

Do literário ao cinematográfico: uma leitura de “O Piano”

Mestranda. Patrícia Cimino Cavalieri Brandão¹ (CES/JF)

RESUMO: *Este trabalho tem como objetivo uma análise comparativa entre o conto “O piano”, de Aníbal Machado e o filme “O piano”, de Jane Campion. Tal análise visa abordar o processo transcultural por meio das técnicas cinematográficas e literárias, cujo resultado é uma reflexão acerca do hipertexto e do hipotexto.*

Palavras-chave: conto, filme, hipertexto, hipotexto, transcultural

Introdução

O piano, instrumento de percussão, começou a ganhar notoriedade na cultura ocidental no século XVIII, substituindo o cravo. Mas somente no século XIX atinge seu auge. Com o aparecimento da burguesia e a expansão do capitalismo, o móvel encontra seu espaço nas residências burguesas, dando a quem o possuía bastante *status*, por ser caro, belo e muito sofisticado. Atualmente, ainda, é considerado um móvel de luxo e continua representando *status*.

A relevância dada a este objeto perpassa diversas culturas do mundo ocidental. Tanto que Aníbal Machado, renomado contista do Modernismo brasileiro, escreve o conto “O piano”, atribuindo-lhe grande importância na construção do conflito desencadeado na trama narrativa. O piano, na história de Aníbal, representa a síntese de tudo que foi bom para os Oliveira. O patriarca João vê, no deteriorado instrumento, as marcas das tradições de sua família. Para ele, o velho piano lhe possibilita a compreensão do passado que se reapresenta no hoje, que não se repete, mas se atualiza e se presentifica.

No filme *O piano*, roteiro e direção de Jane Campion (1993), o mesmo instrumento provoca todo o conflito da narrativa fílmica. O piano para Ada McGrath (Holly Hunter), personagem principal, assume em vários momentos o papel de sua voz, já que Ada parou de falar desde os seis anos de idade, sem ela mesmo saber o porquê. O objeto também transporta marcas do passado dessa mulher, pois, desde pequena, o piano talvez tenha sido a melhor maneira de expressar seus sentimentos e poder exteriorizá-los. Quando mais jovem aprendeu música com um professor, surgindo daí um romance entre eles, do qual resulta o nascimento de sua filha Flora (Ana Paquin). Os dois não se casam, não se sabe o motivo. Há também a ligação de Ada com o pai e com o seu país de origem, a Grã Bretanha.

Portanto, esta comunicação visa confrontar as narrativas literária e fílmica, buscando encontrar características semelhantes e dissonantes, já que se tratam de histórias criadas em épocas e contextos culturais diferentes, bem como por autores distintos e expressões artísticas diferenciadas.

Afinidades e dissonâncias entre literatura e cinema

Literatura e cinema são expressões artísticas distintas, pois se apropriam de dois diferentes sistemas de signos: a palavra e a imagem. Havendo, portanto, um grande espaço entre linguagem verbal e linguagem audiovisual.

A literatura se ampara no signo verbal, o leitor, em contato com as palavras, vai recebendo sugestões visuais e sonoras. Dessa forma, é capaz de imaginar o cenário, a roupa, a personagem e, sobretudo, dar vida a história. Já o cinema se ampara no signo visual, todos os dados são passados objetivamente para o espectador, que não imagina nada, tudo é percebido pela riqueza visual das imagens apresentadas. Por isso, pode-se dizer que “o cinema trabalha com meios de representação concretos, a literatura trabalha com abstrações.”(OLIVEIRA, 2000, p.55)

Anatol Rosenfeld reforça essa afirmação à medida que compara o cinema, o teatro e a obra literária, esclarecendo que “o cinema e o teatro apresentam muitos aspectos concretos, mas não podem, como a obra literária, apresentar diretamente aspectos psíquicos, sem recursos à mediação física do corpo, da fisionomia ou da voz. (ROSENFELD, 2005, p.14) Portanto, toda informação que se deseja passar no cinema deve ser visível ou audível, para que o espectador possa compreendê-la.

Diferença que marca a literatura, pois esta se utiliza, em muitos momentos, de palavras que introduzem o fluxo da consciência das personagens como, por exemplo, pensa, lembra, percebe, esquece, sente, deseja, sonha e tantas outras. Essa peculiaridade da obra literária faz com que muitas delas não sejam facilmente adaptadas para o cinema, em contraponto com outras que são excelentes roteiros para a narrativa fílmica, pois, talvez, o escritor não tenha se valido tanto dessas palavras para poder expressar a interioridade das personagens. Conclui-se que as narrativas intimistas talvez sejam mais difíceis de serem adaptadas, já que usam bastante esse tipo de construção.

Entretanto, essas discordâncias não colocam as duas artes em pólos tão distantes, já que em narrativas literárias e cinematográficas muitos são os meios e técnicas que se interagem e dialogam. Tanto que “palavra e imagem são, pois, os elementos essenciais para a produção dos discursos literários e cinematográficos, seguindo cada um o seu trajeto peculiar. Talvez, por isso, se diga que o cinema é uma das artes que mais se aproximam da literatura”. (HILL, 1994, p.29)

A literatura, sendo arte mais antiga, influenciou e ajudou a conferir ao cinema legitimidade. Para provar esta afirmação, sabe-se que o diretor David W. Griffith levou à tela muitos escritores como Shakespeare, Dickens, Eliot, Cooper e tantos outros. Era preciso, pois, inscrever o cinema no universo das belas artes e retirá-lo dos modelos de representação dos espetáculos populares. Quando o cinema opta pela modalidade narrativa e sua linearidade, adaptada de muitos romances rouba, em parte, a extraordinária vitalidade da literatura de contar histórias.

Jean-Claude Carrière expõe:

Ao longo dos séculos, os contadores de histórias têm usado o mito, as epopéias, os gracejos, as adivinhações, o teatro, o romance.

E, finalmente, o cinema. Quem faz cinema é herdeiro dos grandes contadores de histórias do passado e mantenedor da tradição deles. (CARRIÈRE, 2006, p.182)

O cinema, em seus cem anos de história, também tem influenciado a literatura. Os escritores contemporâneos se apropriaram de muitos recursos cinematográficos, entre eles o flash-back e o paralelismo das ações. Embora essas técnicas já fossem empregadas por muitos escritores do século XIX, com o advento do cinema, a ficção contemporânea valorizou ainda mais a tendência a ruptura com o linear e a simultaneidade das ações, fazendo com que as narrativas literárias ganhassem mais rapidez e dinamismo, muito próprios da época moderna.

Essa permuta entre cinema e literatura não é prejudicial, muito pelo contrário, demonstra a evolução que a arte vem registrando e, ainda, reforça a idéia de que o homem tem na expressão artística um veículo de anotações de seu complexo contexto vivencial.

O conto e o filme: afinidades e contrastes

Ao fazer a leitura do conto “O piano”, de Aníbal Machado e do filme *O piano*, de Jane Campion, percebe-se, instantaneamente, a ligação entre ambos. Não se trata aqui de obra adaptada para o cinema (hipotexto/hipertexto). Todavia, alguns elementos no conto e no filme despertam a atenção do leitor e/ou espectador. No desenvolver deste estudo, alguns dados como, o mar, a personificação do piano, as mãos femininas quando tocam o instrumento, o tempo e o fluxo da consciência, serão confrontados, a fim de demonstrar semelhanças e diferenças entre as duas narrativas, literária e fílmica.

A primeira semelhança está, obviamente, no título. Ao denominar o conto e o filme com o nome de um instrumento musical, nota-se desde já a importância que tal objeto assume em cada uma das histórias.

“O piano”, de Aníbal Machado é um dos contos inseridos no livro *A morte da porta estandarte e Tati, a garota e outras histórias*.

A narrativa é construída em torno da presença do piano, relíquia herdada dos antepassados de João Oliveira, o patriarca da família. Por falta de dinheiro e espaço na residência, João, Rosália e Sarita resolvem vendê-lo. Sarita, a filha, está de casamento marcado e necessita, portanto, de dinheiro para custear o enxoval, ela também irá morar com os pais e precisa do espaço que o piano ocupa na saleta, onde deverá ser o quarto dos recém casados. Anunciam o piano num jornal, diversos compradores aparecem e demonstram diferentes reações diante do deteriorado instrumento. Não conseguem vendê-lo, nem mesmo dá-lo a parentes mais próximos.

João, então, decide jogar o piano no mar. Essa situação desencadeia na personagem muitos conflitos, lembra de seus antepassados e sente culpa por ter que desfazer de sua velha caixa de música. Entretanto, para ele, o mar é a única solução. Quando transportam o piano até o oceano, tem-se a sensação de um trágicômico cortejo fúnebre. O piano, quase ao final da narrativa, é tragado pelas ondas. João, em casa, pensa no seu velho piano sepulto nas profundezas do oceano.

Para João de Oliveira, o velho instrumento se reveste de muitos significados e representa a história de sua família. A relação existente entre ele e o objeto extrapola o plano material, pois a personagem se refere ao antigo móvel como quem se dirige a um ente querido e atribui a ele emoções e sentimentos. Surgindo daí, a grande força humanitária que o piano assume dentro da história. Ele é um personagem que, simbolicamente, expressa a memória e a identidade da família Oliveira, como se observa no fragmento abaixo:

Sentava-se perto dele, gozava-lhe os últimos momentos, apreciava-lhe a dignidade do aspecto, confienciava-lhe coisas. Três gerações tocaram ali. A quanta gente fez sonhar, fez dançar! Tudo passava. O piano ficava. O único objeto que falava da presença dos antepassados. Meio eterno. Ele o oratório.

- “Minha consciência está tranqüila”, pensou. “Tu não serás rejeitado, ficarás na família, no mesmo sangue. As filhas de minhas filhas te respeitarão, ainda tocarás para elas. Sei que não ficarás constrangido na casa do Messias, continuação da nossa...” (MACHADO, 2002, p.80, 81)

No conto, João demonstra um estado de frustração por ter que se desfazer do objeto que é a síntese de sua trajetória familiar. Vive o conflito entre a representação do passado e as exigências da atualidade. A filha irá se casar e precisa do espaço ocupado pelo velho móvel, ela tem os olhos voltados para o futuro, enquanto João, ainda, está preso ao passado. O conflito se instala pelo desejo de João em perpetuar a memória e a identidade da família, mas não consegue, é forçado, num momento extremo, em lançar mão de seu amado instrumento.

Igualmente para a personagem do filme, o instrumento assume uma força vital. O piano na história de Ada é o seu porta-voz, através dele ela consegue expressar as suas diversas emoções: revolta, indignação, paixão, prazer e carinho. É um objeto que também fala de sua memória e identidade, evidenciando uma ligação muito extrema entre a Ada/criança e a Ada/mulher.

O piano, roteiro e direção de Jane Campion (1993), é a história de Ada MacGrath. Uma mulher muda desde os seis anos de idade. O pai arranja-lhe casamento com um fazendeiro neozelandês. Ela juntamente com a filha, deixa a Grã-Bretanha rumo ao país do futuro marido. Leva consigo os seus pertences e também o piano. Quando chega à Nova Zelândia, o marido não dá ao instrumento a menor importância, o que deixa a personagem extremamente ressentida com sua atitude grosseira e insensível. O vizinho George compreende instantaneamente a necessidade que Ada tem do objeto. A partir disso, passa a cobiçar a mulher de Stewart e propõe a ele a troca do piano dela por algumas terras na margem do rio. Pedindo, ainda, que Ada lhe ensine a tocar o instrumento. Ela se revolta muito mais com o marido, mas devido à necessidade que tem do objeto, resolve dar aulas para o rude vizinho. A partir daí, um plano de sedução começa a se formar. George propõe a Ada que troque as teclas do piano por algumas carícias, ao final ela recuperaria o instrumento. O desfecho é trágico. Stewart descobre a traição da mulher e amputa-lhe o dedo, como se quisesse calar Ada definitivamente. Ao final, pede a George que leve Ada e a filha embora. O vizinho, já apaixonado pela pianista muda, leva as duas para Nelson, um lugarejo mais distante. No caminho, Ada pede a ele que jogue o piano no mar. Diz que está estragado e que não o deseja mais. O piano, então, desce as profundezas do mar. É um caixão sepulto no oceano.

Tanto no filme quanto no conto, o piano não passa às mãos de outrem. Esse fato revela, nas entrelinhas, que o objeto sempre pertencerá a João e Ada, já que ambos, mesmo abrindo mão do instrumento, ainda sabem da importância que ele tem nas suas vidas.

João de Oliveira, personagem do conto, em casa, lembra-se de sua velha caixa de música, conforme se verifica abaixo:

- Deve estar longe a estas horas. Sempre debaixo das águas... Passando por coisas estranhas. Destroços de navios... submarinos... peixes. Um móvel que nunca saiu desta sala... Daqui a anos vai dar nalguma ilha. E quando Sara, Rosália e eu estivermos mortos, ele andarรก recordando músicas antigas. Em que mar, em que costa?... (MACHADO, 2002, p.93)

Ada, personagem do filme, já instalada em Nelson com a filha e George, também se lembra do amado instrumento.

À noite, penso no meu piano em sua sepultura, no oceano. E, às vezes, em mim mesma, flutuando sobre ele. Lá embaixo, tudo é tão silencioso, que me faz dormir. É uma estranha canção de ninar. Tinha que ser é minha. Há um silêncio onde algum pode existir. Na fria sepultura das profundezas do mar. (*O Piano* (1993), última cena)

Com esses fragmentos, percebe-se o luto das personagens, essa “reação à perda de um ente querido, à perda de alguma abstração que ocupou o lugar de um ente querido, como o país, a liberdade, os sonhos, o ideal de alguém, e assim por diante.”(FREUD, 1977, p.275).

A penúltima cena do filme é surpreendente para o espectador. Ada cansada das lembranças que aquele objeto lhe provoca, pede a George que o jogue no mar. Ele relutante, resolve atendê-la. A corda do barco se enrosca no pé dela, carregando-a, juntamente com o piano, para as profundezas do mar. A corda surge numa imagem semelhante a do cordão umbilical, ligando irremediavelmente as duas. Ada consegue se desembaraçar do sapato e, num grande esforço, emerge como se nascesse novamente naquele trágico momento. Durante a ação de salvamento ela ouve uma voz que vem de sua mente: “Que morte! Que destino! Que surpresa! Minha vontade escolheu a vida? Ela me assustou como a muitos outros.” (*O piano*, 1993, penúltima cena)

É interessante pontuar a escolha das personagens em jogar o instrumento no mar. Conforme o *Dicionário de símbolos*,

o mar representa a dinâmica da vida. Tudo sai do mar e tudo retorna a ele. (...) Águas em movimento, o mar simboliza o estado transitório entre as possibilidades ainda informes as realidades configuradas, uma situação de ambivalência, que é a da incerteza, de dúvida, de indecisão, e que se pode concluir bem ou mal. Vem daí que o mar é ao mesmo tempo a imagem da vida e a imagem da morte. (CHEVALIER; SHERBRANT, 2003, p.592)

Para Ada, a história, apesar do desfecho trágico, culminando na perda do dedo, transforma-se positivamente. Ela tem a chance de reconstruir sua vida ao lado do homem amado e da filha, esquecendo o passado na Grã-Bretanha, já que é mãe-solteira, na Nova Zelândia com Stewart, e o caso do adultério com o próprio George. Enfim, para ela se delineia uma nova história e o piano, sepulto nas profundezas do mar, é apenas uma lembrança de um passado que está oculto, mas não esquecido.

Para João de Oliveira também se desenhará uma outra história familiar. Com o casamento da filha ocorrerão muitas mudanças benéficas ou não, o que importa é a dinâmica da vida, quando o velho dá lugar ao novo, para que haja sempre diálogos entre uma forma ou outra de existir.

Além da relação entre o piano e o mar, outros pontos devem ser observados nas duas narrativas. As mãos das personagens femininas que tocam o piano estão presentes tanto na narrativa fílmica quanto na narrativa literária. Não teriam os autores de ambas as obras a intenção de, subjetivamente, demonstrar o sublime da alma feminina?

No filme, a cena de Ada e a filha, tocando o piano na praia, remete à imagem que João de Oliveira tem quando sonha com seus antepassados ao redor do piano.

João de Oliveira adormeceu de novo num sono agitado. Despertou logo em seguida. E começou a contar à mulher que ouvira o próprio piano repetir tudo o que havia tocado nele... Mas com muito mais alma!...

- Uma porção de mãos, Rosália... Mãos diferentes, de diversas mulheres. As de minha avó, as de minha mãe; as tuas; as de minhas tias, as de Sara. Mais de vinte mãos, mais de cem dedos brancos ferindo o teclado. Nunca ouvi músicas tão bonitas. Uma coisa sublime, Rosália. Certos acordes as mãos mortas tiravam melhor que as vivas. Muitas moças de outras gerações estavam atrás, a ouvir. Perto, nossos parentes se namoravam, pediam-se em casamento. Não sei por que, todos olhavam para mim com certo desprezo (MACHADO, 2002, p.90).

Nesse fragmento do conto, nota-se que a expressão onírica da cena relatada por João possui nuances cinematográficas. Tal fato se caracteriza, porque o leitor constrói as imagens na sua mente por meio das palavras, captando-as como a lente da câmera cinematográfica. Com esta cena, o autor consegue exprimir todo o refinamento da alma feminina.

Outro aspecto a observar é em relação à passagem do tempo em cada uma das narrativas. Na literatura, o tempo cronológico é marcado por locuções adverbiais, verbos e substantivos, a fim de que o leitor possa notá-lo. O tempo psicológico é percebido através dos verbos que remetem a interioridade como, por exemplo, pensou, lembrou, sonhou, etc. No piano, de Aníbal Machado pode-se identificar uma mistura de tempo cronológico e psicológico sempre marcado pela presença inquietante do piano. O tempo interior aparece nas reflexões feitas por João de Oliveira, quando pensa no que significou o piano para a família.

. – Minha consciência está tranqüila, pensou. -Tu não serás rejeitado, ficarás na família, no mesmo sangue. As filhas de minhas filhas te respeitarão, ainda tocarás para elas. Sei que não ficarás constrangido na casa do Messias, continuação da nossa... (MACHADO, 2002, p.81)

Aníbal Machado não constrói o tempo cronológico com dados muito precisos. Não há menções a datas do ano e dias do mês. O que se tem são referências à passagem do tempo dentro da história, por exemplo:

Três dias depois o velho piano amanhecera engalanado de flores para o sacrifício,
(...)
(...) No dia seguinte, mal chegara do trabalho, João de Oliveira foi indagando: (...)
(...) – Amanhã é sábado, pensou Oliveira, (...)
(...) Mas e aquele indivíduo que apareceu na quarta-feira, e lhe fez tantos elogios arrebatados (MACHADO, 2002, p. 74, 77, 79).

A idéia da época em que se passa a narrativa é construída pelo leitor, à medida que vai tendo conhecimento dos fatos. É possível compreender que a história se passa entre os anos 40 e 50 no Rio de Janeiro. O narrador, sutilmente, refere-se à situação precária da sociedade: a falta de gasolina, o toque de recolher, a vigilância constante da costa brasileira, o estado de guerra. Com esses dados, que não são temporais, o leitor consegue situar o tempo da narrativa.

No filme, o tempo é expresso de forma quase imperceptível aos olhos do espectador. Jean-Claude Carrière elucida como é, em alguns casos, a passagem do tempo na narrativa fílmica.

O tempo é nossa bagagem comum, nosso veículo, nossa estrada. Para nos auxiliar nesta jornada, para fornecer os necessários pontos de referência, os cineastas usam um certo número de processos copiados diretamente do que acontece na vida: a maquiagem faz o cabelo embranquecer, o passo se torna mais lento, rugas se insinuam à medidas que as pessoas envelhecem. Ou então, as árvores perdem as folhas e já estamos no outono.

Outras técnicas parecem ameaçadas de extinção, tais como as dissoluções e os *fade-in*, que pontificaram no cinema por quarenta anos(...) (2006, p.106)

No *Piano*, de Jane Campion, percebem-se alguns pontos de referência cronológicos, à medida que a história se desenrola.

A narrativa inicia-se com uma voz em *off*, de Ada, que estando na Grã-Bretanha, começa contando a sua história, a voz não é dela, mas de sua mente. Depois, a cena é cortada, aparece Ada e sua filha, num barco nos mares da Nova Zelândia. Dessa forma, o espectador percebe a passagem do tempo, ou seja, conclui-se que muitos dias se passaram até que as duas chegassem à praia, onde serão, no dia seguinte, encontradas pelo futuro marido de Ada. Outro aspecto a ressaltar que marca a passagem do tempo, é quando o espectador percebe que as personagens estão de camisola na cama, daí concluem que é noite. As cenas dos encontros entre Ada e George também sugerem que os dias estão passando.

O tempo psicológico também é perceptível para o espectador atento. Sendo a personagem muda e de difícil expressão dos sentimentos, é importante que a cineasta desenvolva meios para que se possa perceber os momentos de introspecção psicológica. Uma das cenas interessantes é quando Ada, já instalada na nova residência, depois do seu casamento simbólico com Stewart, percebe que ele não irá buscar o tão apreciado piano. Ela se recruta e pensa no instrumento. Esta cena é construída da seguinte forma: Ada se aproxima da janela, está chovendo, a câmera, de frente, dá o *close up* no rosto da personagem, que está muito próxima, corta, o piano aparece no centro da praia totalmente abandonado. Dessa forma, o espectador conclui que ela está alheia a tudo em sua volta, o piano é o único que ocupa o centro de seus pensamentos.

As roupas usadas pelas personagens, o fato de estarem num lugar que sugere a colonização da Nova Zelândia, também é um dado para que se possa pensar cronologicamente em quando mais ou menos a história se passa, nos meados do século XIX.

A passagem do tempo no filme não segue uma norma cronológica real, ou seja, há recortes de cenas entremeadas, a fim de que possa tecer a trama narrativa. Não há recursos de *flash back*, portanto, pode-se dizer que as cenas são em tempo presente.

Considerações finais

O conto “O piano”, de Aníbal Machado e o filme *O piano*, de Jane Campion são histórias escritas por autores distintos, em contextos e épocas diferentes. Entretanto, essa distância não apaga a importância que o piano, objeto transcultural, ainda tem no imaginário das pessoas. A arte sublime de tocar tal instrumento, ainda hoje, é bem vista.

As histórias das duas personagens em muitos pontos se assemelham. Para João de Oliveira, a idéia de vender o piano, ainda que por necessidade, não lhe agrada, as pessoas não valorizam a peça antiga, não sabem a magnitude que o objeto tem na sua história familiar. Para Ada, o fato de o marido vender o instrumento ao vizinho, era a mesma coisa que vendê-la, o piano era parte dela. O esposo não foi capaz de perceber a importância que o objeto tinha na sua vida. A música era uma das melhores pontes entre o seu mundo interior e o exterior.

Aníbal Machado no conto “O piano”, descreve o espetáculo da demolição e da fragmentação de um piano, objeto belo e sublime. Verifica-se na leitura desta história um choque entre o passado e o presente, entre o velho e o novo, demonstrando-se com as atitudes de João de Oliveira, em jogar o piano no mar, uma necessidade de preservar a memória e a identidade da família.

No filme, a tecla amputada como prova de amor, é respondida com a vingança do dedo cortado com o machado. George, fazendeiro rude, que não entende nada de música, mas é capaz de entender o silêncio de Ada, propõe-lhe uma troca: o corpo pelo instrumento. Quando o corpo se trocou inteiramente, o homem se recusa a continuar, apaixonado, devolve-lhe o instrumento, mas Ada só quer o piano novamente se puder amar George verdadeiramente. Ela compreende, então, que o objeto deve partir. Na sua nova vida, ele só trará lembranças difíceis e comprometedoras.

Portanto, os dois pianos, percorrem um longo caminho, para, ao final, acabarem no fundo do mar, possibilitando as personagens olharem para o futuro, mesmo que, para isso, precisam deixar o piano sepulto no mar.

Referências Bibliográficas

- [1] CARRIÈRE, Jean-Claude. Anatomia do tempo. In: _____. *A linguagem secreta do cinema*. Trad. Fernando Albagli e Benjamin Albagli. 1. ed. Especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.
- [2] _____. Aparas. In: _____. *A linguagem secreta do cinema*. Trad. Fernando Albagli e Benjamin Albagli. 1. ed. Especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.
- [3] CHEVALIER, Jean; SHERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Trad. Vera da Costa e Silva et alli. 18. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.
- [4] FREUD, Sigmund. Luto e melancolia. In: _____. *Edição das obras completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1974. v.14.
- [5] GOMES, Paulo Emílio Sales. A personagem cinematográfica. In: CANDIDO, Antonio et alli. *A personagem de ficção*. 11. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- [6] HILL, Telênia. As manifestações artísticas. In: SAMUEL, Rogel (Org.). *Manual de teoria literária*. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 1994.

- [7] MACHADO, Aníbal. *A morte da porta-estandarte e Tati, a garota e outras histórias*. 8. ed. Rio de Janeiro, 1977.
- [8] _____. O piano. In: XAVIER, Therezinha Mucci (Org.). *O melhor do conto brasileiro*: Minas Gerais. Joinville: Sucesso Pocket, 2002. p.73-96.
- [9] NAPOLITANO, Marcos. *Como usar o cinema na sala de aula*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2004.
- [10] ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In: CANDIDO, Antonio et alii. *A personagem de ficção*. 11. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- [11] FURTADO, Jorge. A adaptação literária para cinema e televisão. Disponível em: <http://www.casacinepoa.com.br/port/conexoes/adaptc.htm>. Acesso em: 29 maio 2005.

Referência filmográfica

- [12] O PIANO. Jane Campion (dir.). Nova Zelândia: CIBY 2000, 1993. 1 filme (122 min.), son. col. [Título original: The piano]. Leg. Português....

¹ **Patrícia Cimino Cavalieri BRANDÃO**, mestrande em Letras, Literatura Brasileira, Centro de Ensino superior de Juiz de Fora.
E-mail: pcimino@bol.com.br