of_Thrones_%C3%A0_luz_da_trag%C3%A9dia_grega). Acesso em 25 de julho de 2023.

PARKHURST, Jordan. **The Female Gaze And Feminism In The Works Of Jane Campion**. Appalachian State University, 2017. Disponível em:

[https://www.academia.edu/68101426/\\_The\\_Female\\_Gaze\\_And\\_Feminism\\_In\\_The\\_Works\\_Of\\_Jane\\_Campion\\_](https://www.academia.edu/68101426/_The_Female_Gaze_And_Feminism_In_The_Works_Of_Jane_Campion_). Acesso em 16 de fevereiro de 2024.

SANTOS, Adilson. **A tragédia grega: um estudo teórico**. Universidade Estadual de Londrina. 2005. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/INV/article/view/1501>. Acesso em: 24 de julho de 2023.

SOLOMON, Jon. **“Oedipus ... The Structure of Funny”**: Allusions to Greek Tragedy in **Contemporary Cinema**, Journal Article, Illinois Classical Studies Vol. 40, No. 2. 2015. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/10.5406/illiclasstud.40.2.0373>. Acesso em 25 de julho de 2023.

ZANUNI, L. S. **Ada Mcgrath: a construção subversiva de uma protagonista em O Piano, de Jane Campion**. O Mosaico, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.33871/21750769.2022.15.1.6801>. Acesso em 20 de fevereiro de 2024.

### **FILMOGRAFIA de Jane Campion**

Ataque dos Cães. Direção Jane Campion. Reino Unido, Austrália, Estados Unidos, Canadá, Nova Zelândia. 2021, 136 min.

Brilho de uma Paixão. Direção Jane Campion. Reino Unido, Austrália, França 2009. 119 min.

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