

Ada Mcgrath: a construção subversiva de uma protagonista em *O Piano*, de Jane Campion¹

Lívia Zanuni²

Resumo

Considerando a trajetória de Jane Campion, uma das sete mulheres que foram indicadas ao Oscar de Melhor Direção e a primeira a receber a Palma de Ouro do Festival de Cinema de Cannes em tal categoria, esta pesquisa toma como objeto de análise a obra *O Piano* (1993), roteirizada e dirigida pela referida cineasta. O foco do artigo será o modo insurgente como Campion constrói sua protagonista, Ada Mcgrath, ou seja, de que maneira a criação de uma personagem feminina a partir do olhar de uma roteirista e diretora constitui a subversão de Ada. A análise será realizada a partir de três aspectos principais que sinalizam a resistência, tal qual a insubmissão desta personagem: a relação da Ada com o ambiente, a relação da Ada com as demais personagens e a relação da Ada com ela mesma. Para isso, é utilizado o conceito de *female gaze* apresentado por Joey Soloway (2016) na master class no Festival Internacional de Cinema de Toronto.

Palavras-chave: Jane Campion; Ada Mcgrath; Olhar Feminino; Subversão.

256

Ada Mcgrath: The subversive construction of a protagonist in *The Piano*, Jane Campion³

Abstract

Considering the trajectory of Jane Campion, one of the seven women who were nominated for the Oscar for Best Direction and the first woman to receive the Palme d'Or

¹ Artigo de Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito à obtenção do título de Bacharel em Cinema e Audiovisual da Unespar – Universidade Estadual do Paraná. Pesquisa apresentada no Simpósio 5 - Identidades e Sexualidades no Audiovisual: da produção à recepção do 9º Seminário Nacional Cinema em Perspectiva.

² Lívia Zanuni é bacharel em Cinema e Audiovisual pela Universidade Estadual do Paraná - FAP. Possui interesse nas áreas de fotografia e edição. Co-dirigiu e fez direção de fotografia no curta-metragem documental "Além de Tudo, Ela" exibido no 9º Olhar de Cinema - Festival Internacional de Curitiba. E também no curta "Você Já Tentou Olhar nos Meus Olhos?", que foi selecionado para a 24ª Mostra de Cinema de Tiradentes, recebeu uma Menção Honrosa no Festival Internacional de Curtas Pangeia e o Troféu Borboleta de Ouro Nacional, juntamente, com o Prêmio Aquisição Cardume na 32ª edição do Festival Internacional de Curtas Metragem de São Paulo - Kinoforum. Atualmente, trabalha como assessora na Secretaria de Relações Públicas da Prefeitura Municipal de Capivari. Link para currículo Lattes <http://lattes.cnpq.br/2888182875305443>

³ Final Paper presented as a requirement to achieve a Bachelor's degree in Cinema and Audiovisual from Unespar - State University of Paraná. Research presented at the Symposium 5-Identities and Sexualities in Audiovisual: from production to reception, of the 9th National Seminar Cinema in Perspective.

at the Cannes Film Festival in the same category, this research takes as its object of analysis the work *The Piano* (1993), scripted and directed by the aforementioned filmmaker. The focus of the article will be how Campion builds its main protagonist, Ada McGrath; in other words, how the creation of a female character through the eyes of a screenwriter and director constitutes Ada's subversion. The analysis will be carried out based on three main aspects that signal the resistance and insubmission of this character: Ada's relationship with the environment, Ada's relationship with the other characters, and Ada's relationship with herself. For this, the concept of female gaze, presented by Joey Soloway (2016) in the master class at the Toronto International Film Festival, is used.

KEY-WORDS: Jane Campion; Ada McGrath; Feminine view; Subversion.

1 introdução

Na busca por fazer com que a visibilidade de mulheres realizadoras de obras cinematográficas seja maior, este artigo se insere numa pesquisa sobre as artes (FORTIN; GOSELIN, 2014), de caráter teórico-analítico, tomando como *corpus* o longa-metragem *O Piano* (1993), da diretora Jane Campion, com foco no olhar feminino sobre a construção de uma personagem mulher, ou seja, como essas personagens, arquitetadas a partir de um olhar feminino, possuem uma personalidade muito bem construída e não subjugadas ao olhar masculino. Jane Campion é uma diretora muito reconhecida no meio cinematográfico por causa desse filme e é esse ensejo e como ela constituiu Ada McGrath, personagem principal, que este texto persegue, uma vez que temos em tela uma personagem que ousa transgredir os padrões da época e do local em que a história foi retratada.

Tal tema justifica-se, essencialmente, pelo anseio em contribuir com mais estudos realizados por mulheres sobre mulheres, principalmente no âmbito cinematográfico. O campo do Cinema, tanto em sua dimensão de realizações artísticas, quanto em sua dimensão teórica, ainda é marcado por uma estrutura social machista. Há muitas mulheres que efetuaram obras tão grandiosas quanto as de um homem, há muitas mulheres que foram as bases para que algo se construísse, há muitas mulheres presentes na história da nação e do cinema, mas, mesmo que reconhecendo alguns avanços nos últimos anos, há ainda poucas mulheres sendo lembradas, há ainda poucas mulheres sendo estudadas. Nesse sentido, este trabalho coloca como um objetivo central a tarefa ético-política de trazer à tona e reconstruir a nossa memória e os nossos olhares, historicamente condicionados a regimes de silenciamento e apagamento. Diante

disso, há sempre a necessidade de fazer com que mulheres sejam lembradas, sejam tomadas como referências e se façam presentes. É defronte desta vontade de construir uma história, pautada não somente na supremacia do olhar masculino, que este trabalho se estabelece. Nas palavras da historiadora Margareth Rago:

Esta reflexão se faz tanto mais necessária, quanto mais nos damos conta de que a História não narra o passado, mas constrói um discurso sobre este, trazendo tanto o olhar quanto a própria subjetividade daquele que recorta e narra, à sua maneira, a matéria da história. (RAGO, 1995, p. 81).

E Rago complementa:

[...] É necessário enfatizar os aspectos positivos desta produção, entre os quais, o de contribuir para o conhecimento da participação das mulheres na história [...] Trata-se de um acerto de contas com o passado como meio de garantir uma maior combatividade no presente: a exemplo de nossas avós, somos chamadas à luta que ocorre no presente; em nome delas, pretendemos fazer justiça à tradição combativa que nos deixam como herança. Assim, ao retirar as mulheres do silêncio produzido por um discurso historiográfico centrado no homem, a história social das mulheres conflui com as demandas do feminismo que buscava uma maior visibilidade no espaço público, e com a desconstrução de mitologias misóginas que obstaculizavam nosso crescimento pessoal e profissional. (RAGO, 1995, p. 86).

258

Este artigo propõe investigar de que maneira uma personagem feminina é construída por uma diretora e principalmente como Jane Campion constrói Ada Mcgrath, especificando quais características e atitudes da personagem principal de *O Piano* (1993) são subversivas.

A qualidade subversiva é aqui atribuída àquela que propõe e/ou executa ações com o objetivo de transformar ou derrubar a ordem vigente, tal qual aquela que propaga ideias ou teorias diferentes daquelas da maioria, que, em consequência disso, pode se sentir prejudicada ou ameaçada. Uma atitude subversiva vai contra ao preestabelecido e gera uma mudança que pode ser tanto interna, quanto externa. Logo, “esta modificação configural pode alcançar as mais longínquas estâncias que se ramificam a partir do epicentro e abalar até as

estruturas mais sólidas. Daí abre-se o espaço para o novo” (SANTOS, 2008, p. 34). Touraine traz a importância dessa qualidade para o sujeito.

O sujeito se forma na vontade de escapar às forças, às regras, aos poderes que nos impedem de sermos nós mesmos, que procuram reduzir-nos ao estado de componente de seu sistema e de seu controle sobre a atividade, as intenções e as interações de todos. Estas lutas contra o que nos rouba o sentido de nossa existência são sempre lutas desiguais contra um poder, contra uma ordem. Não há sujeito senão rebelde, dividido entre raiva e esperança (TOURAINÉ, 2007, p.119).

“Neste sentido a subversividade representa uma busca, uma luta e confere ao subversivo caráter ativo. A ideia da subversão contraria a inércia.” (SANTOS, 2008, p. 34). Sendo assim, é a partir desta perspectiva que será trabalhada a noção de subversão nesta pesquisa. Além disso, é considerável evidenciar que a visão presente é da subversão não destrutiva para o ser humano, a qual não se coloca contra a existência e a esperança destacada por Touraine (2007). Em muitos casos, as mudanças serão desconfortáveis, mas o essencial é a “negação daquilo que não lhe apresenta compatibilidade” (SANTOS, 2008, p. 34).

259

2 A representação feminista e um panorama da obra *o piano*

A produção artística feminina ocorre através de um processo complicado que envolve conquista e reclamação, apropriação e formulação, bem como esquecimento e subversão (BOVENSCHEN, 1976, p.134).⁴

O cinema se constituiu sob a égide do olhar masculino, no qual a representação da mulher aconteceu de forma ora degradante, ora objetificante, ora por apagamento. As mulheres estavam presentes no cinema como atrizes, porém, representadas de uma forma subjugada, impotente ou como objeto erótico e sexualizado para o olhar masculino (MULVEY, 1983). Sharon Smith (1999) sustenta que as mulheres proporcionam aos homens intervalos sexuais ou mesmo, pura e simplesmente, não se encontram presentes. Os papéis femininos

⁴ Tradução da Ana Catarina Pereira (2013, p.79). Versão original: “*Feminine artistic production takes place by means of a complicated process involving conquering and reclaiming, appropriating and formulating, as well as forgetting and subverting*”.

nos filmes são pautados na estereotipização, o que interpela a vida cotidiana da mulher.

Com essa problematização, frisa-se a importância de que sejam as vozes das mulheres – e, portanto, suas miradas – mais incentivadas, valorizadas e afirmadas para que possamos construir outras representações femininas no cinema, desconstruindo e subvertendo a longa e opressora metanarrativa do olhar masculino. Como diz Simone de Beauvoir: “Toda a história foi feita por homens. No momento em que as mulheres começam a tomar parte na elaboração do mundo, esse mundo é ainda um mundo pertencente aos homens” (BEAUVOIR, 1970, p.15).

Em suma, ainda que homens até se abram a mudar o modo pelo qual hegemonicamente retrataram a mulher nos filmes, ainda assim há uma diferença que requer a experiência que transpassa os próprios corpos das mulheres e que potencialmente estas poderão enunciar e somente assim se poderá promover transformações nas estruturas opressoras que pautam as relações de gênero. Portanto, as representações sobre as mulheres não podem mais ser centralidade do domínio do olhar masculino. Não há neutralidade, porque o pretensamente neutro também é, historicamente, o masculino. Nas palavras da Simone de Beauvoir:

Um homem não começa nunca por se apresentar como um indivíduo de determinado sexo: que seja homem é o natural [...] O homem representa a um tempo o positivo e o neutro, a ponto de dizermos “os homens” para designar os seres humanos [...] A mulher aparece como o negativo, de modo que toda determinação lhe é imputada como limitação, sem reciprocidade. (BEAUVOIR, 1970, p. 9).

De acordo com Stam (2003), as primeiras manifestações feministas nos estudos de cinema ocorreram com o surgimento dos festivais de cinema de mulheres, em Nova York e Edimburgo, em 1972. No final dos anos 70 e na década de 80, esses estudos se potencializaram. Há três teóricas muito importantes que constituem reflexões significativas para esse movimento: Silvia Bovenschen, Laura Mulvey e Teresa de Lauretis.

Para Bovenschen (1976), não se deve ignorar a diferença entre o masculino e o feminino e suas conseqüentes experiências, pois ao ignorarmos, poderíamos

contribuir com as estratégias, já existentes, do patriarcado. O desejo de Bovenschen estava na presença da arte feminina nos museus, até porque, como a arte, em sua esmagadora maioria, é produzida por homens, foram eles quem criaram os padrões de avaliação.

Conforme Laura Mulvey (1989), uma das principais marcas de uma produção cinematográfica feminista⁵ é a preocupação com a representação da mulher, na qual se busca um cuidado em captar imagens de realidades cotidianas que tragam a complexidade e contradições de sua existência, como no filme *Jeanne Dielman, 23, Quai du Commerce, 1080 Bruxelles*, de Chantal Akerman. Na visão de Ana Catarina Pereira, Mulvey, “ao apresentar a destruição da narrativa e do prazer visual como principal objetivo de um cinema feminista, elogia uma tradição, ainda que radical, já previamente estabelecida: a histórica visão esquerdista e vanguardista” (PEREIRA, 2013, p.82).

No olhar de Teresa de Lauretis (1985), a estética feminista deve se iniciar na artista atrás das câmeras. “Para Teresa de Lauretis, o projeto de um cinema feminista deixa de ser o de destruir ou perturbar a visão centrada do homem, representando os seus ‘lugares cegos’, as suas lacunas ou as suas repressões” (PEREIRA, 2013, p.83), tornando esses filmes subversivos, tal qual a sua resistência de uma mulher diretora. Além disso, é preciso “construir outros objetos e sujeitos de visão e formular as condições de representação de outro objeto social” (LAURETIS, 1985, p.163).

Ressalta-se a importância de um termo formulado por Laura Mulvey no seu artigo “Prazer Visual e Cinema Narrativo” (1983): o *male gaze*, que significa olhar masculino. Demonstrar como os filmes são hegemonicamente pautados pelo olhar masculino tem sido fundamental para que esta estrutura cinematográfica (estético-formal e narrativa) possa ser desnaturalizada, questionada, perturbada e subvertida. O cinema tradicional possui esse olhar ativo, fálico e neutro, em que a mulher é apresentada como um objeto de prazer masculino, incentivado pelas pessoas que realizam o filme. Mas quais rupturas caracterizariam uma

⁵ Aqui faço uma menção à diferença entre filmes femininos e filmes feministas, porque nem todos os filmes realizados por uma mulher é de cunho feminista.

implosão no olhar masculino dentro do cinema? Em outras palavras, em que consiste a atitude subversiva de um olhar feminino?

Depois de estudar o *male gaze*, Joey Soloway⁶ (2016), cineasta com atividade na direção e no roteiro, traz o termo *female gaze* em uma master class no Festival Internacional de Cinema de Toronto, dividindo esse olhar feminino em três pilares.

O primeiro é chamado de *feling seeing*, que é quando as emoções e as sensações são priorizadas em relação às ações, quando a mulher não se sente incomodada com o fato de estar sendo filmada. O segundo pilar, embora difícil de se realizar, “consiste em explicitar a sensação de ser olhada” (RIBEIRO, 2017) e, para isso, o foco da câmera é mostrar, como numa atitude de denúncia pela imagem, como a mulher se sente ao ser colocada como um objeto do olhar masculino. “Soloway ainda aponta que isso não vem apenas da câmera ou do sentimento, mas também da história, da jornada e do desenvolvimento do poder crescente da heroína” (RIBEIRO, 2017). Por último, está o retorno do olhar, que implica em mostrar para os homens que as mulheres os sentem as vendo, o que traz a ideia de tirar a mulher do lugar de objeto e elevá-la ao lugar de sujeito.

O olhar feminino é político, pois questiona todas as vezes que a mulher é posta como objeto do olhar do homem, desapropriando-a de seu próprio corpo. O olhar feminino é político porque chama a atenção para o olhar masculino e em como ele separou as mulheres, como ele contou as histórias de mulheres e as excluiu da sociedade.

O olhar feminino inspira um rugido coletivo que preenchemos com poder conforme corroboramos uns aos outros e colaboramos, fazendo descaradamente as perguntas óbvias sobre o *divided feminine*⁷, clamando por nossa sociedade silenciosa e vendada. Nós tiramos nossas vendas e falamos o que vemos, como suas narrativas cis masculinas tendem a obscurecer a realidade, assim como as suas notícias [...] o olhar

⁶ Joey Soloway é uma pessoa não-binária e de gênero não-conformista. Por ter mudado seu nome recentemente, muitos lugares na internet ainda aplicam seu nome morto. Nesta pesquisa, busca-se tanto quanto possível a construção de uma linguagem não sexista.

⁷ A expressão *divided feminine* é sobre a rivalidade feminina criada pelos homens para que eles conseguissem se manter como dominadores.

feminino é mais do que uma câmera ou um estilo de filmagem, é um gerador de empatia (SOLOWAY, 2016, 37:24 - 39:40).⁸

É por isso que a obra *O Piano* é um filme feminista e mesmo que seja uma relação inicialmente abusiva, é de extrema importância que seja roteirizado e dirigido por uma mulher. Do oposto, muito provavelmente, não teríamos uma personagem subversiva como Ada, em toda a sua construção labiríntica, enigmática e inquietadora. É necessário assumir a complexidade desta narrativa e refletir que mulheres realizadoras não precisam retratar somente histórias nas quais suas personagens sejam heroínas, pois defende-se aqui que um olhar feminino se compromete principalmente em como a mulher está sendo apresentada, um compromisso em que o critério estético não se desvincula do critério ético-político. Ao olhar de uma mulher feminista não interessa apenas uma história que está passando nas telas conformada na ideia da arte pela arte.

A diretora e roteirista desta obra é também subversiva em seu meio social. E ela, Jane Campion, é a mulher que dirigiu um dos filmes mais reconhecidos pela academia até então⁹. A maneira como Jane filma Ada traz à tona um gesto subversivo tanto em relação à realizadora quanto em relação à personagem. Argumenta-se aqui que Jane utiliza o *female gaze* para retratar a sua personagem principal e a meta deste texto é dissecar analiticamente a construção da personagem Ada.

O filme *O Piano* é ambientado em meados do século XIX e conta a história de Ada, uma mulher que não fala desde os seus seis anos de idade. Esta mudez a representa incomunicável com a sociedade. Todavia, Ada, calada nas relações de seu tempo e espaço, constitui-se musicista e sua voz é seu piano. A narrativa fílmica apresenta-nos Ada adulta e com uma filha, Flora (menina de aproximadamente 7 anos), num momento em que fora obrigada pelo seu pai a se mudar para a Nova Zelândia para se casar com um colonizador, Alisdair. Há

⁸ Tradução própria. Versão original: “*The Female Gaze inspires a collective roar, we fill with power as we corroborate one another and collaborate, blatantly ask the obvious questions about the divided feminine, call out from our muted and blindfolded object-ized humanity. We take our blindfolds off and say what we see. How your cis male narratives tend to obscure reality, like your news stories. The Female Gaze is more than a camera or a shooting style, it is that empathy generator that says*”.

⁹ *O Piano* foi o segundo filme dirigido por uma mulher a ser indicado ao Oscar na categoria de melhor direção. Até o ano de 2021, em 93 anos de cerimônia, essa categoria contabiliza sete mulheres. Jane também foi a primeira a receber a Palma de Ouro do Festival de Cinema de Cannes em tal categoria.

uma travessia compulsória. Há um mar hostil a enfrentar nesta mudança. Ada não gosta de seu noivo e, para piorar, ele ordena que o seu piano seja abandonado na praia.

Ada não se conforma e resolve pedir para George Baines, um nativo, levá-la à praia para tocar. Vendo isso e estando interessado nela, George quer vender para Alisdair o piano em troca de terras. Alisdair aceita a oferta e George pede para Ada dar aulas de piano para ele, mas essas aulas acabam se tornando encontros abusivos, porque George impõe favores sexuais em troca das teclas do piano. Ada estrategicamente submete-se para poder ter o seu piano de volta, mas deixa evidenciada a este homem a consciência desta relação de submissão. Assim, George percebe que não conseguiria se relacionar com Ada e lhe devolve o piano, mas, neste momento, ela já estava apaixonada por ele. Alisdair descobre esse romance e a tranca dentro de casa por dois dias, soltando-a com a condição de que ela não se encontrasse com George. Todavia, Ada subverte tal ordem e pede para Flora levar uma tecla com as iniciais deles talhadas. Porém, no caminho, Flora entrega a tecla para o seu padrasto, o qual volta para casa furioso e corta um dedo de Ada. Alisdair percebe que não conseguiria colonizá-la como ele fez com os nativos, então ele os autoriza ficarem juntos, contanto que saíssem daquele lugar e é isso que eles fazem.

Desde o início desta obra cinematográfica, podemos perceber que o piano é algo muito importante para Ada. Essa afirmação se dá tanto pelo enredo, quanto pela elaboração dos planos. Quando Alisdair resolve vender o piano para George em troca de terras, ele conta para Ada sobre a sua decisão e ela fica muito furiosa com essa situação (Figura 1). Logo em seguida, aparece o deslocamento do piano da orla da praia para a casa de George e, nesse trajeto, não há um cuidado com o instrumento: os carregadores o derrubam e só realizam essa tarefa por obrigação. Ada é tratada da mesma maneira pelo marido. Ele não se importa com as vontades dela; ele só consegue priorizar os seus próprios desejos; ele é um colonizador. Outro ponto relevante é o fato de, a princípio, ele se recusar a transportar o piano pela dificuldade do trabalho, mas, para vendê-lo, ele faz isso com uma rapidez indescritível.



Figura 1 – frames da venda do piano

Fonte: *O Piano* (1993), de Jane Campion, 30 min 56 seg e 31 min 26 seg.

No momento em que as aulas se tornaram encontros sexuais, Ada não permite mais que sua filha assista e, assim, Flora continua a acompanhar a sua mãe, mas permanece do lado de fora. Especificamente na primeira vez que George Baines pede o favor sexual, ele fala que devolverá uma tecla por visita, mas Ada negocia para que, desta vez, ele dê a ela todas as teclas pretas. Sua filha está do lado de fora cuidando de um cachorro. Em um momento no qual Ada nutre mais raiva do que sentimentos positivos em relação a Baines, sua filha acolhe um cachorro dizendo: “Pobre bebê! Que pessoa horrível colocou você na chuva e te enxotou com um pau? Aqui comigo você está bem” (O PIANO, 1993, 38:08 – 38:25) (Figura 2). Ou seja, no instante em que sua mãe precisaria disso, ela está realizando esse feito em um cachorro, o que configura a conexão destas personagens.



Figura 2 – frames para comparar a negociação da teclas

FONTE: *O Piano* (1993), de Jane Campion, 38 min 06 seg e 38 min 17 seg.

No meio do filme, há um grande evento, no qual as pessoas estão ansiosas por ele, um espetáculo de teatro, em que é encenado a história do Barba Azul¹⁰. O padre estava conversando com uma das mulheres que trabalhava na casa de Alisdair e foi brincar com as sombras, igualmente ao que aconteceria no dia da apresentação, uma vez que eles usariam as sombras para retratar o maltrato do Barba Azul, porque, dessa forma, seria uma maneira barata de se fazer esse efeito. Nesta cena (Figura 3), há várias metáforas com o que aconteceu depois com Ada, quando Alisdair corta o seu dedo. Utilizando as sombras, o padre veste as mesmas asas que Flora usava, retratando quem iria dedurar a mãe, e, com o machado, o mesmo utilizado por Alisdair, corta o dedo da mulher, tal como acontece com Ada.

¹⁰ Barba Azul conta a história de um homem que era rico, porém, muito feio que se casou com uma mulher que admirava o modo como ele tratava bem as pessoas. Ele sai para viajar a negócios por um tempo e entrega as chaves da casa para sua esposa, até mesmo uma chave de um pequeno quarto que ele a proibiu de entrar. Sua esposa chama a irmã para passar esses dias com ela, a qual a convence de entrar no quarto proibido, lugar em que ela descobre que Barba Azul deixava as suas ex-esposas que ele mesmo matou. Quando Barba Azul volta para o castelo, ele pede as chaves e percebe que a chave do quarto proibido está manchada de sangue, notando que sua esposa entrou nele. Com isso, ele quer matar sua atual esposa, mas ela consegue se esconder e por sorte, seus irmãos chegam na casa e percebem o que Barba Azul quer fazer e o matam.



Figura 3 – frame da brincadeira da sombra

Fonte: *O Piano* (1993), de Jane Campion, 39 min 19 seg.

No dia do espetáculo, todos da vila (colonizadores e nativos) foram assistir. Em certo momento, apareceu a cabeça das mulheres e os nativos ficaram incomodados com isso, mas deixaram a história progredir. Porém, quando o Barba Azul foi matar a sua atual esposa, os nativos invadiram o palco e impediram esse feito. Uma possível interpretação é que esses nativos participam de uma cultura que não naturaliza esta forma de violência, diferentemente dos homens brancos colonizadores. Além disso, as pessoas nativas não conseguem distinguir a contação de uma história, da realidade.

267



Figura 4 – frame de Alisdair não centralizado

Fonte: *O Piano* (1993), de Jane Campion, 84 min 54 seg.

Em relação à configuração das personagens nos planos (algo que será melhor explorado a seguir, na análise específica sobre a construção da personagem

Ada), ressalta-se que, quando são outras pessoas que ocupam os planos, elas geralmente não estão centralizadas, principalmente Alisdair (Figura 4), porque, dessa forma, deixa claro que o foco da história é Ada e não as demais personagens.

Além desses pontos, algo muito distinto dos demais filmes são as cenas de sexo. Geralmente, há uma sexualização da mulher durante as relações sexuais e uma opção para que isso não aconteça é simplesmente não ter essas cenas, mas Jane Campion não utiliza essa metodologia e ainda por cima usa o sexo a seu favor, sempre subvertendo a lógica. A exemplo, por mais que a princípio o olhar de George seja de cima, em um ângulo plongeè, como se ele fosse superior e estivesse sexualizando Ada, a primeira nudez do filme é de George (Figura 5), o que faz com que essa erotização da mulher seja subvertida por meio do último pilar do *female gaze* – o retorno do olhar.



Figura 5 – frame do pov de George e de sua nudez'

Fonte: *O Piano* (1993), de Jane Campion, 36 min 30 seg e 42 min 09 seg.

Por último, analisando brevemente o som desta cinematografia, o filme é constituído por uma trilha sonora com músicas instrumentais. Em sua maioria, são as próprias músicas que Ada toca, o restante é integrado por sons ambientes, havendo muitos momentos de silêncio a representar a mudez da protagonista.

3 olhares sobre Ada

Não existe nada de errado em mim./ Eu não posso deixar que o seu olhar/ Seja a lente para os meus olhos. (ROSA, 2020, p. 63).

A partir deste momento, será dada uma atenção à protagonista Ada e em como ela é construída por Jane Campion em cada um desses aspectos: Ada com o ambiente, Ada com as demais personagens e Ada com ela mesma, ou seja, será feita uma análise que desenvolverá de que maneira essa relação da protagonista a partir destes tópicos confirma a sua resistência no sentido da subversão.

3.1 Ada com o Ambiente

Desde o início do filme, é perceptível que Ada se movimenta bastante pelos espaços, está sempre a caminhar, o que constrói tanto o efeito de que ela se inquieta em pertencer a estes ambientes, quanto a de que se faz presente neles, para além da obrigatoriedade de que, narrativamente, deva estar ali. A composição destas cenas de movimentação é a partir de planos gerais, ou seja, planos em que ela aparece e também aparece o local no qual está inserida (Figura 6).

269



Figura 6 – frame em que somente Ada e Flora percorrem o ambiente

Fonte: *O Piano* (1993), de Jane Campion, 25 min 15 seg.

Outro fator que demonstra a construção de sua subversão é como ela é vista com estranheza pelas demais personagens, as quais mexem com ela e falam sobre ela, configurando sempre a inadaptabilidade e recusa de Ada àquela ambientação.

Um sentimento que muitas vezes aparece quando Ada está andando é a ira e isso fica muito claro nos seus movimentos. A exemplo, em uma das cenas, além de ela caminhar de maneira forte para expor seus sentimentos, ela começa a arrancar as roupas penduradas no varal (Figura 7). E, diferentemente de muitos planos em que ela está andando, este não é um plano geral, porque o efeito é mostrar os seus sentimentos tanto pelos seus movimentos, quanto pelas suas expressões.



Figura 7 – frame de Ada arrancando roupa do varal

Fonte: *O Piano* (1993), de Jane Campion, 30 min 24 seg.

Em contraposição, os planos dela parada são mais próximos, o que faz com que Ada ocupe a maior parte da tela. De acordo com a narrativa, estes planos são de momentos em que há muito sentimento, nos quais Ada sempre se encontra centralizada, muito bem iluminada e em destaque, ou seja, não se confunde com o fundo (Figura 8). Há um momento do filme em que ela está muito triste por seu marido, Alisdair, ter vendido o seu piano em troca de terras. Nesta cena, ela se encontra sentada no meio da floresta e, ao invés de percorrer o espaço, é a vez da câmera ir até ela e mostrar a sua tristeza tanto no seu modo de se sentar,

como no seu olhar (Figura 9). Essa tristeza, além de ser demonstrada mediante a fotografia e a encenação, também é retratada pelo som com uma música melancólica.



Figura 8 – frame de Ada em destaque

Fonte: *O Piano* (1993), de Jane Campion, 69 min.



Figura 9 - frames de Ada sentada triste no meio da floresta

Fonte: *O Piano* (1993), de Jane Campion, 32 min 20 seg e 32 min 50 seg.

Neste subcapítulo, além de existir uma subversão da Ada, há também a subversão da diretora, que cria uma personagem como Ada em um contexto sociocultural ainda muito machista e a filma com estratégias da linguagem audiovisual que majoritariamente estão presentes na retratação dos homens.

3.2 Ada com as Pessoas

Ada não possui conexão com muitas pessoas. Seu pai a manda para esse lugar para casar com o colonizador Alisdair, o qual se vê no direito de colonizar Ada também. Ele quer tomar conta dela, quer que ela seja uma esposa submissa. Porém, Ada nega essa colonização e subverte essa prática, tanto que não transa com Alisdair. O único momento em que eles têm uma relação sexual é fruto de um estupro.

Quando a protagonista chega na ilha, ela é algo totalmente novo para os nativos: possui objetos desconhecidos aos olhos deles, utiliza roupas inusuais. Eles mexem com ela e com Flora (Figura 10), o que as deixa desconfortáveis. Nesse sentido, é importante também não negligenciar que se trata de um contexto colonial em que mulheres brancas viam-se superiores às mulheres indígenas.¹¹



Figura 10 – frame de Ada notada pelos demais personagens

Fonte: *O Piano* (1993), de Jane Campion, 15 min 25 seg.

¹¹ Ada é uma mulher branca que descende de uma cultura colonizadora. Está inserida em uma sociedade machista, na qual diversos direitos dela são vetados, mas gostaria de enfatizar que as mulheres indígenas também sofrem por serem mulheres. Enquanto Ada não possui a liberdade de se relacionar com quem ela quer, o lugar que a nativa ocupa na sociedade é o de escravizada. Também a língua inglesa é uma língua dominante e opressora para com a das nativas, considerada meramente como grunhidos. O inglês é uma língua em que os opressores “moldam para transformá-la num território que limita e define, [...] a tornam uma arma capaz de envergonhar, humilhar, colonizar” (HOOKS, 2013, p. 224). Interessante notar que Ada, com sua mudez, também integra uma língua subalterna.

Embora a relação mãe e filha não seja muito abordada na história da representação feminista no cinema, no filme de *Campion* a relação de Ada com a sua filha é extremamente avultada. Sobre esta invisibilização de representações potentes da maternidade no cinema, Ann Kaplan explica: “[...] uma vez que o patriarcado também deixou a mãe de fora, histórica e culturalmente, é importante compreender a resposta feminista e como ela difere daquela encontrada na sociedade ampla (KAPLAN, 1995, p. 242).

Kaplan também pontua:

[...] o feminismo era em parte uma relação contra nossas mães, que tentaram inculcar em nós o “feminismo” patriarcal [...] primeiro, porque ela não nos dava a independência de que precisávamos, ou os recursos para descobrir nossas identidades; e segundo, porque ela falhara em proteger-nos adequadamente contra uma cultura patriarcal estranha que nos magoara psicologicamente, culturalmente e (às vezes) fisicamente. (KAPLAN, 1995, p. 242).

Ada e Flora fazem o possível para ver a outra feliz, elas são muito próximas e isso se expressa mediante a direção de arte - que fez os seus figurinos parecidos - e também pela direção de atores que buscou deixar seus gestos semelhantes (Figura 11). Ainda sobre a atuação, Flora é a intérprete da mãe, ela se posiciona entre a mãe e as outras pessoas com as quais elas têm contato. Portanto, Ada não possui uma relação direta com ninguém além da sua filha, exceto pelo seu amante, Baines. E foi essa relação que mitigou a união das duas, já que Flora fora afastada dela. Quando Flora percebeu o que estava acontecendo, ela teve atitudes que se chocaram com a da sua mãe, o que fez com que Ada saísse prejudicada, a exemplo da cena em que Alisdair corta o dedo de Ada. Isso aconteceu porque Flora contou que sua mãe queria entregar uma tecla para seu amante. Em outras palavras, o patriarcado teve a colaboração da própria filha na repressão de Ada. Flora nega a sua interseção nesse relacionamento, porque ela o vê como uma ameaça à relação mãe-filha, pois passa a ser obrigada a dividir sua mãe com outra pessoa.

A personagem não cabe em estereótipos de mãe e em nenhum outro, porque ela se define para si própria e não para os outros personagens da narrativa. Ela até possui características de alguns, mas não é a representação de um em sua totalidade. A princípio, ela parece ser uma mãe superprotetora, que faz tudo para

a sua filha, mas, no decorrer do filme e com o desenrolar do seu relacionamento com Baines, ela não é mais a mãe que prioriza a filha, ela possui diversos desejos e reconhece isso. É válido lembrar que, antes de ser mãe, ela é uma mulher e, neste caso, ela não guarda seus sentimentos em favor de Flora. Ela subverte o que a sociedade espera de uma mãe.



Figura 11 – frame de Ada com Flora, sua filha

Fonte: *O Piano* (1993), de Jane Campion, 23 min 07 seg.

274

Logo no começo do filme, antes mesmo de George pegar o piano de Ada, ela desenha as teclas do piano na mesa para tocar mentalmente e instruir as aulas de canto da filha (Figura 12).



Figura 12 – frame do piano desenhado na mesa

Fonte: *O Piano* (1993), de Jane Campion, 26 min 30 seg.

Todo mundo achou um absurdo ela ter feito isso, ninguém parou para pensar o motivo de ela ter tomado essa atitude, qual é o significado do piano para ela. Pelo contrário, ela foi comparada a um animal, visto que, suas atitudes eram supostamente violentas e animais não falam, tal como Ada.

Diante disso, é possível perceber que Ada não teve muitas relações na sua vida. Em sua maioria, foram relações com homens, o seu antigo marido que faleceu, o qual era seu professor, ou seja, mais um homem em posição de poder em relação a ela; o seu pai, que a mandou para esse lugar; seu atual marido, que só espera que ela seja afetuosa; Baines, que, antes de eles começarem a se relacionar sem hierarquias e em entrega livre, foi abusivo com ela e, por último, sua filha, a única relação com outra mulher que é retratada no filme. Todos os homens que perpassaram os caminhos de Ada foram abusivos, mas, mesmo assim, ela conseguiu subverter cada um deles.

3.3 Ada com ela mesma

Deixei que as coisas escorregassem, que um navio cargueiro de trinta anos/ Pendurasse teimosamente no meu nome e endereço./ Despejaram-me dos meus pertences afetivos./ Assustada e despida na maca de travesseiro plástico verde/ Vi meu conjunto de xícaras, minhas roupas de cama, meus livros/ Que se afogam sem serem vistos, e a água que sobe até cobrir minha cabeça.¹² (PLATH, 1981, p.161).

275

Da relação com o ambiente, da relação com o outro, emerge a relação consigo: como Ada se vê? Quais aspectos da sua vida fizeram com que ela se tornasse a mulher forte que é e quais são as características marcantes dessa personagem?

O primeiro ponto importante de analisar é sobre o nome da Ada McGrath. O seu primeiro nome é um palíndromo, ou seja, uma palavra possível de se ler tanto da esquerda para a direita, quanto da direita para a esquerda. Desde a Grécia Antiga, o ser humano usufrui das letras e dos números para brincar e até mesmo protestar, de maneira escondida, nas ditaduras. Historicamente, anagramas e palíndromos carregam um potente significado e, neste caso, não é diferente.

¹² Tradução de Enrique Carretero. Versão original: *"I have let things slip, a thirty-year-old cargo boat/ Stubbornly hanging on to my name and address./ They have swabbed me clear of my loving associations./ Scared and bare on the green plastic-pillowed trolley/ I watched my teaset, my bureaus of linen, my books/ Sink out of sight, and the water went over my head"*

Palavras palíndromos são um reflexo delas mesmas, tal qual o duplo de alguma existência. E essa característica se faz presente na personagem. O nome Ada tem a repetição da vogal A, uma letra que traz uma experiência de abertura, que está diretamente ligada à protagonista do filme, porque ela subverte as suas obrigações e abre novos caminhos para possuir uma vida mais próxima da que ela deseja.

Além disso, segundo José Pedro Machado (1993), Ada é um nome bíblico com o significado de ornamento, ou seja, um objeto de decoração e é isso que todos esperam dela: imobilidade, falta de sentimentos e emoções, vulnerabilidade, a ponto passível de mudá-la de ambientes à revelia de sua vontade. Por fim, dentro do espectro do nome de Ada pode-se construir uma referência a Ada Lovelace, uma matemática e escritora do século XIX que criou o primeiro algoritmo para ser processado em uma máquina, sendo a primeira programadora da história, em um meio também dominado pelo masculino. Ada Lovelace acreditava que os computadores podiam fazer muito mais do que cálculos matemáticos. Ela também sonhava em voar e com apenas 12 anos começou a estudar para criar um par de asas e futuramente desenvolver um cavalo com asas a vapor. Sua vivência é tão inspiradora que a personagem principal do filme *O Piano* recebeu este nome.

Por outro lado, Ada Mcgrath é uma mulher muda, portanto, uma característica muito forte na maioria das pessoas, como a fala, ela não possui. Isso traz uma ideia de mulher silenciada, impossibilitando uma possível conexão com outras mulheres. Como dito anteriormente, a única relação efetiva mostrada no filme é com a sua filha. Mas, o fato de ela ser muda não quer dizer que ela não se expressa e é nesse momento que entra um fator muito chamativo nesta obra cinematográfica: o piano de Ada. Ela se comunica com as demais pessoas através do seu piano e da sua música. Nos planos em que o piano se faz presente, ela deixa de estar centralizada e os dois passam a ocupar esse lugar (Figura 13). As cores do piano e das roupas da personagem se conversam, o vestido de Ada é marrom, como o piano, e com detalhes em branco, fazendo referência às teclas brancas; já as teclas pretas são semelhantes à cor dos cabelos e dos olhos de Ada. O piano faz parte dela e no começo do filme aparece sua voz de criança em voice off, pelo fato de ter parado de falar com seis anos.

Ninguém, nem ela mesma, sabe o som da sua voz, afirmando: “O estranho é que não me considero calada. Isso é por causa do meu piano”. Desde o começo do filme fica explícito que o piano é uma parte da Ada, a primeira vez que foi falado o nome dela, foi quando Alisdair conta que ficou sabendo pela carta que ela toca bem. Então, este elemento é ela, é por causa dele que ela subverte a todos.



Figura 13 – frame de Ada com o piano

Fonte: *O Piano* (1993), de Jane Campion, 85 min.

Por causa do piano, Ada possui uma sensibilidade muito florescente nas suas mãos, principalmente, no movimento dos seus dedos. Sua mão é a sua própria maneira de expressão, tanto através do piano, quanto através da língua de sinais. Em um determinado momento do filme, Alisdair a prende dentro de casa, pois ele descobre que ela estava tendo um caso com Baines e em um instante de saudade do seu amante, Ada começa a passar a mão por seu marido (Figura 14), em um ato de tentar controlar esse desejo de estar com Baines através do corpo de Alisdair e como suas mãos são muito sensíveis, ela usufrui deste mecanismo. Esta cena utiliza uma iluminação bem padrão nos momentos de intimidade que é uma cor mais quente e é perceptível que houve uma comunicação entre a direção de fotografia e a direção de arte, porque os figurinos são todos claros, o que faz com que a iluminação amarelada fique ainda mais evidente.

Além desse aspecto, os dedos de uma mulher estão muito ligados ao prazer feminino, pois são por meio deles que a mulher obtém a possibilidade de

orgasmos através da masturbação em uma sociedade na qual há um prevailecimento do prazer masculino no sexo a dois. Em razão disso, no final do filme, Alisdair corta o dedo indicador de Ada quando descobre que ela continua tentando se comunicar com George, na tentativa de dominá-la e castrá-la. Com esse ato ele quer deixar claro que repreende os comportamentos e as vontades de Ada.



Figura 14 – frame de Ada tocando alisdair

Fonte: *O Piano* (1993), de Jane Campion, 86 min 14 seg.

Numa das últimas cenas do filme, Ada está indo embora com George em uma canoa e eles levam o piano. Porém, há muito peso e grandes chances de virar, mas George sabe o quão importante o piano é e faz questão de levá-lo embora, só que Ada pede para jogá-lo no mar, porque como o piano é ela e ela já está consciente de si, ela decide cortar esse laço simbólico. Ela não precisa mais dele, ela já aderiu todo o poder que o piano dá a ela e entra em um novo saber, o seu relacionamento com George. Entretanto, no momento em que a corda que amarrava o piano está puxando, ela coloca seu pé no meio e vai com ele no intuito de se matar, porque não imagina uma vida sem este objeto. E, por um tempo, ela não resiste, desce com ele até as profundezas do mar, mas resolve subir e assim emerge sua voz: “Minha vontade escolheu a vida. Contudo, ela me assustou” (Figura 15). Essa vontade a assustou, porque ela não imaginou que deixaria esse peso de se carregar nas costas para trás. Mas, quando estava se afundando, percebeu que há mais motivos para viver além do seu instrumento.

Essa cena é muito significativa, porque trata-se de uma homenagem a todas as mulheres que se suicidaram, muitas até mesmo que fizeram parte do movimento feminista e contribuíram para a equidade entre os gêneros. Uma delas foi Virginia Woolf que se matou em um rio perto da sua casa, o qual demasiadas vezes foi descrito nos seus romances. Ada escolheu a vida, escolheu se reinventar e Jane talvez tenha escolhido esse caminho, ao invés do suicídio de Ada, na tentativa de mostrar que as mulheres são merecedoras dos lugares que frequentam e que precisam se subverter para viver em uma sociedade machista e patriarcal. A diretora parece ter feito uma homenagem às mulheres silenciadas, apagadas e mortas. Mas mesmo assim, Ada ainda está conectada ao piano, tanto que ela fala que parte dela está morta no mar e que ela às vezes escuta aquele silêncio.



Figura 15 – Frame de Ada no mar

FONTE: *O Piano* (1993), de Jane Campion, 107 min 29 seg.

4 Considerações finais

Diante dos pontos abordados no artigo, é possível perceber a subversão de Ada McGrath, principalmente a partir das suas relações. Essa personagem subverte tudo para poder utilizar o piano, porque, o piano é ela e não há motivos para viver se ela não estiver com o seu instrumento musical, mas essa é uma suposição que acaba mudando no final do filme, como apresentado neste artigo.

A partir dos enquadramentos, analisamos que o olhar feminino de Jane Campion

sobre uma protagonista mulher constitui uma subversão da diretora, porque não objetifica Ada, nem mesmo nas cenas de sexo. Ademais, Ada ganha um destaque nas cenas, pois ela permanece muito bem iluminada, centralizada e não se confunde com o fundo nos planos desta obra cinematográfica.

De acordo com os relacionamentos apresentados em *O Piano*, Ada notoriamente se opõe à norma, inclusive na relação mãe-filha, negando, em determinados momentos, esse papel de mãe superprotetora imposto pela sociedade. Outrossim, as suas relações amorosas são subversivas, porque mesmo ela sendo obrigada a ser esposa de Alisdair, ela não cumpre essa função, ela não deixa que ele a colonize. E, para culminar, ela trai o seu marido com George. Esta relação é subversiva por si só, pois vai completamente contra o que se espera de uma mulher casada no século XVIII, pois era destinado a elas cuidarem da casa e dos filhos, fazer o que quer que seja para os seus maridos. Tudo isso, a princípio, é para obter seu piano, mas o piano submerge porque, no fim, o que emerge é a capacidade dessa mulher de se reinventar, se transformar, resistir e subverter.

Referências Bibliográficas

BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo**: fatos e mitos; tradução de Sérgio Milliet. 4 ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970.

BOVENSCHEN, Silvia. Is there a feminine aesthetic? In: **New German Critique**, n 10 (Winter). Stanford University: Duke University Press, p. 111-137, 1976.

DANTON, Mary; FATZINGER, Kirsten. **Choosing silence**: defiance and resistance without voice in Jane Campion's *The Piano*. Farfax: George Mason University, 2003.

FORTIN, Sylvie; GOSSELIN, Pierre. Considerações metodológicas para a pesquisa em arte no meio acadêmico. **Art Research Journal/ Revista de Pesquisa em Arte**. Montreal: Universidade de Quebec/ Natal: RFRN, 2014.

HOOKS, beels. **Ensinando a transgredir**: a educação como prática da liberdade. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

JEANNE Dielman, 23, Quai du Commerce, 1080 Bruxelles. Direção de Chantal Akerman. Paradise Films, França, 1975 (201 min).

KAPLAN, Elizabeth Ann. **A mulher e o cinema**: os dois lados da câmera. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

LAURETIS, Teresa de. **Aesthetic and feminist theory**: rethinking women's cinema. In: *New German Critique*, n 34 (Winter). Stanford University: Duke University Press, p. 154-175, 1985.

MACHADO, José Pedro. **Dicionário Onomástico Etimológico da Língua Portuguesa**. Lisboa: Livros Horizonte, 1993.

MULVEY, Laura. Prazer Visual e Cinema Narrativo. In: XAVIER, Ismail. **A Experiência do Cinema**. Col. Arte e Cultura, n 5. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983,.

MULVEY, Laura. **Visual and other pleasures**. London: Palgrave MacMillan, p 115-131, 1989.

O PIANO. Direção de Jane Campion. Auckland: With CiBy 2000, 1993. (121 min.).

PLATH, Sylvia. **The Collected Poems**. Nova York: Harper & Row, 1981.

PEREIRA, Ana Catarina. **A Mulher-Cineasta: da arte pela arte a uma estética da diferenciação**. Covilhã: LabCom.IFP, 2016.

PEREIRA, Ana Catarina. A Infundável Procura de um traço identitário: existirá uma estética feminina?. **Revista Fotocinema**, Covilhã, 2013.

RAGO, Margareth. **As Mulheres na Historiografia Brasileira**. São Paulo: Unesp, 1995.

RIBEIRO, Gabriela Quadros. O Ponto de vista e o Protagonismo Feminino em *The Handmaid's Tale*. In: 3ª Jornada de Cinema e Ficção Audiovisual, **Anais...**Curitiba, 2017.

ROSA, Marcella. **Jogadas na rede**. Belo Horizonte: Letramento, 2020.

SANTOS, Mariana Oliveira. **A Subversão como Alternativa para a Emergência do Sujeito e Produção de Saúde: Casos de Hipertensão**. Monografia de TCC. Brasília: Faculdade de Ciências da Educação e da Saúde, 2008.

SMITH, Sharon. **The Image of Women in Film: Some Suggestions for Future Research**. Em: *Feminist Film Theory* de Sue Thornham. Brighton: Edinburgh University Press, 1999.

SOLOWAY, Joey. **The Female Gaze**. Master class: Festival Internacional de Cinema de Toronto, 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=pnBvppooD9I>>. Acesso em: 14/10/2021.

STAM, Robert. **Introdução à teoria do cinema**. Campinas: Papirus, 2003.

TOURAINÉ, Alain. **Um novo Paradigma: para Compreender o Mundo de Hoje**. Petrópolis: Vozes, 2007.

Recebido em 29/06/2022, aceito em 24/11/2022