

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ

LUCIANE MARLOVA FONTANELA PUEHLER

***ANNE WITH AN E* POR MEIO DA TRANSPOSIÇÃO MIDIÁTICA E DO FEMINISMO**

CURITIBA

2022

LUCIANE MARLOVA FONTANELA PUEHLER

***ANNE WITH AN E* POR MEIO DA TRANSPOSIÇÃO MIDIÁTICA E DO FEMINISMO**

***Anne with an E* an analysis through media transposition and feminism**

Dissertação apresentada como requisito para obtenção do título de Mestra em Estudos de Linguagens, pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens (PPGEL) – na linha de pesquisa Estéticas Contemporâneas, Modernidade e Tecnologia, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR).

Orientadora: Prof. Dra. Alice Atsuko Matsuda.

CURITIBA

2022



[4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

Esta licença permite remixe, adaptação e criação a partir do trabalho, para fins não comerciais, desde que sejam atribuídos créditos ao(s) autor(es). Conteúdos elaborados por terceiros, citados e referenciados nesta obra não são cobertos pela licença.



LUCIANE MARLOVA FONTANELA PUEHLER

**ANNE WITH AN E POR MEIO DA TRANSPOSIÇÃO MUDIÁTICA E DO
FEMINISMO.**

Trabalho de pesquisa de mestrado apresentado como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos de Linguagens da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR). Área de concentração: Linguagem e Tecnologia.

:

Data de aprovação: 03 de junho de 2022.

Prof^a. Dra. Alice Atsuko Matsuda, Doutorado - Universidade Tecnológica Federal do Paraná
(UTFPR-Curitiba)

Prof^a. Dra. Fabiane Verardi Burlamaque, Doutorado - Universidade de Passo Fundo (UPf)

Prof^o. Dr. Marcio Matiassi Cantarin, Doutorado - Universidade Tecnológica Federal do Paraná
(UTFPR-Curitiba)

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, agradeço por todo apoio e incentivo.

Ao meu marido Dirceu, pelo apoio incondicional em todos os momentos.

Aos meus filhos, Leonardo e Matheus, sou grata por me ouvirem e incentivarem, quando o desânimo bateu.

À Professora Dra. Alice Atsuko Matsuda, minha orientadora, pela paciência, pronta disposição em me atender sempre que precisei, pelas correções pertinentes.

À Professora Dra. Fabiane Verardi e ao Professor Dr. Márcio Matiassi Cantarin, que se dispuseram a participar da banca e pelas sugestões valiosas.

Aos professores do PPGEL - Mestrado em Estudos de Linguagens da UTFPR, por toda sua dedicação e compartilhamento generoso de seus conhecimentos.

Aos colegas mestrandos, por todo apoio no período de pandemia, em especial agradeço a minha colega de turma, Patrícia de Goes Wolf, pelas palavras de estímulo nessa caminhada.

*Os limites da minha linguagem são os limites do meu mundo”
Ludwig Wittgeinstein*

*“Diga-me e eu esquecerei. Ensina-me e eu lembrarei.
Envolve-me e eu aprenderei”
Benjamin Franklin*

RESUMO

PUEHLER, Luciane Marlova Fontanela. ***Anne with an E por meio da transposição midiática e do feminismo***, 2022. 133 fls. Dissertação - Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2022.

A adaptação de obras literárias para séries de televisão não é algo novo e perguntas são suscitadas quanto aos mecanismos envolvidos nessa transposição. A adaptação e a intermedialidade têm sido alvo de estudos para que respostas sejam dadas a esses questionamentos. O processo que envolve a transposição de uma mídia para outro meio é relativamente comum atualmente, mas para que isso aconteça, análises de diversas questões são necessárias. Na adaptação de um romance para uma série de televisão há a necessidade de adequar a linguagem e os temas, principalmente. Compreender como esse processo de adaptação de uma obra escrita no fim do século XIX para um produto midiático pertencente ao século XXI aconteceu é, no mínimo, instigante. Diante do exposto, a presente pesquisa tem por objetivo demonstrar a forma como a personagem Anne foi construída na série pela roteirista e produtora Moira Walley-Beckett e as diretoras da primeira temporada, a fim de revelar o papel da personagem feminina. Além disso, a partir da análise do arcabouço teórico utilizado, compreender a necessidade do cinema “atualizar” a linguagem e adaptar astemáticas ao tempo atual, aprofundando questões sobre aspectos primordiais como a adaptação da linguagem, dos temas, dos valores apresentados a um público que difere em vários aspectos daquele que inicialmente recebeu a obra. Este trabalho irá utilizar como arcabouço teórico, entre outros autores, as teorias de Simone de Beauvoir (1960), sobre feminismo; Linda Hutcheon (1991, 2013) sobre adaptação e de Claus Clüver (2006, 2007 e 2011) sobre intermedialidade para investigar e analisar a transposição midiática. Para tanto, analisa-se aqui a obra literária *Anne de Green Gables* – volume 1, de Lucy Maud Montgomery – publicada em 1908 e sua adaptação para a série de televisão *Anne with an E* – 1ª temporada, produzida pela emissora canadense CBC, em parceria com a plataforma de *streaming* Netflix, em 2017. A escolha pela primeira temporada deve-se aos múltiplos enquadramentos possíveis para a análise sobre a condição da mulher presente na adaptação e questões sobre a transposição midiática.

Palavras-chave: Adaptação; Intermedialidade; Feminino; Lucy Maud Montgomery; Moira Walley-Beckett.

ABSTRACT

PUEHLER, Luciane Marlova Fontanela. **Anne with an E an analysis through media transposition and feminism.** 133 pages. Master Thesis (Master in Language Studies) – Postgraduate Program in Language Studies, Federal University of Technology – Paraná (UTFPR). Curitiba, 2022.

The adaptation of literary works to TV series isn't anything new, leading to questions regarding the framework used in this transposition. Adaption and intermediality have been the focus of many previous studies which have been used to answer such questions. The process involving the media transposition is relatively common by today's standards, this process, nonetheless, implies a wide range of analysis. While adapting a novel to a TV series format, there's a strong need to suit languages and themes to current standards. To understand the adapting process of a 19th century novel to a modern-day TV series is thought-provoking, to say the least. Therefore, this paper aims to explore how the character Anne of Green Gables has been developed in the TV series by the screenwriter and producer Moira Walley-Beckett and the first-season directors, to reveal the feminist role of the character. Furthermore, through the analysis of theoretical framework, this research also focuses on the changes on language and themes on the TV series, made to suit today's context, providing an in depth look of language and ethical values adapting, considering the different audiences of the TV show and the original novel. This research uses as a theoretical framework Simone de Beauvoir (1960), on feminism; Linda Hutcheon (1991, 2013), on adapting; Claus Clüver (2006, 2007 e 2011) on intermediality and intermediality analysis; among others. This paper, therefore, analyses the novel Anne of Green Gables – vol. 1, by Lucy Maud Montgomery, originally published in 1908, and the first season of its TV series version Anne with and E, produced by the Canadian network CBC along with streaming platform Netflix, in 2017. The first season here allows a deep analysis over feminine and themes regarding mediatic transposition.

Keywords: Adapting; Intermediality; Feminine; Lucy Maud Montgomery; Moira Walley-Beckett.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Anne e Matheus no Caminho Branco do Encantamento	66
Figura 2 – Anne aguarda na estação	76
Figura 3 – Anne na abertura da série	118
Figura 4 – Anne e a natureza	118
Figura 5 – A raposa	119
Figura 6 – A primavera.....	120
Figura 7– O espelho	120
Figura 8– A coruja	121
Figura 9 – Matthew e Marilla.....	124

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
2 TRANSMUTAÇÕES TEXTUAIS	22
2.1 Processos intertextuais	22
2.2 A adaptação textual.....	27
2.3 As histórias remidiadas	32
3 CONTEXTO HISTÓRICO E O ESTADO DA ARTE	36
3.1 Contextualização histórica das obras	36
3.2 O estado da arte: levantamento da produção científico-acadêmica.....	47
4 O PROCESSO DE TRANSPOSIÇÃO MIDIÁTICA	51
4.1 Construção da personagem Anne	51
4.1.1 O poder da literatura e a sua influência na construção da personagem Anne Shirley	56
4.1.2 O romance de formação	70
4.1.3 A questão do nome	79
4.1.4 Trauma da beleza – aspectos físicos e psicológicos de Anne Shirley.....	82
4.1.5 Religiosidade – a visão de Deus	87
4.1.6 Outras personagens e os temas de ontem e hoje	89
4.2 Abordagens sobre a transposição midiática	115
4.2.1 As tramas da adaptação.....	116
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	127
REFERÊNCIAS.....	129

1 INTRODUÇÃO

A literatura universal sempre foi pródiga em oferecer aos leitores obras enternecedoras, suspenses, histórias de amor e romances que despertam interesse de pessoas com características diversas. A literatura, independente do gênero literário de transmissão, tem o dom de prender a atenção do público, instruir, fazer refletir ou simplesmente entreter. Não há uma função específica para a literatura e é consenso que a experiência da leitura literária contribui para o desenvolvimento cognitivo dos indivíduos em geral.

Muitos leitores tiveram suas vidas marcadas por enredos e personagens inesquecíveis, por situações fictícias que os absorveram a tal ponto que durante a leitura perderam a noção de tempo e espaço. A relevância da literatura na vida das pessoas pode ser ratificada por observações como a de Antonio Candido:

Um certo tipo de função psicológica é talvez a primeira coisa que nos ocorre quando pensamos no papel da literatura. A produção e fruição desta se baseiam numa espécie de necessidade universal de ficção e fantasia, que de certo é coextensiva ao homem, pois aparece invariavelmente em sua vida, como indivíduo e como grupo, ao lado da satisfação das necessidades mais elementares. (CANDIDO, 2012, p. 82-83).

Em decorrência dessa significância, as sociedades desenvolveram meios de difundi-la através da escrita: os romances ganharam, historicamente, espaço como um mecanismo de divulgação do modo de vida de certas épocas, disseminando valores e hábitos, mostrando como as pessoas viviam em certos lugares, suas crenças, o que idealizavam como bom e belo, bem como, o que julgavam de menor valor ou errado dentro de determinada sociedade e período histórico. Por meio de obras literárias é possível, para o cidadão do século XXI, compreender os valores esposados por aqueles do século XVIII, por exemplo, através de narrativas fictícias ou não.

Com o desenvolvimento do cinema, os enredos passam a ter uma nova roupagem. Muitos daqueles romances que encantaram gerações foram adaptados para um novo meio de difusão. As personagens das páginas impressas, antes imaginadas, passaram a ter forma, voz, corpo, uma espécie de transformação. As personagens migram de texto em texto, conforme Umberto Eco (2015), permitindo que aquele que cativou determinado público, continue a fazê-lo em uma nova mídia.

Esse processo deu vida a discussões que até então não existiam. Muitos leitores e espectadores passaram a comparar a qualidade do produto oferecido pelo cinema com o enredo da obra literária e opiniões de espectadores/leitores passaram a endeusar ou desqualificar a adaptação feita.

Na maioria das vezes, essas opiniões são baseadas em expectativas infundadas, pois não consideram as particularidades pertinentes ao meio apresentado. O texto literário tem suas especificidades e o cinema obedece àquilo que se exige para uma produção cinematográfica, pois não é só a técnica que está envolvida nessa transposição de mídia, existem outras questões tão importantes como o próprio texto em si.

No processo de adaptação, uma história já conhecida será recontada. Quem a reescreve precisa tornar tangível o universo criado pelo autor do texto fonte, transformando este conteúdo em um novo produto midiático, obedecendo às características técnicas. Tornar a nova mídia atrativa ao público é fundamental, e tem suas especificidades. Em alguns casos, a distância temporal é um dos fatores de atenção. Os espectadores/leitores podem ter visões, crenças e valores bastante distintos. O leitor/espectador é essencial para que o sucesso ocorra ou não na apresentação da história recontada através da transposição de mídia. Eco (1994) observa que o leitor é um ingrediente primordial não só no processo de contar uma história, como também da própria história.

O termo adaptação é usualmente utilizado para nomear a transposição de uma obra midiática para outra e é de fácil compreensão que ao se recontar uma história, em um novo meio de transmissão, ela deva encaixar-se nesse, pois cada um dos meios utilizados tem características próprias. Subentende-se que tanto a linguagem quanto a imagem e o discurso são modificados, ajustados para dar vida à nova mídia, para que o público se encante e deseje consumir o novo produto. Dentro do escopo dessa afirmação, pode-se utilizar palavras de Hutcheon (2013, p.10) para reafirmar a ideia. “Nós não apenas contamos, como recontamos nossas histórias. E recontar, quase sempre, significa adaptar, ‘ajustar’ as histórias para que agradem ao seu novo público”.

É preciso lembrar que tanto a literatura quanto o cinema são expressões da arte, e a aquela está sempre passeando por outras expressões artísticas, interagindo através de leituras, independente da apresentação que deu vida à história. Walter

Moser (2006) diz que a literatura interage com as outras artes e não apenas articula sua própria midialidade, mas também configura a questão da intermedialidade.

Diante do exposto, a presente pesquisa tem por objetivo demonstrar a forma como a personagem Anne foi construída na série pela roteirista e produtora Moira Walley-Beckett e pelas diretoras da primeira temporada, a fim de revelar o papel questionador da personagem que é representada como alguém com pensamentos progressistas

Além disso, a partir do arcabouço teórico utilizado, compreender a necessidade do cinema “atualizar” a linguagem e adaptar as temáticas para a contemporaneidade, aprofundando questões sobre aspectos primordiais como a adaptação da linguagem, dos temas, dos valores apresentados a um público – que difere em vários aspectos daquele que inicialmente recebeu a obra.

Além da análise da transposição dos valores presentes em mídias de séculos diferentes, a adaptação em si e seu formato, via streaming, representam uma caracterização dos modelos de mídia e narrativa intrínsecos ao século XXI, que proporcionam ao público entretenimento. Segundo Luiz Gonzaga de Godoi Trigo (2019), “o entretenimento é uma parte importante das sociedades pós-modernas”, que veem nos produtos midiáticos meios de diversão, contribuindo assim, para que haja aprofundamento das discussões presentes.

A pesquisa se debruça sobre a obra literária *Anne de Green Gables*, de Lucy Maud Montgomery – publicada em 1908 – volume 1, comercializada pela Editora Autêntica, no Brasil, em 2020, adaptada para a série televisiva *Anne with an E*, produzida pela emissora canadense CBC, em parceria com a plataforma de streaming Netflix, em 2017, delimitando a análise apenas na 1ª temporada, composta por 7 episódios, comparando-a com o volume 1 da obra literária. O recorte escolhido – estudar apenas a 1ª temporada – deve-se ao fato de que para aprofundar a análise das 3 temporadas, seria necessário um tempo muito maior de pesquisa, sendo que não há essa disponibilidade no momento do desenvolvimento do Mestrado, em apenas dois anos. Outras temporadas poderão ser estudadas para uma continuidade da próxima pesquisa.

Desta forma, como objetivos específicos, pretende-se verificar as abordagens teóricas sobre intertextualidade, adaptação e intermedialidade e de que maneira elas podem explicar que mídias partem da mesma história e complexidade de enredo, alcancem leitores e espectadores interessados nestas temáticas, em períodos

históricos tão distintos, sendo que mais de 100 anos separam os públicos destas duas mídias. Entretanto, é importante ressaltar que neste tópico a referência é a obra literária frente à série de televisão, pois neste período *Anne de Green Gables* foi ininterruptamente adaptada para cinema, televisão, teatro, histórias em quadrinhos, entre outras mídias.

Vale ressaltar que a obra *Anne de Green Gables* vem sendo adaptada há 113 anos, em diferentes mídias, o que já é um indício merecedor de investigação sobre esse enredo literário. Almir Corrêa (2004, p. 8) diz que “a noção de valor de texto, enquanto arte, depende do contexto de aceitação e recepção das comunidades interpretativas”. Para enaltecer o caráter qualitativo da obra, é necessário explicá-la através de teorias contemporâneas que se debruçam sobre a recepção do leitor.

Pode-se afirmar que esta ideia está também presente no autor alemão, Hans Robert Jauss (1994), visto que para o teórico, a história da literatura é um processo de recepção e produção estética que se realiza na atualização dos textos literários por parte do leitor que os recebe.

A obra é ambientada no final do século XIX, em um povoado fictício chamado Avonlea, situado na Ilha do Príncipe Eduardo, no Canadá. Conta a história de uma menina órfã, adotada por um casal de irmãos. Aparentemente, não há nada de singular nesse enredo. Porém, por sua contínua permanência em mídias diversificadas, a história desperta o interesse tanto de público quanto de produtores. Mas como explicar esse sucesso?

Jauss (1994) defende que a recepção de uma obra é um dos requisitos para se falar em qualidade:

Afinal, a qualidade e a categoria de uma obra literária não resultam nem das condições históricas ou biográficas de seu nascimento, nem tão somente de seu posicionamento no contexto sucessório do desenvolvimento de um gênero, mas sim dos critérios da recepção, do efeito¹ produzido pela obra e de sua fama junto à posteridade, critérios estes de mais difícil apreensão. (JAUSS, 1994, p. 7-8).

Compreender como determinada produção literária é recebida pelo público, se torna uma questão crucial para respaldar a investigação dos porquês da continuidade de determinado enredo na história da literatura mundial.

¹ O substantivo *Wirkung* (efeito, eficácia, atuação, ação) foi aqui invariavelmente traduzido por “Efeito” (N.T).

Pode-se elencar, no mínimo, uma dezena de obras que estão na lista das mais lidas há séculos. Também, é possível, elucubrações a respeito da permanência delas como, por exemplo, a qualidade da escrita do autor, o enredo surpreendente, as reflexões significativas, entre outras questões relevantes em um livro.

O primeiro livro da coleção *Anne de Green Gables*, composta por 8 volumes, escrito no século XX, vendeu mais de 50 milhões de cópias e foi traduzido para pelo menos 35 idiomas². Esse fato estabelece que, apesar de públicos bem distintos dos exemplos citados, o romance juvenil tem um motivo evidente para continuar a ser transposto para diversas mídias: um enredo que encanta através da simplicidade de uma criança, com subjetividades, que no mínimo, despertam considerações sobre temas variados e sempre atuais.

A presença de temas de interesse comum, a linguagem simples, as ponderações profundas da obra *Anne de Green Gables* são, provavelmente, fatores que contribuem para que ela seja revisitada há mais de um século, de maneira ininterrupta. Outro fator que, possivelmente, contribuiu para que a obra passasse a conhecimento do grande público, foi a adaptação no streaming. Muitos espectadores, no caso do Brasil, após assistirem à série, passaram a ler a obra *Anne with an E*, bem como as sequências da história.

O contato do público com a história de Anne, através da série transmitida pela Netflix, em 2017, despertou nos espectadores brasileiros o interesse em ler o romance, ainda pouco conhecido no país.

A inversão que se convencionou ser o processo que levava da leitura para as telas, merece um olhar mais atento. Santaella (2004, p. 174) diz que “há vários modos de ler, há vários tipos de leitores que são plasmados de acordo com as reações e habilidades que desenvolvem diante dos estímulos semióticos que recebem”. Nessa inversão constatada, no caso dos leitores brasileiros, vê-se que os estímulos recebidos através da série proporcionaram que eles se interessassem em conhecer a origem da história de Anne. A mídia série foi capaz de despertar o interesse pela mídia livro, proporcionando assim, novas experiências de leitura, como aponta Santaella (2004).

² Disponível em: https://www.washingtonpost.com/lifestyle/kidspost/anne-of-green-gables-comes-to-life-in-canada/2018/08/27/9d2eff42-a0a3-11e8-8e87-c869fe70a721_story.html. Acesso em 18/07/2021.

[...] o ato de ler passou a não se restringir apenas à decifração de letras, mas veio também incorporando, cada vez mais, as relações entre palavras e imagem, desenho e tamanho de tipos gráficos, texto e diagramação. Além disso, com o surgimento dos grandes centros urbanos e com a explosão da publicidade, o escrito, inextricavelmente unido à imagem, veio crescentemente se colocar diante dos nossos olhos na vida cotidiana [...]. (SANTAELLA, 2004, p.17)

As editoras brasileiras viram a oportunidade de ofertar os volumes da obra em decorrência do sucesso obtido pela série. As editoras Autêntica e Pedra Azul publicaram as obras em 2020 e a editora Ciranda Cultural em 2021.

O romance *Anne de Green Gables* já provou seu valor, pois suas contínuas adaptações e reedições reforçam o pressuposto sobre a qualidade do produto midiático. Jauss (1994) escreve sobre a qualidade estética de uma obra e corrobora as afirmações supracitadas: “A maneira pela qual uma obra literária, no momento histórico de sua aparição, atende, supera, decepciona ou contraria as expectativas de seu público inicial oferece-nos claramente um critério para a determinação de seu valor estético.” (JAUSS, 1994, p. 31)

A adaptação para plataforma de streaming Netflix, em parceria com o canal de televisão canadense CBC, produziu a série para a televisão composta de 3 temporadas do best-seller, apresentada ao público em 27 episódios. Esse produto mercadológico, voltado ao entretenimento de massa, tem seus critérios de produtividade baseados na aceitação do público consumidor.

Os fãs assumem papel significativo na produção midiática atual, podendo influenciar na tomada de decisão sobre a continuidade ou não de um produtomidiático. Henry Jenkins (2009, p. 38) analisa a força que os fãs têm quando se trata de produção e consumo da mídia, “[...] observei os fãs saírem das margens invisíveis da cultura popular e irem para o centro das reflexões atuais sobre produção e consumo de mídia.”

Através de algoritmos, a plataforma acompanha rigorosamente cada produção lançada. A empresa segue indicadores diversos para saber como a série, o filme, o documentário, animação ou qualquer outro produto oferecido por ela está sendo recebido pelo assinante.

Por meio desses dados ficou comprovado que, para os padrões da empresa, a série *Anne with an E* não era um produto com longa vida. Ela não alcançou os números esperados e, apesar de protestos de fãs do mundo todo, de muitos pedidos

de continuidade, de mobilizações em redes sociais, a força monetária falou mais alto e a série foi descontinuada ao fim da terceira temporada.

Outro motivo que levou a descontinuidade da série foi a intenção do governo canadense de proteger a indústria do entretenimento local. A emissora canadense CBC – Canadian Broadcasting Corporation – anunciou que ao investir na parceria com a Netflix estava alimentando o crescimento de empresas estrangeiras ao invés de prestigiar os negócios domésticos.

O argumento apresentado foi que a legislação do país não trata de modo equânime a cobrança de impostos das empresas prestadoras de serviços de streaming em relação às empresas nacionais do ramo. Empresas como a Amazon Prime Vídeo e a Netflix não recolhem impostos sobre vendas no país. A descontinuidade da série *Anne with an E* passa por questões financeiras e protecionistas, evidenciando o fato de que o entretenimento está atrelado aos interesses mercadológicos³.

Compreender as nuances básicas do funcionamento do mercado de entretenimento ofertado à sociedade atual é instigante. As temáticas escolhidas e acolhidas pelo público da série *Anne with an E* fogem do lugar comum que, na maioria dos casos, opta pela violência, sexo e apologia a comportamentos de gosto duvidoso e, mesmo assim, foi descontinuada. Segundo Trigo (2019), o entretenimento

é uma parte importante das sociedades pós-modernas e precisa ser bem compreendido e discutido ao lado de outros tópicos sociais relevantes para que não se perca o parâmetro razoável da discussão e, em nome de uma pretensa confusão conceitual, se impossibilite a produção de conhecimento científico e filosófico capaz de aumentar nosso conhecimento a respeito desses tópicos tão recentes quanto significativos. (TRIGO, 2019, p. 25)

Entretanto, é preciso compreender os fins dessa indústria e fugir da armadilha de romantizar aquilo que é visto apenas como produto.

Os processos de intertextualidade, adaptação, bem como intermedialidade estão presentes neste estudo, o que corrobora o interesse em compreender como o corpo teórico escolhido explica a transfiguração de uma mídia em outra, como da obra literária, tanto impressa quanto a oferecida em formato digital para dispositivos eletrônicos, para a série de televisão, por exemplo. Finalmente, pretende-se entender

³ Disponível em <https://financialpost.com/telecom/media/cbc-will-no-longer-work-with-netflix-to-produce-shows-says-catherine-tait>. Acesso em 28/08/2021.

como foi feita a adaptação dos discursos presentes na obra publicada no início do século XX. Foi imperativo adequar o caráter ideológico apresentado nos diálogos, pensamentos e porosidades textuais para que o novo discurso encontrasse eco no público do século XXI, compreender como aconteceu essa transposição dialógica está também entre os objetivos específicos do trabalho.

Com a finalidade de embasar a discussão, argumentos apresentados por Walter Benjamin (2014) são empregados para mostrar que com o advento da indústria cultural, a expressão artística tornou-se não apenas reproduzível, mas ganhou produção em larga escala, em outras palavras, tornou-se um produto mercadológico.

Embora, a primeira edição de seu livro *A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica*, publicada em 1936, seja longeva, a questão levantada pelo autor continua atual. A ideia da reprodutibilidade apontada por Benjamin em seu famoso ensaio pode ser reforçada pelas diversas adaptações da obra *Anne de Green Gables*.

O embasamento teórico está fundamentado a partir de conceitos apresentados por Beauvoir (1960) sobre feminismo; Ingedore Villaça Koch (2012, 2013) sobre intertextualidade; Linda Hutcheon (1991, 2013) sobre adaptação; Clauss Clüver (2006, 2007 e 2011) sobre intermedialidade, como teorias promotoras da abordagem. Walter Moser (2006) e Lars Elleström (2017) também contribuem como suporte para pensar sobre intermedialidade. Conceitos como o de literatura, de Antonio Candido (2000, 2004, 2009 e 2012), Umberto Eco (1994, 2011, 2015), entre outros pesquisadores das temáticas em questão, fazem parte do arcabouço teórico para construção da análise.

Justifica-se a relevância da discussão por haver possibilidade de análise sobre a construção da personagem protagonista pelo viés feminista, como também, da transposição de uma mídia para outra, algo bastante comum, mas que, neste estudo, traz como ingrediente a longa distância temporal entre a publicação da obra e a transmissão da série, além de ter se revelado um sucesso de público. Entender como ocorreu o processo de adaptação de alguns elementos próprios da época da publicação para uma mídia atual e buscar compreender o processo que transfere discussões próprias do começo do século XX para atrair o público é bastante intrigante. A adaptação da linguagem do texto fonte para a nova mídia, temas como a condição da mulher, bullying, influência da literatura na formação da personagem protagonista, entre outros, são alguns dos pontos a serem investigados.

O trabalho está estruturado de forma que na Introdução, apresenta-se o tema, a problematização, objetivos gerais e específicos, pressupostos teóricos e justificativa, além da estrutura da dissertação por capítulos. No primeiro capítulo, são abordadas as teorias sobre intertextualidade, adaptação e intermedialidade – no intento demonstrar o que se pensou sobre essas temáticas e os fios condutores que as ligam. No capítulo posterior, aborda-se a contextualização histórica das duas mídias estudadas e as produções acadêmicas realizadas até o momento. No terceiro capítulo, realiza-se uma análise que procura compreender como a personagem principal foi construída na série, evidenciando a intenção de mostrá-la como uma feminista. Também, será discutido como a literatura esteve presente nessa construção e aspectos da formação da personagem. Será feita análise comparativa entre os temas abordados, tanto na obra literária quanto na série, como o papel da mulher na sociedade, a função da família, o direito de expressão, o preconceito, a resiliência, os abusos físicos e psicológicos na infância. As teorias da intertextualidade, adaptação e intermedialidade serão analisadas, em especial, para compreender o aspecto da transposição da mídia livro impresso para a mídia séries de televisão e se busca compreender quem é Anne na transposição para a série de televisão.

Nas conclusões finais, serão respondidas às questões suscitadas sobre a forma como a roteirista e produtora Moira Walley Beckett e as diretoras construíram a personagem Anne para a 1ª temporada da série *Anne with an E*, e também como as teorias sobre intertextualidade, adaptação e intermedialidade podem explicar a transposição da obra literária para a série televisiva, mostrando que os recursos midiáticos empregados auxiliaram na adaptação de um texto do início do século XX para uma nova mídia com temáticas pertinentes ao século XXI.

2 TRANSMUTAÇÕES TEXTUAIS

Neste capítulo serão abordadas questões teóricas referentes à intertextualidade, adaptação e intermedialidade, objetivando melhor compreensão destes processos dentro do escopo da pesquisa. Inicialmente, os estudos sobre a intertextualidade e a adaptação contribuem para a compreensão da transposição midiática entre a mídia impressa e o novo produto, a série de televisão. Em seguida, os estudos de Clüver (2006, 2007, 2011) auxiliam na discussão sobre intermedialidade para entender os recursos empregados na produção da nova mídia.

Nos tópicos a seguir, analisa-se as teorias que embasam os conceitos citados, bem como pesquisas que explicam mecanismos que inter-relacionam os textos, sejam eles sobre a mudança de mídia, a alusão, referência ou a releitura para um novo contexto. A reflexão profunda sobre as temáticas contribui para entendimento do emaranhado intertextual que acompanha a leitura e interpretação de qualquer gênero textual, trazendo à superfície olhares e questionamentos dos mecanismos envolvidos. Por meio dessas análises, espera-se que o arcabouço teórico escolhido contribua para embasar substancialmente aspectos analíticos dessa pesquisa.

2.1 Processos intertextuais

As relações intertextuais são múltiplas: um texto gera outro em um processo contínuo, muitas vezes sem que haja clareza quanto à procedência do primeiro. Logo, as transformações e interseções entre textos são bastante comuns em quantidade, mas complexas para o entendimento. Pode-se corroborar a afirmação com palavras de Clüver (2006), que diz que independente

dos tipos de textos e formas de relacionamentos envolvidos e dos interesses de estudo, a inclusão direta ou indireta de mais de uma mídia com diversas possibilidades de comunicação e representação e de vários sistemas signícos, bem como códigos e convenções a eles associados, lança continuamente questões sobre a base comparativa e as relações analógicas nas funções e efeitos dos meios encontrados (CLÜVER, 2006, p. 14).

Compreender as diferenças entre intertextualidade, adaptação e intermedialidade é um trabalho, no mínimo, complexo. Koch (2003, p. 17) diz que “[...] há lugar, no texto, para toda uma gama de implícitos, dos mais variados tipos”. Na

variedade identificada pela autora, há possibilidade de associações, referências, alusões, citações, probabilidades de evocar um ou mais textos em um novo trabalho.

O entrelaçamento textual se faz presente na literatura, nas artes plásticas e na música. Em várias ocasiões uma obra pode citar outra, fato que contribui, na maioria das vezes, para tornar o produto mais atraente para o público. Uma composição está sempre relacionada a outra, de maneira explícita ou implícita, identificável por um leitor mais atento ou, em outros momentos, facilmente relacionados ao texto de origem.

Koch (2013) diz que há intertextualidade explícita e implícita, sendo que a primeira é delimitada da seguinte forma

A intertextualidade será explícita quando, no próprio texto, é feita menção à fonte do intertexto, isto é, quando um outro texto ou fragmento citado é atribuído a outro enunciador; ou seja, quando é reportado como tendo sido dito por outro ou por outros generalizados (KOCH, 2013, p. 28).

Quando a referência é explícita, permite que o leitor/espectador se sinta parte daquela criação, pois é agradável, por exemplo, encontrar um personagem de um livro, um poema, uma canção em outra obra, e se pode inferir que o autor está dialogando com o leitor através daquela referência.

Esse recurso pode ser usado em momentos em que há a opção por uma citação na construção de um argumento e o autor utiliza o recurso para reforçar a autoridade do citado no assunto em discussão. Também pode ser usado para contrapor um postulado, uma tese, mostrando que a citação não tem embasamento suficiente, por exemplo.

Como a intenção é pensar sobre intertextualidade, o caminho escolhido é que a abordagem sobre o assunto em questão seja iniciada delimitando o que é texto. Segundo Koch (2013),

texto é um lugar de interação de sujeitos sociais, os quais dialogicamente, nele se constituem e são constituídos; e que, por meio de ações linguísticas e sociocognitivas, constroem objetos de discurso e propostas de sentido, ao operarem escolhas significativas entre múltiplas formas de organização textual e as diversas possibilidades de seleção lexical que a língua lhes põe à disposição (KOCH, 2013, p.7).

A determinação do conceito se mostra significativa, principalmente, no que tange à construção de sentido apontada pela autora. A significância do texto, a partir

da referência, é construída nas brechas interpretativas, que estão além das regras gramaticais.

Como já referenciado nesse trabalho, há um diálogo entre textos. Nele há uma sucessão de delicadezas possíveis para evocar um símbolo, diálogo, uma canção e assim dar a importância pretendida à cena do filme, à peça de teatro, ao desenho animado.

A compilação de referências utilizadas no momento da construção ou da interpretação textual é constituída de partes textuais de diversas mídias, segundo (Clüver, 2006). Partindo deste pressuposto, pode-se dizer que a tipologia midiática não faz parte da análise sobre intertextualidade, mas apenas os fragmentos, independentemente de quais estejam sendo analisados.

Na exploração do recurso intertextual pode utilizar-se, de forma clara, a referência a outro texto exigindo que o interlocutor faça a ponte entre a informação dada e a obra fonte. Laurent Jenny (1979, p.22) diz que: “basta uma alusão para introduzir no texto centralizador um sentido, uma representação, uma história, um conjunto ideológico, sem ser preciso falá-los.” Deste modo, é evidenciada a diversidade de possibilidades intertextuais.

A relação entre textos, historicamente, estava delimitada à oralidade e escrita, porém passou a contar com imagem, símbolo, áudio, entre outros recursos, trazendo cada vez mais riqueza e exigência para o ato de ler e interpretar. Quando o autor usa do expediente de introduzir em seu texto referências de outra obra, ele espera que seu interlocutor tenha meios para relacioná-las e assim, encontrar o sentido em uma espécie de acordo, no qual se espera que aquele responderá compreendendo a intenção da citação, alusão ou referência. Jenny (1979, p. 22) diz que “o texto de origem lá está, virtualmente presente, portador de todo o seu sentido, sem que seja necessário enunciá-lo”.

Contudo, o repertório daquele que lê é fundamental para relacionar a referência dada com a obra lida, pois a carência dele pode arruinar a interpretação. O problema pode advir de alguém que não tem repertório para relacionar a referência intertextual. Koch (2013) menciona que a identificação da presença de outro(s) texto(s) em uma produção escrita depende muito do conhecimento do leitor, do seu repertório de leitura.

Sendo assim, a dimensão intertextual exige que a relação principal se dê entre leitor-texto, o sentido percebido pela intenção do autor será baseado no poder de

interpretação textual, nas inferências possíveis, nas possibilidades de relação com a fonte citada, a alusão feita de forma clara ou sutil. Hutcheon (1991) fala exatamente do sentido textual, a partir da relação leitor-texto e originalidade:

[...]a intertextualidade substitui o relacionamento autor-texto; que foi contestado, por um relacionamento entre o leitor e o texto, que situa o locus do sentido textual dentro da história do próprio discurso. Na verdade, uma obra literária já não pode ser considerada original; se o fosse, não poderia ter sentido para seu leitor (HUTCHEON, 1991, p. 166).

Há de ser considerada a nova situação de comunicação também, pois o texto referenciado pode ter sido produzido em um meio completamente diferente daquele em que o leitor/espectador está recebendo, além do objetivo ser outro. Pode-se exemplificar como quando a referência é a personagem de um romance e ela é citada em uma animação, se o público-alvo for de uma faixa etária que ainda não teve acesso à leitura de romances, a compreensão poderá ser comprometida. Koch (2013) comenta as “nuances” da retomada do texto-fonte em outro(s) texto(s):

Vale reiterar que, para o processo de compreensão, além do conhecimento do texto-fonte, necessário se faz também considerar que a retomada de texto(s) em outro(s) texto(s) propicia a construção de novos sentidos, uma vez que são inseridos em uma outra situação de comunicação, com outras configurações e objetivos. (KOCH, 2013, p. 85-86)

Reconhecer a melindrosa teia entre textos e seus discursos nem sempre é tarefa fácil, pois a sutileza pode fazer parte do processo, visto que um componente disfarçado pode ter sido a opção do autor para instigar o leitor a ler nas entrelinhas. É um recurso que torna o texto mais rico, interessante e criativo. As informações dadas pelo autor ao leitor são parte importante na construção do processo intertextual.

Koch (2013) lembra que a intertextualidade implícita é a que ocorre sem a citação expressa do texto fonte, exigindo do leitor o exercício de trazer essa informação através da lembrança da referência e, assim, extrair sentido do texto lido.

Abordar a intertextualidade requer discernimento de vários aspectos aos contextos relacionados, pois há aqueles em que a referência intertextual é objetiva, utiliza-se a referência de modo que o leitor possa entender que está sendo conduzido a determinado texto, às vezes, para reforçar um argumento, para exemplificar, outras vezes, para mostrar a proximidade entre as cenas narradas, enfim, um sem-número de motivos pode levar ao uso desse recurso.

Leyla Perrone-Moisés (1978, p. 59) diz que “em todos os tempos, o texto literário surgiu relacionado com outros textos anteriores ou contemporâneos, a literatura sempre nasceu da e na literatura”. Além disso, para Clüver (2011, p. 17), “usando ‘intertextualidade’ em referência a todos os tipos de textos; é uma forma condensada de dizer que entre os ‘intertextos’ de qualquer texto (em qualquer mídia) sempre há referências (citações e alusões) a aspectos e textos em outras mídias”.

Essas referências, de que trata o autor citado anteriormente, trazem para a literatura, em especial, a possibilidade de explorar detalhadamente cada cena, diálogo e mensagem subliminar; é a própria intertextualidade para dar sentido, profundidade, análise às falas das personagens. As várias vozes presentes em uma narrativa ganham contornos mais interessantes por trazerem citações e alusões na construção da textualidade.

Já a transformação desse enredo, para outra mídia, como para o cinema, séries de televisão, desenhos animados, jogos de videogame, explora as imagens em detrimento das palavras, pois esses meios têm o visual como recurso para enfatizar uma fala originária de outra mídia. Um exemplo é o episódio Edgar Allan Poe – The Raven – no desenho animado Os Simpsons. A personagem Lisa lê o poema para seus irmãos Bart e Maggie, há uma música de fundo para criar o clima de suspense e Bart treme de medo. O espectador com conhecimento do poema, que é a referência para o desenho animado, é levado a concluir que os recursos imagéticos utilizados tornaram-o mais interessante. “Para o leitor, espectador ou ouvinte, a adaptação como adaptação é inevitavelmente um tipo de intertextualidade se o receptor estiver familiarizado com o texto adaptado” (Hutcheon, 2013, p. 45).

É importante ressaltar que no caso da série e do romance em análise nesta pesquisa, o processo ocorreu de forma inversa. O espectador da série, possivelmente, não a procurou por ter interesse após ler a obra, já que ela se popularizou entre os brasileiros após 2017. Há nessa questão algo interessante, pois ela subverte o processo comum, como de relação intertextual – o espectador não percebe a presença do romance, por desconhecê-lo.

O espectador da série encontra um produto que não é original, ele é derivado de um outro transformado na série *Anne with an E*. Este processo encontra em Gérard Genette (2010) o nome de palimpsesto. O que ele explica dizendo que,

um palimpsesto é um pergaminho cuja primeira inscrição foi raspada para se traçar outra, que não esconde de fato, de modo que se pode lê-la por transparência, o antigo sobre o novo. Assim, no sentido figurado, entende-se por palimpsestos (mais literalmente: hipertextos) todas as obras derivadas de uma obra anterior, por transformação ou imitação (GENETTE, 2010, p.7).

A proximidade entre os conceitos de adaptação e intertextualidade dialogam com o repertório do leitor/espectador, evidenciando a importância para que aquele reconheça a intertextualidade presente, como aponta Hutcheon (2013). O conhecimento da obra referência, as características das personagens, a alusão a uma música ou poema, permitem que ocorra a identificação entre público e produto.

As teorias sobre intertextualidade, adaptação e intermedialidade estão estreitamente relacionadas para explicar a dinâmica entre as diversas mídias existentes e, nesta pesquisa, são fundamentais para compreensão do processo de transmutação de um livro impresso para uma série de televisão, evidenciando o que Hutcheon (2013, p. 22) afirmou: “a arte deriva de outra arte; as histórias nascem de outras histórias.”

2.2 A adaptação textual

Adaptar uma história é proporcionar seu renascimento, em um novo corpo. Enredo e personagens já são conhecidos do público, porém eles serão ofertados em um novo meio e existe a possibilidade que nele a trama do texto-fonte seja alterada, inclusive personagens podem ganhar novas características; adequando, ao contexto presente, diálogos, locais, valores e crenças ao público que irá consumi-lo. No caso da série *Anne with an E*, possivelmente, a protagonista despertou o interesse do público em ler os romances da coleção.

Hutcheon (2013, p. 30) diz que da “perspectiva do seu processo de recepção, a adaptação é uma forma de intertextualidade”, afirmação essa que encontra respaldo em obras analisadas que passaram pelo processo de adaptação. É evidenciada a relação intertextual, quando uma obra literária consagrada por público e crítica é transposta através do processo de adaptação para o teatro, cinema, jogos de videogame e séries de televisão, entre outros gêneros que se apropriam deste mecanismo.

Linguagens diversas beberam e bebem na fonte literária para apresentar ao público seus produtos. Há exemplos variados para reforçar essa afirmativa, como

romances que são ajustados à linguagem teatral, contos são apresentados em histórias em quadrinhos, fábulas são transformadas em espetáculos de dança, enfim, há contínua e permanente troca da mídia fonte para uma nova. O universo que fazia parte do imaginário do leitor passa a ser visto tornando a experiência instigante.

O processo de criação ou recriação de um texto em um novo meio para que a história conhecida seja contada, deve ser pensado para que haja compreensão daqueles que procuram apreender o que é adaptação, para isso a definição de Hutcheon (2013) servirá de suporte

a definição de adaptação como revisitação anunciada, extensiva e deliberada de uma obra de arte em particular, de fato, consegue estabelecer alguns limites para dizer o que não é adaptação: rápidas alusões intertextuais a outras obras ou regravações de fragmentos musicais não seriam adaptações. As paródias, por outro lado, seriam adaptações, e a paródia, de fato, é uma subdivisão irônica da adaptação, quer envolva mudança de mídia ou não. Afinal, nem toda adaptação é necessariamente uma recodificação (HUTCHEON, 2013, p. 225-226).

É a pujança da imagem sobre a imaginação. Para David Harvey (2008), as imagens passaram a dominar as narrativas. Mas a controvérsia entre literatura e as artes visuais é porosa, é difícil dissociar uma da outra. Se o contexto considerado for o pós-modernismo, em que o poder da imagem cresceu mais que em qualquer outro meio, a palavra escrita apresentada através da literatura perde força. Mas se o contexto considerado for o histórico, a literatura, o poder da palavra escrita sai em vantagem. Segundo Márcia Arbex (2006, p. 55), “a fronteira entre a literatura e as artes visuais são permeáveis, o espaço onde a letra e a imagem se encontram – ou se desencontram – é múltiplo e híbrido.”

Adaptar significa, conforme Antônio Houaiss (2001), pôr-se de acordo, em harmonia; ajustar-se; adequar-se, adequar a obra escrita a outro público, veículo de comunicação. As acepções do termo levam a pensar como este é um fenômeno atual e tradicional na literatura de todos os tempos, pois se vê a grande variedade de textos adaptados, em que uma geração compreende um texto escrito há muitos anos através de um filme, de um livro, personagens se tornam imortais pelo poder da adaptação de suas histórias.

Hutcheon (2013), em seu livro *Uma teoria da adaptação*, aborda a questão dizendo que:

Em primeiro lugar, vista como uma entidade ou produto formal, a adaptação é uma transposição anunciada e extensiva de uma ou mais obras em particular. Essa 'transcodificação' pode envolver uma mudança de mídia (de um poema para um filme) ou gênero (de um épico para um romance), ou uma mudança de foco e, portanto, de contexto: recontar a mesma história de um ponto de vista diferente, por exemplo, pode criar uma interpretação visivelmente distinta (HUTCHEON, 2013, p. 29).

A mudança de uma mídia para um novo meio de transmissão abriu espaço para discussões e reflexões sobre temas relacionados ao âmbito das interartes. Muitos leitores e espectadores passaram a comparar a qualidade do produto oferecido pelo cinema com a narrativa literária, por exemplo. A comparação entre a mídia fonte e a nova ganhou vida, analisar o aspecto qualitativo se sobressaiu em detrimento de outros pontos como a técnica e a finalidade da nova produção. Opiniões diversas passaram a endeusar ou desqualificar a obra adaptada. Hutcheon (2013) aponta que durante muito tempo houve a "crítica da fidelidade", que trazia rigidez às análises sobre os estudos de adaptação.

No presente estudo, não há a pretensão de análise sobre aspectos valorativos, comparando qual mídia é melhor ou pior. Nesta pesquisa, pretende-se compreender as facetas presentes nos processos de adequar um enredo a um novo meio de difusão daquela história.

Um dos pontos relevantes na comparação entre a história do livro que é recriada para as telas do cinema e/ou televisão diz respeito à complexidade semântica presente em uma obra. Há uma infinidade de aspectos significativos dentro de um discurso, algo praticamente ilimitado. Um enfoque comparativo à escrita são as imagens. Nas mídias em que as imagens são o principal veículo, elas que devem prevalecer em detrimento, muitas vezes, das palavras e tudo dentro de uma lógica espaço/temporal delimitada pelo mercado financeiro cinematográfico.

Robert Stam (2006) diz que a adaptação pode ser vista como uma orquestração de discursos, uma construção "híbrida", mesclando mídia e discursos, pois, ao recontar uma história, ajustes se fazem necessários, uma vez que harmonizar o que foi escrito exige seleção do que pode ser significativo na nova mídia. O adaptador tem o árduo trabalho de selecionar cenas, personagens, diálogos em detrimento de outros, visando sempre o fim mercadológico, dado que o filme tem investidores e eles esperam retorno de suas aplicações e para atingir esse fim, a história contada na tela deve ter uma dinâmica que atraia o público-alvo.

Hutcheon (2013) trata da adaptação frente ao processo e também como produto, sendo que todos os meios proporcionaram a interação com o público-alvo, de acordo com a citação da autora:

O fato de utilizarmos a palavra 'adaptação' tanto para o produto quanto para o processo de criação e recepção sugere a necessidade de uma perspectiva teórica que seja ao mesmo tempo formal e 'experencial'. Em outras palavras, os diferentes gêneros e mídias dos quais e para os quais as histórias são transcodificadas no processo de adaptação não são apenas entidades formais; eles também representam modos distintos de interagir com os públicos (HUTCHEON, 2013, p.15).

A questão tratada pela autora leva aos processos de adaptação e os diálogos por eles intencionados, pois ao se adaptar uma obra, há propósitos relacionados àquilo que se quer transmitir ao público-alvo.

Quando ainda não havia a escrita e as narrativas eram transmitidas pela oralidade, ao narrar uma história, havia a necessidade de contextualizar a trama, criar um ambiente para que determinada finalidade fosse atingida.

Cada vez que se reconta uma história, em muitas ocasiões se faz necessário, selecionar algum aspecto, cortar informações desnecessárias, adicionar outras para torná-la mais atrativa para os ouvintes. Esse processo minucioso requer bastante técnica, de forma que a história recontada não seja depreciada em relação àquela que lhe deu origem, trazendo à tona mais uma importante discussão relacionada aos intrincados mecanismos presentes na adaptação de uma obra.

Hutcheon (2013) diz que as adaptações nunca são simplesmente reproduções desprovidas da aura benjaminiana; pelo contrário, elas carregam a aura consigo. Depreende-se dessa afirmação que a autora outorga valor ao tema. Em geral, a discussão traz para o debate importante visão, pois o desejo de trazer uma obra ao contexto midiático novo é indício de que o texto fonte despertou interesse e possibilidades de mudar de mídia e transmitir o enredo com tanta qualidade quanto o original.

Outro ponto relevante é a questão monetária. Hutcheon (2013) lembra que adaptação está atrelada às questões econômicas, que muitas vezes irão ditar a trajetória do texto adaptado. Adaptar uma obra já consagrada pelo público leitor, que é sempre menor daquele do cinema ou da televisão, já traz um potencial para o sucesso, o que viabiliza o investimento financeiro exigido, visto que há fortes

perspectivas de retorno, garantindo que o novo produto se torne um sucesso comercial, pelo menos.

Quais são os motivos que levam à adaptação? No decorrer da trajetória do homem, várias tradições se mantiveram através da contagem e recontagem de histórias totalmente ficcionais ou não, mas que tinham como intento transmitir para os mais novos os valores de determinadas culturas. Exemplos são abundantes, os contos dos irmãos Grimm. Eles pretendiam conservar histórias do folclore alemão em suas narrativas.

Preservar fragmentos culturais que trazem traços das mudanças proporcionadas pela oralidade e temporalidade, é um dos motivos que levam à opção por adaptar uma história. Esse é um mecanismo de guardar as memórias tão caras de um povo, de ensinar às gerações porvindouras costumes e crenças de seus antepassados, de forma muitas vezes lúdica. A sabedoria popular fala que aquele que conta um conto aumenta um ponto, o ditado dá o ensejo para que se possa inferir que contar significa adaptar para um novo meio, público e contexto.

Outro motivo que se pode elencar para optar-se por adaptar uma obra é o sucesso alcançado pela obra fonte, Hutcheon (2013) mostra sua definição de dupla adaptação:

A minha definição dupla de adaptação como processo e produto, por ser restrita, aproxima-se mais do uso comum da palavra e é abrangente o suficiente para permitir que eu aborde não somente filmes e peças de teatro, mas também arranjos musicais e covers de canções, revisitações de obras passadas no campo das artes visuais e histórias recontadas em versões de quadrinhos, poemas musicalizados e refilmagens, além de jogos de videogame e arte interativa (HUTCHEON, 2013, p. 31).

A tarefa investigativa sobre a complexidade da adaptação e os intrincados processos presentes na transposição de mídias, tanto do produto quanto do conteúdo, levam à conclusão de que os estudos interartes proporcionam análises profundas sobre este campo de pesquisa. A resposta às inquirições não será conclusiva, mas poderá abrir caminhos para análises sobre o tema.

A investigação sobre a intertextualidade e os tênues limites que, aparentemente, a separam da adaptação, são, também, motivos para pesquisa para a compreensão dos processos intertextuais nas obras *Anne de Green Gables* e *Anne with an E*.

2.3 As histórias remediadas

Para que a intermedialidade seja abordada de maneira didática e facilmente compreensível, é necessário estabelecer o que é texto no arcabouço teórico escolhido, pois a palavra, genericamente, pode referir-se a muitos gêneros textuais independentes de sua tipologia. Deste modo, o que Clüver (2006) delimitou em seu ensaio *Inter Textus / Inter Artes / Inter Media* será compreendido, neste trabalho, como obra de arte.

No entanto, cogita-se se há um campo circunscrito para as análises relacionadas às relações entre as diversas obras de arte existentes, como elas se encaixam no conceito do que é intermedialidade. Os caracteres de cada mídia envolvida na transposição não interferem na escolha de uma ou outra, isso é irrelevante, todas são passíveis de sofrerem as mutações necessárias para que o novo produto passe a existir.

No intercâmbio entre textos de linguagens diferentes percebe-se que nenhum deles é autônomo, que existe de maneira isolada, todos se inter-relacionam e se ressignificam de forma híbrida, dando ensejo aos questionamentos sobre o processo de intermedialidade. Clüver (2006) diz que esses processos são recorrentes.

Sempre existe nos processos intertextuais de produção e recepção textual um componente intermediário – tanto para Literatura quanto, frequentemente, nas outras artes. Aos poucos isso passa a dizer respeito a fenômenos mais abstratos, como, por exemplo, a narratividade e a critérios de forma e estilo. O repertório que utilizamos no momento da construção ou da interpretação textual compõe-se de elementos textuais de diversas mídias, bem como, frequentemente, também de textos multimídias, mixmídias e intermídias (CLÜVER, 2006, p. 14-15).

Enredos que migram das páginas de livros e vão para outras mídias são bastante comuns e também o intercâmbio entre elas acontece entre variadas expressões, as possibilidades pululam. Compreender os mecanismos teóricos presentes nestas transposições, levou estudiosos a desvendarem o campo dos estudos da intermedialidade. Para que se adentre na questão do que é, antes faz-se necessário entender o conceito.

Intermedialidade diz respeito não só àquilo que nós designamos ainda amplamente com 'artes' (Música, Literatura, Dança, Pintura e demais Artes Plásticas, Arquitetura, bem como formas mistas, como Ópera, Teatro e Cinema), mas também às 'mídias' e seus textos, já costumeiramente assim

designadas na maioria das línguas e culturas ocidentais. Portanto, ao lado das mídias impressas, como a Imprensa, figuram (aqui também) o Cinema e, além dele, a Televisão, o Rádio, o Vídeo, bem como as várias mídias eletrônicas e digitais surgidas mais recentemente (CLÜVER, 2006, p. 18-19).

O conceito de intermedialidade não apresenta um consenso entre os teóricos do assunto. Irina Rajewsky (2012) diz que o debate sobre o tema se caracteriza por uma variedade de abordagens heterogêneas, englobando diferentes possibilidades de análise. A autora fala em termo genérico, (como indica o prefixo inter), para todas as configurações que ultrapassam as fronteiras entre mídias. No âmbito das artes, de forma genérica, é bastante rara a inovação total, criar algo totalmente novo sem que esse produto não faça nenhuma referência a outra categoria, é quase impossível. Todos os artistas têm referências, cenas, músicas, discursos, diálogos que os tocaram. Desta forma, pode-se inferir que uma arte está sempre referenciando outra, mesmo que a linha que separa essa referência seja muito tênue. Essas interrelações e interações entre as artes foi nominada por Clüver (2007) como intermedialidade.

Intermedialidade é um termo relativamente recente para um fenômeno que pode ser encontrado em todas as culturas e épocas, tanto na vida cotidiana como em todas as atividades culturais que chamamos de 'arte'. Como conceito 'intermedialidade' implica todos os tipos de interrelação e interação entre mídias (CLÜVER, 2011, p. 9).

Na transposição de um texto que teve por base outro, chamado fonte, esse segundo será uma nova mídia com características do conteúdo daquela primeira. A mídia fonte sofreu uma metamorfose e reapareceu sob um novo modelo, isto é, houve a transposição midiática.

Outro componente alvo de investigação são as razões para que se opte por uma transposição midiática, visto que elas são inúmeras. Os autores depreendem que na mídia fonte há possibilidade de releitura de expressivos recursos para explorar a temática, a imagem, o texto, enfim, algo interessante existe na mídia fonte para que um novo produto seja criado. O autor Clüver (2006) diz que

Em todo caso, no estudo de transformações e adaptações intermidiáticas, deve-se, de preferência, partir do texto-alvo e indagar sobre as razões que levaram ao formato adquirido na nova mídia. Frequentemente, questões sobre a fidelidade para com o texto-fonte e sobre a adequação da transformação não são relevantes, simplesmente porque a nova versão não substitui o original. Mas, independente da maneira como nós olhamos a relação entre o texto fonte e o texto-alvo e interpretamos a forma e as funções

do novo texto, nós também nos indagamos de que maneira a intermedialidade influencia nossa recepção do texto-fonte (CLÜVER, 2006, p.16-17).

Existe um verdadeiro universo de relações intertextos em que a transposição midiática está presente, como poemas épicos que inspiraram roteiristas a transpor para as telas de cinema as sagas de heróis, poemas consagrados pela literatura mundial que já foram transformados em desenhos animados, quadros consagrados que inspiraram poetas.

A intermedialidade, segundo Rajewsky (2012), além de designar um fenômeno, serve ainda como ferramenta de pesquisa não apenas relacionada às mídias individuais, mas também às configurações híbridas, nas quais elementos verbais, visuais, auditivos, cinéticos e performativos agem conjuntamente, criando formas mistas.

A qualidade da mídia fonte, as possibilidades de (re)visitar uma discussão rica de um romance, personagens bem elaborados, cenas poéticas – muitos são os motivos que levam à transposição. Clüver (2006) diz que existe sempre nos processos intertextuais de produção e recepção um componente intermidiático – tanto para a literatura quanto para as outras artes. Um texto pode utilizar-se de outro apenas fazendo alusões e citações para que esse recurso seja utilizado de forma a contribuir na construção de um personagem, dando-lhe, por exemplo, profundidade maior, tornando um enredo mais rico e significativo, trazendo as fronteiras entre intermedialidade e intertextualidade à superfície.

Outra abordagem que corrobora a complexidade envolvida para delimitar o que é intermedialidade, é a de Elleström (2017). Para ele

intermedialidade pode ser descrita como 'relações intermodais nas mídias' ou como 'intermultimodalidade. Não espero que esses termos terríveis recebam aceitação geral, mas penso que faz sentido ver a intermedialidade como um conjunto complexo de relações entre mídias que sempre são mais ou menos multimodais (ELLESTRÖM, 2017, p. 98).

As análises de intermedialidade, adaptação e intertextualidade são delimitadas por uma linha tênue, pois há a relação entre conteúdo e suporte técnico relacionando os textos. Clüver (2006) diz que intertextualidade sempre significa também intermedialidade – pelo menos em um dos sentidos que o conceito abrange.

Hutcheon (2013) lembra que ao declarar que determinada obra é uma adaptação, manifesta-se sua relação com outra(s) obra(s), por meio de ferramentas

intertextuais e intermediáticas. Vínculos entre obras existentes são facilmente identificáveis, estes não significam que a identificação entre, início e o término do fenômeno teórico, seja algo fácil, muito pelo contrário, a complexidade se evidencia quando há a necessidade de estabelecer qual teoria melhor se encaixa no fenômeno estudado.

As relações entre intertextualidade, adaptação e intermedialidade são estreitas, guiando as pesquisas na área a relacionarem os conceitos, mostrando que ao se debruçar sobre a adaptação de um texto, inevitavelmente, o pesquisador irá deparar-se com os processos intertextuais e intermediáticos.

3 CONTEXTO HISTÓRICO E O ESTADO DA ARTE

Neste capítulo, serão abordadas questões históricas referentes a publicação do romance *Anne de Green Gables*, a recepção do livro pelo público do início do século XX e o levantamento das adaptações da obra por diferentes mídias. Sobre a série *Anne with na E* serão elencadas questões relacionadas à produção do roteiro e sobre as diretoras e ainda serão tecidos breves comentários sobre assuntos importantes da 2ª e 3ª temporadas.

Ainda, serão apresentadas reflexões sobre as produções acadêmicas que trazem pesquisas relacionadas às obras *Anne de Green Gables* e *Anne with an E*, publicadas no Brasil e no exterior.

3.1 Contextualização histórica das obras

O início do século XX trouxe muitas inovações tanto tecnológicas quanto científicas, proporcionando à sociedade da época vivenciar avanços significativos. A colheita dos frutos da Revolução Industrial e seus avanços em vários setores da sociedade europeia foi observada naquela época, repercutindo em todo o mundo e, até hoje, verifica-se as suas consequências.

A força das máquinas já havia moldado o novo modo de vida, em que a produção em série, o consumo em massa e a vida urbana tinham suplantado o modelo econômico anterior, agrícola e braçal. Invenções como o raio X, o telefone, o telégrafo sem fio, a descoberta do vírus e da bactéria através do microscópio mudaram a perspectiva de vida. Em outras áreas, teorias passaram a mostrar possibilidades de ver a vida sob um novo ângulo, como, por exemplo, a Teoria da Relatividade, de Einstein, e os estudos sobre a psiquê humana, de Freud.

No campo político, as turbulências eram intensas e a perspectiva de conflito passou à prática com o início da 1ª Guerra Mundial, os aparatos tecnológicos criados para facilitar a vida, encurtar distâncias e informar foram utilizados como instrumentos de guerra.

A Europa vivia anos conturbados quanto à produção cultural. Os inventos e descobertas envolvidos pela técnica repercutiram na questão identitária cultural. A necessidade de romper com o passado clássico e propor novos modelos de arte frente a demanda moderna fizeram parte do período, como aponta Harvey (2008)

O trabalho ideológico de inventar a tradição assumiu grande importância no final do século XIX exatamente porque essa foi uma época em que as transformações das práticas espaciais e temporais implicavam uma perda da identidade com o lugar e repetidas rupturas radicais com todo sentido de continuidade histórica (HARVEY, 2008, p. 247).

A partir do que se estabeleceu como moderno, a necessidade de romper com tradições, crenças e costumes estabelecidos se fez premente. Em meados do século XIX, essa era uma premissa entre os artistas. Harvey (2008) diz que o domínio científico da natureza prometia liberdade da escassez, das necessidades e da arbitrariedade das calamidades naturais. Nesse novo mundo moderno, os escritores deveriam se voltar para enredos em que as personagens mergulhassem no rompimento com as tradições, propusessem olhares inéditos para questões antigas.

É nesse cenário, pretensamente moderno, que a canadense Lucy Maud Montgomery concebe a personagem Anne Shirley, que dá vida ao romance *Anne de Green Gables*, publicado em 1908, em Boston, nos Estados Unidos. A obra narra a história de Anne Shirley, uma menina órfã que é adotada por dois irmãos solitários de meia-idade. Uma confusão dá o tom ao início da trama, pois os irmãos esperavam por um menino e não uma menina para que os auxiliasse na fazenda. A adoção da adolescente de 11 anos acaba acontecendo de forma inesperada, pois ela não era desejada pelos irmãos.

A editora LC Page foi a única que aceitou publicar a obra, que rapidamente tornou-se um best-seller, marcando a carreira da autora como romancista. Desde a primeira publicação, o romance atingiu um público expressivo, vendendo mais de 50 milhões de cópias⁴ e sendo traduzido para 20 idiomas.

Lucy Maud Montgomery nasceu em Clifton, Prince Edward Island, Canadá, em 30 de novembro de 1874. Ela conseguiu sua primeira publicação - um poema intitulado "On Cape LeForce" publicado por um jornal da Ilha de Prince Edward, *The Patriot*, em setembro de 1891.

Em 1894 a autora se formou na área do magistério e, após a graduação, passou a trabalhar como professora, porém, entre 1895-1896, parou de trabalhar para cursar literatura inglesa, na Dalhousie University, em Halifax, tornando-se uma das poucas mulheres de sua época a cursar o ensino superior. Esse fato torna evidente seus

⁴ Disponível em: <https://grupoautentica.com.br/autentica/livros/anne-de-green-gables-texto-integral-classicos-autentica/1762>. Acesso em 17/04/2021.

interesses, distinguindo-a de suas contemporâneas, mais preocupadas em constituir uma família.

Porém, antes de ser reconhecida como escritora, a autora da obra *Anne de Green Gables*, Lucy Maud Montgomery, já havia produzido uma extensa lista de mais de 100 contos, os quais foram publicados em diversas revistas e jornais entre 1897 e 1907. Até ano de sua morte, 1942, Montgomery publicou 20 romances, mais de 500 contos, uma autobiografia, e um livro de poemas⁵.

A profícua produção da autora mostra que ela conseguiu destaque em uma época que muitas escritoras foram obrigadas a assinar com pseudônimos masculinos como as escritoras Mary Ann Evans e Amantine Dupin⁶. Evans assinava como George Eliot e Dupin como George Sand. Os pseudônimos foram necessários para que elas tivessem suas obras publicadas, já que escrever era um ato de rebeldia contra o sistema e não aceito pela sociedade. Ambas as autoras publicaram suas obras no século XIX.

Entre a extensa lista de obras escritas por Montgomery estão os romances: *Kilmeny do pomar*, de 1910; *A garota da história*, de 1912; *A Estrada Dourada*, de 1913; *Pato de Arbusto Prateado*, de 1933; *Senhora Pat*, de 1935; *Ana de Choupos Ventosos*, de 1936. Há, também, contos, como: *Crônicas de Avonlea*, de 1912; *Outras crônicas de Avonlea*, de 1920; *A estrada para ontem*, de 1974. Poemas como: *O vigia e outros poemas*, de 1916 e *A Poesia de Lucy Maud Montgomery*, de 1987.

A autora escreveu diários que foram publicados entre 1985 e 2014. Neles são relatados fatos de sua vida de 1889 até 1911. Esses diários foram publicados a partir de 1985 até 2013. Em seu legado, a autora deixou ainda: cartas, a letra de uma música, sua autobiografia e um ensaio nomeado por *Mulheres corajosas*, publicado em 1934, o que evidencia ainda mais a preocupação de Montgomery em discutir a condição da mulher de seu tempo⁷.

Lucy Maud Montgomery foi nomeada membro na *Royal Society of Arts* na Inglaterra, sendo a primeira canadense a receber essa honraria⁸. O sucesso alcançado pela autora evidencia o quanto os temas de cunho feminino eram importantes no contexto do início do século XX.

⁵ Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/L._M._Montgomery#Biografia - acesso em 13/06/2020.

⁶ Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-43592400> - acesso em 16/06/2022.

⁷ Disponível em: <https://lmmontgomery.ca/about/lmm/her-life> - acesso em 13/06/2022.

⁸ <https://becodaspalavras.com/2018/08/15/lucy-maud-montgomery> - acesso em 13/06/2022.

A obra *Anne de Green Gables*, de 1908, foi a primeira da série de 8 volumes a ser publicada no Brasil, pela editora Autêntica, em 2020, com 318 páginas, com tradução de Márcia Soares Guimarães. A mesma editora publicou, também em 2020, *Anne de Avonlea*, de 1909, com 285 páginas e *Anne da Ilha*, de 1915, com 264 páginas, *Anne e a casa dos sonhos*, de 1917, com 220 páginas e *Anne de Windy Poplars*, de 1936, com 236 páginas.

Os volumes *Anne de Ingleside*, de 1939, com 240 páginas; *Vale do Arco-Íris*, de 1919, com 232 páginas e *Rilla de Ingleside*, de 1921, com 276 páginas, foram lançados no Brasil pela editora Pedrazul, em 2020 também. Os volumes subdividem-se contando a história de Anne e as trajetórias da família por ela constituída depois de adulta.

A editora Ciranda Cultural lançou, em 2021, um box em capa dura e com projeto gráfico esteticamente bem-produzido, tradução de João Sette Camara, com 8 livros intitulado *Coleção Anne de Green Gables*. A coleção traz como adicional uma edição nomeada “*Diário de Aventuras*”.

Em 2020 a Editora Lafonte publicou um kit com as seis obras da coleção *Anne de Green Gables*, sendo eles: *Anne de Green Gables*, *Anne da Ilha*, *Anne de Windy Poplars*, *Anne e a Casa dos Sonhos*, *Anne de Ingleside* e *Anne de Avonlea*.

Em 1939, no Brasil, foi lançada a primeira edição intitulada *Anne Shirley*, pela Companhia das Letras, com tradução de Yolanda Vieira Martins. Após, o livro foi ofertado em dois volumes e relançado em 1956, em uma coleção chamada Biblioteca das Moças⁹, a qual apresentava entre suas premissas o que era adequado ou não a comportamento de uma moça fina, os chamados “bons costumes”, salientando uma visão romantizada da vida e fortalecendo estereótipos. No entanto, a publicação *Anne de Green Gables* traz uma protagonista que não se encaixa aos ditames de beleza e comportamento da época em questão.

Em 2009, a editora Martins Fontes lançou sua edição de *Anne de Green Gables* tendo Maria do Carmo Zanini e Renée Eve Levié como tradutoras da obra¹⁰.

A editora Pedrazul, lançou em 2015 o título *Anne de Green Gables* traduzido por Tully Ehlers¹¹.

⁹ Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/11428/8326> - Acesso em 18/04/2021.

¹⁰ Disponível em: <https://obarquinhocultural.com/2020/04/29/anne-de-green-gables-uma-garota-tagarela-cheia-de-sonhos-e-atitudes/> - Acesso em 17/06/2022.

¹¹ Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Anne_of_Green_Gables - Acesso em 17/06/2022.

Em 2019, a editora Martin Claret lançou no mercado editorial sua coleção *Anne de Green Gables*, ela é composta por 3 volumes, sendo: *Anne de Green Gables*, *Anne da Ilha* e *Anne de Windy Poplars*, todos eles traduzidos por Anna Maria Dalle Luche.

A personagem criada pela autora é avessa aos modelos vigentes e são flagrantes as críticas aos padrões machistas da sociedade em que vivia. Em suas falas, é evidente os questionamentos às verdades estabelecidas, como por exemplo, quanto à religião e à religiosidade que seguiam, o modelo ritualístico e não um em que a aproximação com a divindade estivesse pautada na naturalidade, no poder das palavras e na sua expressividade.

O poder da leitura e da literatura é mostrado como um meio de fuga, às vezes, ao mundo em que se está à margem de padrões estabelecidos, bem como um meio de mostrar a personalidade em formação, da menina que se inspira em personagens românticas que romperam com o modelo estabelecido pela sociedade da época. A autora explora o poder da imaginação, algo inerente às crianças, e também, o modelo de comportamento imposto às meninas.

A personagem criada por Montgomery é o oposto de outra personagem que se tornou bastante conhecida pelo público infantojuvenil, *Poliana*, de Elianor H. Porter, a obra foi publicada pela primeira vez em 1913. O enredo traz uma menina que enfrenta dificuldades por sua orfandade, mas que utiliza uma espécie de subterfúgio para passar pelos problemas, o “Jogo do Contente”. O pai lhe ensinou o jogo em que poderia sempre tirar algo de bom em qualquer situação que se encontrasse, e assim a menina age para superar as adversidades de sua vida.

Apesar de algumas coisas em comum, como a orfandade e a idade, as protagonistas enfrentam as agruras impostas pela vida de forma bastante diferenciada. Anne é revolucionária, não aceita as situações que lhe impõem sem questioná-las, tem a preocupação com questões relacionadas ao espaço da mulher na sociedade. Através de Anne, Lucy Maud Montgomery, mostra que ela era uma escritora à frente de seu tempo, trazendo por meio da literatura suas inquietações sobre os limites impostos às mulheres no início do século XX.

O sucesso, em especial entre os públicos infantil e juvenil, levou à adaptação da obra para o cinema, teatro, desenhos animados, séries de televisão, peças musicais, entre outros gêneros. Em 1919, a obra foi adaptada por Francis Marion, levando o romance para as telas do cinema mudo americano. Em 1934 foi dada uma

nova roupagem para a obra, uma vez mais para cinema americano. O roteirista Sam Mintz adaptou o romance para uma comédia dramática. No ano de 1940, o filme *Anne de Wind Poplars*, baseado no romance homônimo de Lucy M. Montgomery, foi adaptado para as telas do cinema, trazendo Anne Shirley como protagonista.

De 1956 a 2017, a história foi adaptada 14 vezes para filmes e séries exibidas na televisão. Essas produções realizadas são franco-canadenses, estadunidenses e britânicas. Dessas adaptações, algumas basearam-se inteiramente na obra de 8 volumes, outras em apenas alguns volumes e outras foram prequelas¹².

A saga da menina órfã ganhou espaço e sucesso também em uma linguagem bastante aceita pelo público, que são as séries para a televisão e animes. Entre as produções pode-se destacar a de 1952, em que a rede britânica BBC produziu *Anne of Green Gables* para a televisão. Em 1979, a Nippon Animation exibiu no canal de televisão japonês, Fuji Television, uma série anime baseada no romance *Anne de Green Gables*.

A partir de 1990 até 1996, a série *Road to Avonlea* – baseada em personagens e acontecimentos de vários livros de L. M. Montgomery – foi transmitida pela televisão canadense e também por canais americanos. No ano 2000, a PBS – Public Broadcasting Service – rede de televisão americana com cunho educativo-cultural – exibiu a série *Anne of Green Gables: The Animated Series* destinada a crianças de oito a doze anos. *Kon'nichiwa Anne* – é um anime de 2009, que faz parte do World Masterpiece Theater, baseado na prequela *Before Green Gables*. Também foi criada uma websérie¹³ americana-canadense em que uma adaptação moderna do romance *Anne de Green Gables* foi exibida em vlogs, tweets, posts no Tumblr e em outras mídias sociais, nos anos de 2014 e 2015.

Em 2017, a emissora canadense CBC produziu, em colaboração com plataforma de streaming Netflix, a série *Anne with an E* para a televisão. Ela é composta por 3 temporadas, sendo a 1ª temporada com 7 episódios, a 2ª temporada com 10 episódios e a 3ª também com 10 episódios. A produção alcançou grande sucesso, trazendo para a pauta, em diferentes temporadas, temas atuais como o bullying, papel da mulher na sociedade, papel e função da família, direito de

¹² Obra cinematográfica ou literária cuja história ou enredo serve de antecedente a uma já existente. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org> – acesso em 17/04/2021.

¹³ Chamadas de *Websérie* ou *webshow* - série de episódios lançados na internet e faz parte de um novo meio de broadcasting chamado de web televisão.

expressão, dignidade humana, preconceito, resiliência, abusos físicos e psicológicos na infância, modelo familiar.

Embora, a descontinuidade da série, pelos motivos mercadológicos elencados anteriormente, no Brasil, a produção canadense, obteve considerável sucesso, levando as editoras a publicar os volumes sobre a vida de Anne. A obra foi disponibilizada, também, em versão digital, séries de televisão, livro impresso e livro digital. É perceptível que as convergências dessas mídias proporcionam, no fim da cadeia, o lucro para diferentes setores envolvidos, mostrando que a partir de uma história abre-se um leque de relações intermediáticas. Jenkins (2009, p. 4) diz que: “No mundo da convergência das mídias, toda história importante é contada, toda marca é vendida e todo consumidor é cortejado por múltiplos suportes de mídia”.

Além de angariar novos consumidores para a mídia impressa, é possível observar a inversão no processo que leva da leitura de uma narrativa em livro para a narrativa em séries de televisão. O interesse das editoras por publicar os romances da série no Brasil, reforçam o fenômeno, pois muitos dos consumidores dos livros sobre Anne só procuraram ler as obras após a conhecerem no produto oferecido através da adaptação para a televisão.

Santaella (2004, p. 175) diz que: “O funcionamento da máquina hipertextual coloca em ação, por meio das conexões, um contexto dinâmico de leitura comutável entre vários níveis midiáticos”. Reforçando o fato de que o leitor que foi da série para o livro faz parte da geração multimídia, para ele é comum circular por variadas mídias disponíveis.

A produção executiva é de Moira Walley-Beckett, que também assina o roteiro da primeira temporada, e a direção do primeiro episódio é de Nikola Jean Caro. No segundo episódio, a direção fica a cargo de Helen Shaver; o terceiro episódio desta temporada é dirigido por Sandra Goldbacher; o quinto por Patricia Rozema e o sétimo e último episódio da temporada ficou a cargo de Amanda Tapping. Os capítulos de número quatro e seis foram dirigidos por David Evans e Paul Fox, respectivamente.

Moira Walley-Beckett é uma escritora, roteirista e produtora canadense, premiada por vários trabalhos, alguns como: o roteiro da famosa série *Breaking Bad*; o roteiro de *Flesh and Bone*, uma série que explora o mundo do balé e dos bailarinos clássicos¹⁴.

¹⁴ Disponível em: <https://www-the-grizzlies-movie-com.translate.goog/about/production-team/moira-walley-beckett>. Acesso em: 07/01/2022.

Nikola Jean Caro¹⁵ é uma diretora de cinema e roteirista neozelandesa. Entre os trabalhos que dirigiu, merecem destaque: *Whale Rider*, em 2002 – o enredo conta a história de uma menina de uma tribo Maori que precisa mostrar aos homens que é tão capaz quanto qualquer menino de liderar a tribo. Em 2005, Caro dirigiu *North Country*, filme que narra a história de uma moça que após descobrir que várias de suas colegas de trabalho, em uma mina de carvão, sofreram assédio sexual, luta nos tribunais para obter justiça.

Em 2020, Caro dirigiu *Mulan*, filme baseado em um conto do folclore chinês *Ballad of Mulan*. Na história, Mulan representa uma jovem que se disfarça de guerreiro para tomar o lugar de seu pai doente.

Não serão analisadas aqui as produções das demais diretoras dos episódios da primeira temporada, pois a intenção é compreender o papel feminista da personagem Anne através da construção do roteiro e da direção, sendo assim, esmiuçar as produções em que todas as diretoras participaram e relacioná-las à temática do feminino se tornará redundante.

A primeira temporada explora a história da personagem protagonista, seus sofrimentos em decorrência da orfandade, as questões relacionadas a sua aparência, o preconceito enfrentado ao chegar em Avonlea. O roteiro se debruça em como Anne tira sua força através da leitura. Ela vê nas heroínas dos romances mulheres fortes, que não se submetem ao domínio masculino, lutando por aquilo que acreditam ser o correto, sem acatar os costumes retrógrados.

Os temas para a mídia televisiva foram atualizados, pois era preciso conversar com os interlocutores da série, ou seja, os espectadores do momento social e histórico pertencentes ao contexto da roteirista. Trazer as discussões com a marca das reivindicações de igualdade de gênero levantadas através das falas de Anne, foi um meio de colocar em pauta temas antigos, mas que continuam presentes atualmente. Essas questões serão tratadas no tópico 3.1 da dissertação.

A recorrência de mulheres na direção dos episódios da primeira temporada da série é um indício de que os temas ligados à agenda feminista ganhariam espaço na adaptação, o que parece previsível. Contudo, essa é a linha seguida por toda a primeira temporada, bem como nas demais. Esse fato é corroborado com o pensamento de Heloisa Buarque de Hollanda (1994, p.7), ao afirmar que “o que se vê

¹⁵ Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Niki_Caro. Acesso em: 07/01/2022.

é um interesse crescente em relação às teorias feministas e a identificação recorrente de uma insistente presença da voz feminista como um dos traços mais salientes da cultura pós-moderna.” Talvez esse interesse por dar voz às mulheres explique a escolha dos temas ligados à discussão de gênero e à construção de Anne como alguém que discute as pautas reivindicatórias dos direitos de igualdade de gênero.

O viés feminista presente no romance de Montgomery é traçado de maneira menos contundente do que na série produzida para a televisão. A personagem protagonista questiona os preceitos da sociedade canadense do início do século XX, trazendo temas que estavam ganhando espaço naquele contexto histórico, político e social.

O roteiro da série amplia as discussões de cunho feminista, também, atendendo ao contexto político e social em que foi produzida. Questões relacionadas à paridade de gênero, direitos humanos e importância da independência financeira das mulheres permeiam as três temporadas da série.

Cabe lembrar que essa pesquisa aborda a 1ª temporada da série e procura analisar, apenas, como os temas do livro – volume número 1 – foram tratados na série e, também, aqueles que foram incorporados à discussão, com o intuito de trazer assuntos relevantes para os telespectadores do século XXI.

Questões como preconceito racial e étnico, homossexualidade, bullying e o possível romance entre Anne e a personagem Gilbert, são tratados em episódios de temporadas posteriores à escolhida para a pesquisa. Na 1ª temporada, a ênfase é dada à constituição da personagem Anne, através do viés feminista que o roteiro deu ao adaptar o romance para séries de televisão.

Os temas inseridos na série reforçam a necessidade de o produto adaptado atender às expectativas do público-alvo. Ao roteiro foram inseridas discussões de cunho social, o discurso vigente dá voz às minorias, às causas importantes do século XXI. Sendo assim, pode-se dizer que a mídia série é uma paráfrase revisionista, pois trouxe para o espectador a oportunidade de análise sobre práticas comuns no início do século XX, uma vez que atualiza questões importantes e o meio série tem grande alcance, portanto permite que essas temáticas cheguem até o telespectador atual, que é composto de jovens e adolescentes, em sua maioria, que são politizados e engajados às questões sociais, que permeiam o meio em que vivem.

Nessa mesma linha revisionista, é possível dizer que o roteiro deu uma nova roupagem ao personagem Gilbert. Na série, ele ganha destaque, tem ares de herói que atende às expectativas do público romântico.

Na 3ª temporada da série, no roteiro, há a abordagem de uma prática do início do século XX: o tráfico de crianças para trabalhar como mão-de-obra doméstica nas casas dos colonizadores britânicos, como algo normalizado no período. O ponto de vista pelo qual se narra na adaptação para a televisão leva o público a entender que era algo comum e aceito no contexto histórico. Inclusive, esse é o mote para o primeiro capítulo do livro e foi adaptado à série.

Em 1869, a escocesa Annie Parlane MacPherson¹⁶, uma filantropa, fundou o esquema *Home Children*, no qual crianças pobres e órfãs eram enviadas para o Canadá e outras colônias para suprirem a falta de mão de obra para trabalhos domésticos. Nele, crianças internadas em um orfanato de Londres, a Casa da Indústria, eram enviadas para o Canadá. De 1860 até 1948, mais de 100.000 crianças de todas as idades foram enviadas do Reino Unido para todo o Canadá. Elas eram mandadas como trabalhadoras rurais contratadas e empregadas domésticas.

O contexto histórico em que a obra foi publicada, 1908, abarca essa questão logo no início do livro. O processo de adoção de crianças para servirem à casa daqueles que as amparavam era algo normal, por isso na obra não há nenhum juízo de valor quanto ao fato de uma adoção se dar para fins de trabalho infantil.

Na série, a prática é mostrada no episódio em que Marilla, a dona da fazenda em que Anne ao ser adotada, viveria, tenta devolver a menina à senhora que cuida dos trâmites da adoção, já que queriam um menino para trabalhar na fazenda e o envio da menina foi um equívoco por parte dessa senhora responsável pelo processo.

Dentro das temáticas de cunho social abordadas pela série, algumas pertencem exclusivamente ao século XXI, não que esses temas estivessem à margem do contexto histórico do começo do século XX, mas pela recusa em se discutir abertamente e livre de preconceitos na sociedade daquele período. Um dos casos é a referência à questão homoafetiva, que na série é abordada através do relacionamento entre duas senhoras, sendo que uma delas é apenas evocada pelas lembranças da outra personagem, já que a primeira havia morrido. O tema volta à baila na 2ª temporada.

¹⁶ Disponível em: <https://canadianbritishhomechildren.weebly.com/annie-macpherson>. Acesso em: 17/04/2021.

No final da 2ª temporada, um novo personagem é inserido à trama: seu nome é Cole MacKenzie, um menino sensível, com dons artísticos. Ele é aluno da escola de Avonlea e a personagem sofre bullying de seus colegas e do professor, Sr. Phillips. Eles o perseguem por julgarem que ele é diferente das demais crianças.

A abordagem sobre a homoafetividade é expandida na 2ª temporada, trazendo uma discussão pouco habitual em produções de época destinadas ao público juvenil. Dentro dessa temática, o ódio que o professor dispensa a Cole é explicado como se ele odiasse a si próprio, por saber que também é gay. Na série, o professor representa a educação da época, em que a atração física por alguém do mesmo sexo era vista como algo pecaminoso, doentio e até nojento e as pessoas tinham grande dificuldade em assumir sua homossexualidade.

A vinda de Cole dá à segunda temporada possibilidades de discutir temas importantes para a sociedade do século XXI. A personagem vive as dores do bullying, evidenciando os perigos que o mesmo representa para os adolescentes, possibilitando que se fale de homofobia de maneira séria e ainda há a autoaceitação da personagem, que contribui para mostrar que após se descobrir gay e se aceitar assim, o menino passa a ser mais feliz.

O racismo é outro assunto discutido na série, nas 2ª e 3ª temporadas, através da chegada de uma personagem negra à comunidade de Avonlea, o que causa mal-estar aos moradores da pequena localidade. A inserção desse assunto na adaptação é explorada por meio dos olhares dos moradores, feições de espanto e constrangimento em um aperto de mãos entre uma personagem branca e a negra.

A adaptação para a televisão trata também da amizade da protagonista, Anne, com uma menina indígena, questão essa bastante incisiva para mostrar o preconceito dos moradores locais em relação aos nativos canadenses e, também, objeto histórico referente à imposição da cultura britânica aos povos originários do Canadá.

Nesse contexto, na 3ª temporada da série, vem à baila a problemática religiosa. Ela mostra como os imigrantes oriundos da Inglaterra e da Escócia, principalmente, tiveram seu papel na imposição de valores professados aos povos ameríndios. O governo canadense fundou, no final do século XIX, as Escolas

Residenciais¹⁷, administradas pela Igreja Católica¹⁸ inicialmente e depois pelo Estado canadense. Nelas as práticas nativas das crianças aborígenes eram suprimidas e impostas as dos colonizadores europeus. As crianças aborígenes eram isoladas de suas famílias e obrigadas a abandonar suas próprias línguas e culturas. Isso teve implicações desastrosas para a autoestima de muitas dessas crianças, e até a morte de muitas delas, como se tem descoberto recentemente¹⁹. Esse tema não está presente no volume 1, da coleção *Anne de Green Gables*, nem na primeira temporada da série.

A trajetória histórica da obra em questão, bem como a série adaptada para a televisão, evidencia como produtos midiáticos oferecidos a públicos de períodos cronológicos distintos devem dar espaço às pautas sociais, trazendo aos leitores e espectadores possibilidades de pensar sobre a vida factual através da ficção.

3.2 O estado da arte: levantamento da produção científico-acadêmica

Ordenar o conhecimento faz parte do rol de preocupações da ciência em geral, se é dito que há um viés político em determinada obra, por exemplo, isso a torna passível de exploração através das diversas teses que endossam essa afirmação.

Uma obra que é alvo de adaptações, comentários, pesquisas, como é o caso da obra *Anne de Green Gables*, oferece diversas possibilidades para análise. Pesquisadores do mundo todo veem a perenidade dos temas que compõem o enredo e se debruçam a estudá-los. Novos olhares nascem sempre sobre o mesmo objeto, permitindo aos pesquisadores e àqueles que o leem compreender com mais profundidade o conjunto de temas abordados.

¹⁷ As “Escolas Residenciais” (ou “Escolas Residenciais Indígenas”) formaram um sistema criado pelo governo canadense na primeira metade do século XIX. Essas escolas recebiam dinheiro do Estado, mas eram administradas pela Igreja Católica. Seu objetivo era “reeducar” os povos indígenas. Em 1898 já existiam 54 escolas do tipo no país. Em 1946, o maior número de “Escolas Residenciais”: 74. Os indígenas eram obrigados a enviar os seus filhos para essas instituições, que existiram até 1996.

¹⁸ Em 1871, o censo nacional revelou 56,45% da população canadense era composta por protestantes, 42,80% eram católicos romanos, 0,05% se declararam pagãos, 0,03% eram judeus, 0,02% mórmons, 0,15% como irreligiosos e 0,49% como não especificado - Disponível em: https://www66.statcan.gc.ca/eng/1922-23/192202030163_p.%20163.pdf. Acesso em: 24/02/2022.

¹⁹ REES, William. “Primeiras nações”: as populações nativas do Canadá (Artigo). Tradução de Bruno Leal Pastor de Carvalho. In: **Café História – história feita com cliques**. Disponível em: <https://www.cafehistoria.com.br/primeiras-nacoes-canada/>. Publicado em: 7 nov. 2018. Acesso em: 12/06/2021.

O que essa obra apresenta que a qualifique como objeto de interesse em uma pesquisa de mestrado? As constantes e diferenciadas adaptações por si só servem de motivação para conhecer profundamente a mais famosa obra de Lucy Maud Montgomery, porém a ciência exige que mais argumentos sustentem a investida em um objetivo. Jauss (1994) diz que diferentemente do acontecimento político,

o literário não possui consequências imperiosas, que seguem existindo por si só e das quais nenhuma geração posterior poderá mais escapar. Ele só logra seguir produzindo seu efeito na medida em que sua recepção se estenda pelas gerações futuras, ou seja, por elas retomam na medida pois, em que haja leitores que novamente se apropriem da obra passada, ou autores que desejem imitá-la, sobrepujá-la ou refutá-la (JAUSS, 1994, p. 26).

Esses efeitos de que fala Jauss (1994) podem ser vistos na pesquisa da obra. Ela continua produzindo seus efeitos em todas as gerações posteriores ao seu lançamento, desde 1908, em especial no Canadá, sua terra natal, e também, em diversos outros países que têm contato com a obra.

No Brasil, Anne era pouco conhecida. A série de televisão *Anne with an E*, que adaptou o enredo, contribuiu para que houvesse a popularização da história. Após a grande aceitação do público brasileiro, várias editoras passaram a divulgar em seus catálogos os 8 volumes que contam a vida da menina órfã que encantou e encanta adultos, jovens e crianças.

Pode-se evidenciar nesse processo algo interessante, que é a reprodução de um produto midiático para atender às massas. O livro *Anne de Green Gables*, como já apontado neste trabalho, foi alvo de reprodução para vários tipos de mídias. Essa multiplicação de produtos a partir de uma obra original está de acordo com o que Benjamin (2014) chamou de reprodutibilidade da obra de arte. A obra original é tecnicamente reprodutível, os produtos dela derivados, segundo o autor, perderiam sua aura de originalidade, mas representariam uma democratização do acesso à arte. A reprodução atende aos anseios das massas, convergindo com o modo de produção capitalista, através de modelos de disseminação cultural.

Todas as reproduções da obra original *Anne de Green Gables* participaram ativamente da disseminação da cultura e valores da sociedade canadense colonial, bem como dos discursos ideológicos presentes nela. Dessa forma, a teoria benjaminiana encontra respaldo na prática da cultura de massa.

Os interesses econômicos sempre falam mais alto, mostram que quanto mais diversidade de produtos forem oferecidos ao público, mais lucros serão gerados. Sendo assim, é fato que se a obra original demonstrou potencial para sua reprodução, os capitalistas ávidos por ganhos não deixariam de explorar as possibilidades, como aponta Benjamin (2014, p.13): “A obra de arte sempre foi, por princípio, reproduzível. O que os homens fizeram sempre pode ser imitado por homens. Tal imitação foi praticada igualmente por discípulos, para exercício da arte; por mestres, para difusão das obras; e, finalmente, por terceiros ávidos de lucros”.

Constatou-se que, no Brasil, foram publicadas as seguintes pesquisas sobre a obra *Anne de Green Gables*:

A Dissertação de Mestrado de Jéssica Thaiany Silva Neves, Intitulada – *Anne of Green Gables: Análise imagético-textual entre livro e novela gráfica pela tradução intersemiótica*²⁰ – apresenta como objetivo geral a análise da adaptação da personagem Anne do livro *Anne de Green Gables* para a narrativa gráfica, com o objetivo de evidenciar possíveis diferenças verbo-visuais que possam alterar o perfil da personagem. Esse trabalho se debruça sobre a transmutação da linguagem verbal para uma linguagem multisemiótica, analisa a tradução do texto narrativo para o formato em quadrinhos, permitindo a compreensão de variadas nuances envolvidas nas linguagens em questão.

Outra pesquisa que adentra o mundo criado por Lucy Maud Montgomery é o artigo: *Crítica ao eterno feminino em Anne de Green Gables*²¹, de autoria de Mariana Passos Ramalhete e Samira da Costa Sten. No artigo, propõe-se a discussão de questões sociais abordadas pela obra que trazem rompimento com padrões estabelecidos de comportamentos femininos. Para fundamentar a pesquisa, foram utilizadas as teorias de Simone de Beauvoir presentes na obra *O segundo sexo: fatos e mitos* (1960a) para as discussões sobre o feminino e o papel da mulher.

No artigo *Anne with an E: história da educação em série*²², a abordagem dos autores Marcelo Gomes da Silva e Rafael Henrique da Silva Guimarães, teve como objetivo pesquisar o papel educativo da série, analisar os discursos acerca de

²⁰ Disponível em: <http://dspace.sti.ufcg.edu.br:8080/xmlui/handle/riufcg/17934>. Acesso em: 29/08/2021 - autora consta nas referências bibliográficas desta pesquisa.

²¹ Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/Travessias/issue/view/734/76>. Acesso em: 29/08/2021 - autoras constam nas referências bibliográficas desta pesquisa.

²² Disponível em: <https://revistas.ufpi.br/index.php/cedsd/article/view/10150>. Acesso em: 31/08/2021 - autor consta nas referências bibliográficas desta pesquisa.

questões sociais que a série traz à cena. O estudo em questão, também, debruça-se sobre a trajetória da personagem Anne que vai da infância à adolescência, acompanhando o processo de crescimento físico, emocional e social da personagem.

Divergindo do acanhado número de pesquisas feitas no Brasil, ao acessar o Google Scholar, foram encontradas mais de 8.820²³ respostas ao título *Anne of Green Gables*, não delimitando se a referência era sobre um trabalho acadêmico, uma reportagem de jornal, um artigo, citação, entre outros. Porém, o número apresentado pela ferramenta de busca comprova a importância da obra para estudiosos de outros países.

A Universidade da Ilha do Príncipe Eduardo oferece ao público o LM Montgomery Institute, o qual se dedica a estudar a vida e as obras da autora de *Anne de Green Gables*. Incentivar os estudos sobre a autora e sua obra é algo fundamental para a cultura canadense.

Sendo assim, constata-se que pesquisar a transposição midiática entre o livro e a série pode ser plenamente justificável. A pesquisa aqui apresentada analisa questões ainda não abarcadas por estudiosos brasileiros, como a comparação da mídia impressa com a série produzida para a televisão; a construção da personagem Anne, para a série, através do viés feminista, a compreensão dos conceitos de intertextualidade, adaptação e intermedialidade na transposição midiática; a análise e comparação dos temas presentes na obra com os episódios da 1ª temporada; o poder da literatura para a composição da personagem; o aspecto da beleza que marca a trajetória da personagem da infância até a adolescência; os discursos ideológicos presentes nos períodos cronológicos analisados; entre outros pontos estudados.

A proposta se distancia das demais pesquisas apresentadas, nos aspectos elencados, proporcionando, assim, um viés novo de reflexão sobre uma obra literária que traz o mundo adolescente a partir perspectivas e temas presentes em contextos históricos e sociais dispares. A análise apresentada neste trabalho procura relacionar aspectos técnicos aos conteúdos temáticos, utilizando do arcabouço teórico já apresentado, para embasar a investigação.

²³Disponível em: https://scholar.google.com.br/scholar?hl=ptBR&as_sdt=0%2C5&q=%22Anne+of+Green+Gables%22&btnG=-Acesso em: 04/01/2022.

4 O PROCESSO DE TRANSPOSIÇÃO MIDIÁTICA

Compreender como foi realizada a construção da personagem *Anne Shirley* e o processo de transposição midiática da obra para a série de televisão é o objetivo desta pesquisa. Neste capítulo, serão tratadas questões a respeito destes temas.

Para que houvesse a adaptação para a série televisiva, o texto-fonte foi revisitado e apresentado em um novo produto para o público contemporâneo. Recursos técnicos e tecnológicos permitiram transpor cenários, sentimentos e personagens do livro para a tela. A incursão nos meandros intrincados para a apreensão da transmutação entre textos requer atenção às sutilezas proporcionadas pelas técnicas envolvidas.

4.1 Construção da personagem Anne

Para compreender a transposição midiática do livro para o roteiro adaptado foram enfatizadas as discussões de cunho feminista na construção da personagem *Anne*. Neste tópico será discutida essa questão, um dos objetivos deste trabalho. Na adaptação, temas importantes são colocados em pauta, mostrando que o objetivo era trazer alguém que está à frente do seu tempo e que vê a importância de falar de questões fundamentais para qualquer sociedade, principalmente para as que buscam tratar as pessoas de forma igualitária.

As abordagens a seguir pretendem mostrar a construção da personagem Anne e os temas que foram discutidos nos sete episódios da 1ª temporada. Ao analisar as falas das personagens, características, temas inseridos ou mantidos pela adaptação, permite que se compreenda como o viés feminista contribuiu para que a personagem fosse bem recebida pelo público do século XXI.

O lançamento da série *Anne with an E* ocorreu muito tempo depois do texto-fonte, possibilitando a liberdade e inovação evocadas por Stam (2006), colocando as falas da protagonista em consonância com o que as mulheres e meninas do século XXI pensam sobre as questões como a força da mulher, a importância da independência financeira, o casamento, entre outras abordagens.

Alguns dos problemas enfrentados pelas mulheres da série, como a necessidade de provar que são tão fortes, física e intelectualmente quanto um homem, a necessidade de lutar por direitos básicos são pautas contemporâneas. Importante

observar que discutir as diferenças enfrentadas pelas mulheres para delimitar sua identidade no contexto social, principalmente, não está restrito ao início do século XXI. Hollanda (1994, p. 14) aponta que: “as noções de ‘linguagem feminina’ ou mesmo de ‘identidade feminina’, enquanto construções sociais exigem avaliação das condições particulares e dos contextos sociais e históricos em que foram estruturadas”.

O tratamento desigual recebido pela mulher no início do século XX foi enfatizado na série através de situações que Anne foi tratada de forma desigual apenas por ser mulher.

O episódio 1, da 1ª temporada – *Sua determinação dita seu destino* – traz a personagem Marilla dizendo que uma menina não tem utilidade para o serviço da fazenda. Anne argumenta que não entende o motivo de tal observação, já que se considera tão forte quanto um menino. A determinação e a força ficam claras nas palavras da personagem, pois, para ela, não há justificativa para a afirmativa da senhora, pois as mulheres podem ser tão fortes quanto os homens.

O discurso encontra respaldo nas lutas pelos direitos das mulheres que estavam ganhando corpo no início do século XX. As reivindicações femininas surgem em diferentes países e a condição da mulher na vida social e familiar baseada em um modelo imposto por uma sociedade patriarcal e opressora começa a ser questionada e não aceita de forma incondicional. As mulheres querem ocupar espaços diferentes daqueles que todos diziam ser seus destinos: o lar ou a vida no magistério. Ao mostrar a personagem como alguém forte, decidida, independente da força do homem, a adaptação explorou um assunto caro para a sociedade do século XXI, proporcionando ao telespectador contemporâneo o sentimento de empatia com o discurso inserido na narrativa.

Outro momento em que é colocado em pauta o tratamento desigual dispensado às mulheres é a cena ocorrida no episódio de número 3, em sala de aula entre Anne e o personagem Gilbert. Na adaptação, Anne é obrigada a ficar em pé, de frente para a turma, e o professor escreve no quadro que ela tem mau temperamento. Esse é o castigo por ela ter agido de forma intempestiva e agressiva com Gilbert que a provocara, puxando seus cabelos. Mesmo após o menino tentar esclarecer que era culpado por ter feito a confusão, o professor não dá importância às justificativas e argumenta que isso não é desculpa para o comportamento incivilizado da menina. A passagem é passível de análise, visto que o tratamento dado pelo professor à menina é desigual e injusto.

Esse fato chama a atenção, pois na série é deixado ao telespectador a indignação pela desproporção do castigo dado à Anne em relação a condescendência à ação do menino, mostrando claramente distinção entre o peso das ações de acordo com o gênero das pessoas. No desfecho da cena, a garota sai correndo da sala de aula, simplesmente ignorando o castigo dado pelo professor. Ela mostra que não acata a ordem dada somente a ela e que a autoridade do professor não tem nenhum peso. Essa passagem evidencia o caráter de uma menina forte que não aceita imposições injustas, reforçando o viés feminista do roteiro adaptado.

Após o ocorrido, Anne diz que não vai mais frequentar a escola, o que deixa Marilla preocupada e ela pede conselhos à senhora Lynde, sua melhor amiga. O gatilho da discussão leva ao tema do destino da mulher que, na época, conduzia-a, quase sempre, a ser dona de casa e mãe e/ou professora.

Marilla e Matthew chamam o pastor da comunidade para os aconselhar sobre como agir com Anne, que se nega a ir à escola. A solução do pastor é simples: se Anne não quer ir à escola, então que não vá, ela deverá aprender os afazeres domésticos e se preparar para ser esposa, e cita a Bíblia: “Não é bom que o homem esteja só, farei alguém para que o auxilie” (Genesis, 2:18). Ainda complementa que toda jovem mulher deve aprender a ser uma boa esposa.

A intertextualidade reforça a visão religiosa de que a mulher foi criada por Deus para auxiliar o homem. Ela é alguém que não existe fora dessa visão. Na passagem citada, o pastor reproduz a citação bíblica, mas não menciona o livro ou versículo, apenas a utiliza como recurso de autoridade para reforçar sua fala. É mostrada, mais uma vez, a condição feminina na sociedade da época e a referência é usada como mecanismo intertextual explícito para reforçar os valores da comunidade guiada por preceitos religiosos que viam a mulher como alguém inferior ao homem.

Não se pode esperar que Anne veja nas palavras do pastor algo normal. Ela que não pertence ao modelo tradicional de família, não será alguém a seguir regras impostas. Aprender as tarefas domésticas e se preparar para o casamento, seguramente, não estavam entre os planos da menina. O roteiro fortalece a ideia de que a personagem não se enquadra nas convenções da época em que está inserida, ela está à frente do seu tempo. O casamento é um tópico de grande relevância nas digressões sobre o espaço feminino na vida comunitária. Beauvoir (1960b) examina essa questão:

Educadas por mulheres, no seio de um mundo feminino, seu destino normal é o casamento que ainda as subordina praticamente ao homem; o prestígio viril está longe de se ter apagado: assenta ainda em sólidas bases econômicas e sociais. É, pois, necessário estudar com cuidado o destino tradicional da mulher. Como a mulher faz o aprendizado de sua condição, como a sente, em que universo se acha encerrada, que evasões lhe são permitidas, eis o que procurarei descrever. Só então poderemos compreender que problemas se apresentam às mulheres que, herdeiras de um pesado passado, se esforçam por forjar um futuro novo. (BEAUVOIR, 1960b, p. 7)

Constata-se que no período em que é ambientada a obra, o casamento era algo muito almejado pelas moças. Casar fez parte dos sonhos românticos de muitas gerações, que viam nele a concretização de um ideal de vida, principalmente, em períodos em que não havia outra possibilidade para a mulher, pois o casamento lhe dava uma identidade, a de esposa. Atrelado a esse papel está o de mãe. Beauvoir (1960a, p. 167) diz que “para as jovens, o casamento é o único meio de se integrarem na coletividade e, se ficam solteiras, tornam-se socialmente resíduos”.

Na série, Anne não vê que esse seja o seu destino e diz que nunca se imaginou como uma esposa, salientando a preocupação do roteiro em mostrar Anne como uma mulher fora dos padrões da sociedade em que vivia. Ela sonha muito mais alto e se vê com muitas possibilidades pela frente como ser escritora, comandar um exército – como fez Joana D’Arc, ser exploradora em terras novas. A garota diz que deseja ser boa em alguma coisa, não é como as garotas que conhece que só pensam em ser esposas. Essa fala reforça a identidade estabelecida para a mulher do início do século XX e a personagem simboliza o rompimento com esse modelo.

Incorporando uma definição clássica da condição da mulher, ou seja, o desafio ao papel socialmente construído para mulheres, Anne recusa-se a se adequar a sociedade que a permeia, mantendo-se firme em suas crenças e princípios.

Beauvoir (1960a) diz que é essa

distância entre as construções voluntárias dos homens e a contingência da Natureza que parece, em certos casos, inquietante, mas ela torna-se benéfica quando a mulher, demasiado dócil para ameaçar a obra dos homens, limita-se a enriquecê-la e amaciar-lhe as linhas por demais acentuadas. (BEAUVOIR, 1960a, p. 225)

Nesse sentido, é a ameaça que Anne provoca à tradicional comunidade que reforça seu papel de personagem com viés feminista. Assim, é a figura contestadora dos *status quo* que faz dela uma personagem à frente de seu tempo.

Segundo Stam (2006), a adaptação arranja discursos em uma construção híbrida, pois se nota que mídias e discursos são aglutinados. A finalidade desse terceiro episódio é debater dois assuntos importantes para o público do século XXI: casamento e o lugar da mulher na sociedade. Por meio do produto midiático, revelam-se valores que entravam em pautas sociais há 100 anos atrás.

As falas da personagem Marilla também contribuem para que a questão da identidade da mulher na sociedade, delimitada pelo casamento, seja questionada. Ela passa a refletir sobre seu papel na casa, tem uma espécie de epifania, quando se descobre como uma predestinada aos afazeres domésticos. Em um diálogo com a senhora Rachel, ela questiona: “Quem sou eu?”.

Judith Butler (1998, p. 27) expõe o estereótipo machista de que “[...] o lar é o lugar no qual ela (mulher) é a propriedade doméstica [...]”. A perspectiva no diálogo acima é mostrar que Marilla assumiu o lugar supostamente destinado à mulher que é o de limpar, cozinhar, arrumar, como se todas essas tarefas estivessem no destino de cada mulher, mesmo que não haja uma família constituída pelo modelo tradicional. A adaptação discute o lugar que a mulher ocupa naquela sociedade, na qual há poucas opções para mudar o cenário de supremacia masculina.

Já a personagem Anne, em suas falas, traz exatamente o esforço por forjar um novo futuro, diferente daquele imposto às mulheres do período histórico.

Conforme Stam (2006), a adaptação de obras com grande distância temporal permite que se desfrute de mais liberdade para atualizar e reinterpretar o romance. Esse fato alivia a questão da fidelidade à obra original ao mesmo tempo que estimula a mudança e a inovação. Há a necessidade, também, de se dirigir ao receptor, pois nele é preciso despertar o interesse e identificação com o texto que foi adaptado para o novo produto midiático.

Com o pensamento de Stam (2006), pode-se inferir que as roteiristas e diretoras da 1ª temporada aqui analisada, reinterpretaram o romance compondo uma Anne Shirley empoderada, atualizada com a agenda feminista do século XXI, evidenciando que o movimento feminista por igualdade continua necessário, pois é possível identificar práticas que ainda discriminam a mulher. A mulher ainda não conquistou todo seu espaço social.

4.1.1 O poder da literatura²⁴ e a sua influência na construção da personagem Anne Shirley

A humanidade, desde que ampliou seu intelecto a ponto de compreender a vida além das necessidades básicas, passou a desenvolver seu senso estético, a procurar beleza, o bom, o humor, bem como respostas para questões filosóficas que a assombrava. Edgar Morin (1991) fala de uma atividade artística de via estética do *homo sapiens*, diz que esse fenômeno está inscrito geneticamente, o que pressupõe que procurar o belo é algo inerente ao ser humano.

No desenvolvimento da procura pelo belo, diferente para cada época da humanidade, linguagens surgiram para representar pensamentos, sentimentos, sensações. A imagem passou a habitar o mundo do homem, e a evolução para a articulação da fala se deu, proporcionando que as aventuras reais e imaginárias fossem transmitidas de uma geração a outra, conduzindo a um mundo dominado pela palavra falada.

Na esteira dessa evolução, a literatura oral surgiu para que o homem, através da palavra, mostrasse aquilo que era importante a cada civilização e orientasse às próximas através das narrativas sobre monstros, guerras, heróis, musas, enfim, a arte de contar histórias, procurando mostrar aquilo que se acreditava como valores daquela sociedade.

Nesse percurso histórico, a divulgação de poemas narrativos, lendas, sagas de heróis de muitas civilizações, se deu através da transmissão oral. Entre a diversidade dos meios de se transmitir valores e crenças bem como na busca por entretenimento, simplesmente, meios de divulgação de narrativas foram nascendo. Na Grécia antiga era comum que alguém reunisse em torno de si outras pessoas e lhes narrasse os feitos de heróis, uma tragédia de fundo moral ou uma comédia.

Com o desenvolvimento da escrita e da leitura, os homens das classes econômicas abastadas e religiosos tinham acesso aos textos escritos. Mosteiros e abadias eram os principais locais de divulgação da escrita, porém com o passar dos anos e a difusão da leitura, cada vez mais o mundo das letras e seus intrincados labirintos ganharam espaço e status. Porém, a leitura não substituiu inteiramente a

²⁴ Entenda-se o poder imaterial como chamou CANDIDO (2012), no capítulo 1 – Sobre as funções da literatura.

oralidade, ainda persistiu a necessidade de explicações, interpretações dos textos, como aponta Pierre Lévy (1992):

A oralidade sobreviveu paradoxalmente enquanto mídia da escrita. Antes da Renascença, os textos religiosos, filosóficos ou jurídicos eram quase que obrigatoriamente acompanhados de comentários e de interpretações orais, sob a pena de não serem compreendidos. A transmissão do texto era indissociável de uma cadeia ininterrupta de relações diretas, pessoais (Lévy, 1992, p. 52).

Desde o século XVII, a literatura escrita, uma das mais antigas manifestações da arte, passa a ser difundida nas sociedades letradas e essa nova mídia desperta nos indivíduos o desejo por histórias verossímeis ou não, mas que proporcionem momentos de prazer, reflexão, aprendizagem. Candido (2004) fala do papel da literatura e que a produção e a fruição desta se baseiam numa espécie de necessidade universal de ficção e fantasia.

Através de narrativas literárias escritas, o leitor tem a seu dispor enredos que o levam sonhar com um mundo diferente do seu e assim dar asas à imaginação. O texto proporciona a divagação, bem como o ingresso em situações nas quais o fantástico acontece, aquilo que no mundo real jamais ocorreria, na literatura é possível. Eco (1994) diz que os leitores utilizam o texto como receptáculo de suas próprias paixões.

A leitura literária, atendo-se aqui aos romances, proporciona, muitas vezes, uma espécie de catarse²⁵, em que o narrador fala de questões como acontecimentos e sentimentos que dizem respeito a ele. São situações fictícias criadas pelo autor, porém, inúmeras vezes, o leitor vê na ficção a representação de seus sentimentos e angústias, dúvidas e dilemas que lhe atormentam. Regina Zilberman (1989) diz que a catarse

constitui a experiência comunicativa básica da arte, explicitando sua função social, ao inaugurar e legitimar normas, ao mesmo tempo que corresponde ao ideal de arte autônoma, pois libera o espectador dos interesses práticos e dos compromissos cotidianos, oferecendo-lhe uma visão mais ampla de eventos e estimulando-os a julgá-los (ZILBERMAN, 1989, p. 57).

Eco (2015) aponta que Gutenberg inventa os tipos móveis e dessa invenção nasce o livro, chamado pelo autor de objeto em série e também essa gênese

²⁵ Segundo o dicionário HOUAISS (2001) – liberação de emoções ou tensões reprimidas.

proporciona outro nascimento: o do leitor. Numa espécie de venda casada moderna, em que junto à obra vem o leitor, sem possibilidade de dissociação, pois um não existe sem o outro.

Historicamente, a literatura se transfigura em um produto abrindo espaço para que obras, autores e leitores fossem atores em um processo no qual o livro passa a ser consumido. Nesse contexto, a arte deixou sua função apenas estética, como assinala Marshall McLuhan (1972), a medida

que a sociedade de mercado se definia, passava também a literatura ao papel de mercadoria de consumo. O público tornava-se o mecenas ou patrono. A arte mudou de função, deixando de ser o guia da percepção para se fazer uma das amenidades da vida, uma mercadoria corrente. Por outro lado, porém, o produtor ou artista viu-se compelido, como nunca o fora antes, a estudar o efeito de sua arte, o que por sua vez, veio a abrir para a atenção humana novas dimensões da função da arte (McHULAN, 1972, p. 333).

O produto livro, entre outros meios, foi responsável por divulgar a literatura como uma das expressões da arte bastante importante na constituição das sociedades, pois em todas as civilizações expressões literárias, orais ou escritas, tiveram papel fundamental com funções distintas, como de instruir, divertir, papel formador da personalidade. Ela não corrompe nem edifica, mas faz viver, conforme alerta Candido (2004).

Entre as funções literárias, pode-se elencar a de fazer sonhar, vivendo outras vidas e o leitor tem a chance de, temporariamente, ficar alheio às agruras da vida real. Um segundo papel é o de provocar análise sobre o cotidiano e as verdades oferecidas, levando os interlocutores de obras literárias a reavaliar fatos e opiniões e, muitas vezes, seu próprio comportamento.

Ainda há uma das mais importantes atribuições da literatura a ser elencada: o poder de divertir, levando o leitor a gargalhadas com boas crônicas.

Luís Fernando Verissimo²⁶, poeticamente, diz que a literatura tem a função de uma fogueira no meio da escuridão da qual a morte nos espreita. Metaforicamente essa fogueira pode também servir a uma das funções mais interessantes e sérias da literatura, que é ser um meio de denúncia social.

Entretanto, para que essas funções tenham ressonância no processo que delimita a força de literatura, é preciso analisar a competência interpretativa do leitor

²⁶ Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,a-morte-nao-tera-dominio-imp-,902327>. Acesso em: 05/06/2021.

em obras literárias. O leitor é um componente fundamental não só no processo de contar uma história, como também a própria história, alerta Eco (1994). Entre o escritor e o leitor há uma espécie de contrato tácito em que o primeiro conta com a interpretação, boa vontade e interesse do segundo e o segundo aceita as pistas, dicas e mensagens subliminares para encontrar na obra o sentido pretendido.

Esse propósito de inserir abertamente o diálogo com o leitor não é algo corriqueiro. Na maioria das vezes, essa interação se dá de forma implícita, pois se espera do leitor o entendimento ou induz-se a ele. No entanto, como um texto apresenta construções sintáticas particulares, essa interpretação fica limitada, às vezes, a essa particularidade. A intenção do autor é deveras importante para a interpretação de um texto. Eco (2015, p. 17-18) diz que “a linguagem sempre diz algo a mais do que seu inacessível sentido literal, o qual já se perdeu a partir do início da emissão textual”.

Inferir algo à obra implica que, inicialmente, o leitor fez a análise do sentido denotativo do texto, visto que não se pode atribuir sentidos, significados, interpretações totalmente aleatórias ao conteúdo transmitido. O autor não tem a intenção de tornar o texto caótico, em que a abundância de inferências atrapalhe a compreensão, bem como não deixará toda a interpretação tão óbvia que o leitor não se sinta interessado pelo enredo.

Eco (2015) afirma que há dois tipos de leitores: o semântico e o crítico. Ele diz que a interpretação semântica é o

resultado do processo pelo qual o destinatário, diante da manifestação linear do texto, preenche-a de significado. A interpretação crítica ou semiótica é, ao contrário, aquela por meio da qual procuramos explicar por que razões estruturais pode o texto produzir aquelas (ou outras, alternativas) interpretações semânticas (ECO, 2015, p. 41).

Qualquer que seja o tipo de leitor, um ponto não pode deixar de ser analisado: a coerência do texto. Ao se interpretar literalmente ou a partir do sentido figurado, o resultado deve perseguir a lógica textual, as lacunas deixadas propositalmente prescindem de respostas coerentes, sem o que o texto deixa de ter sentido. O pacto entre leitor e autor é bastante interessante e confere à literatura características de um jogo sugerido por quem escreve e aceito por quem lê, para que ambos possam adentrar no mundo ficcional, em que pode haver verossimilhança ou não, mas que depende do leitor para se completar.

O leitor de obras literárias dialoga constantemente com os romances, fábulas, crônicas, contos, está em busca da fabulação. Candido reflete e faz refletir sobre a necessidade da literatura e da fabulação.

Vista desse modo a literatura parece claramente como manifestação do universal de todos os homens e em todos os tempos. Não há povo e não há homem que possa viver sem ela, isto é, sem a possibilidade de entrar em contato com alguma espécie de fabulação. Assim como todos sonham todas as noites, ninguém é capaz de passar 24 horas do dia sem algum momento de entrega ao universo fabulado (CANDIDO, 2004, p. 174).

Na literatura mundial, há relatos de obras que, segundo historiadores, contribuíram, para que pessoas se identificassem com personagens fictícios e até imitassem seus atos. Um exemplo, ampla e historicamente referenciado, é o romance *Os sofrimentos do jovem Werther*, publicado em 1774, de autoria de Johann Wolfgang von Goethe e considerado como marco inicial do Romantismo na Europa. Segundo esses relatos, houve uma onda de suicídios influenciados pelo enredo, em que a personagem principal, Werther, comete suicídio em decorrência de um relacionamento amoroso frustrado. O poder da literatura é ratificado através de fatos relacionados a personagens que marcaram gerações, como no caso da obra de Goethe.

Está ao alcance das palavras levar o público leitor a refletir sobre política, religião e valores de certos contextos históricos. As bibliotecas de todas as épocas ofertam obras que se propõem a denunciar as iniquidades sociais que assolam a humanidade, a indignação ante as violências de variados matizes, enfim, é indiscutível o alcance da literatura. Candido (2004) chama literatura de “instrumento poderoso de instrução e educação”, conforme a citação a seguir:

A literatura tem sido um instrumento poderoso de instrução e educação, entrando nos currículos, sendo proposta a cada um como equipamento intelectual e afetivo. Os valores que a sociedade preconiza, ou os que considera prejudiciais, estão presentes nas diversas manifestações da ficção, da poesia e da ação dramática. A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas. Por isso é indispensável tanto a literatura sancionada quanto a literatura proscrita; a que os poderes sugerem e a que nasce dos movimentos de negação do estado de coisas predominante (CANDIDO, 2004, p.175).

Pode-se concluir que o poder da literatura é demasiado significativo para a humanidade, trazendo reflexões sobre temas variados. Compreender a complexidade de personagens, a surpresa do final, a morte do protagonista, toda a gama de suspense e emoção que a leitura literária proporciona é algo, no mínimo, saboroso. Candido (2004) fala da necessidade universal de literatura, diz que ela é um direito, dando peso ao poder dela na vida das pessoas, comparando-a aos demais direitos e necessidades do ser humano.

se ninguém pode passar vinte e quatro horas sem mergulhar no universo da ficção e poesia, a literatura concebida no sentido amplo a que me referi parece corresponder a uma necessidade universal, que precisa ser satisfeita e cuja satisfação constitui um direito (CANDIDO, 2004, p. 175).

O autor fala em direito à literatura, argumentando que esse é tão importante quanto qualquer outro como o direito à alimentação, habitação, saúde, instrução. Se todos esses são reconhecidos como imprescindíveis para a sobrevivência do corpo, qual a razão que um direito que garante a integridade espiritual não é reconhecido e pergunta: Por que não à arte e à literatura?

A construção da personagem Anne irá responder essa questão e mostrar o quão esse direito de que fala Candido (2004) foi significativo para que a menina tivesse na literatura uma espécie de alicerce emocional, e também, como ela se inspirou em personagens femininas para moldar sua própria personalidade.

Tanto na obra *Anne de Green Gables* quanto na série para a televisão *Anne with an E*, a questão do poder da leitura de obras literárias está presente desde o início da narrativa. A protagonista é alguém que remete constantemente a personagens de romances, alguns nomeados, outros não, mas que o leitor compreende e faz alusões e inferências intertextuais. Esse entrelaçamento de obras serve de suporte para a análise da construção da protagonista Anne, com a orientação feminista, especialmente na obra adaptada para a televisão. Nela, a literatura é a base de sua formação. Candido (2012) indica a importância de olhar a literatura como força humanizadora que atua na formação do homem. Enxergar a literatura como energia atuante e função psicológica é um dos papéis atribuídos à literatura pelo autor:

Há no estudo da obra literária um momento analítico, se quiserem de cunho científico, que precisa deixar em suspensos problemas relativos ao autor, ao valor, à atuação psíquica e social, a fim de reforçar uma concentração necessária na obra como objeto de conhecimento; e há um momento crítico,

que indaga sobre a validade da obra e sua função como síntese e projeção da experiência humana. Tendo assim demarcado os campos, vejamos alguma coisa sobre a literatura como força humanizadora, não como sistema de obras. Como algo que exprime o homem e depois atua na própria formação do homem (CANDIDO, 2012, p. 82).

Na obra é possível ver essa força a que Candido (2012) faz referência. A personagem tem uma história de vida marcada por desprezo e abandono, críticas e reprimendas, mas é alicerçada pela força das palavras transmitidas em histórias lidas, em especial, nas personagens femininas fortes, em que a determinação e a coragem estão presentes. Vê nas heroínas modelos de conduta que a inspiram.

A protagonista Anne demonstra, em momentos diferentes, que a literatura pode mudar a vida de alguém, ela se defende das adversidades com maestria, pois, ao ler, aprendeu as nuances do léxico e da semântica, compreendeu que a “literatura contribui para formar a língua”, conforme Eco (2011). Assim, quando a menina expressa seu vocabulário sofisticado para alguém que frequentou pouco a escola, tem pouca idade e pertence a uma camada social não privilegiada pela boa educação, ela prova que a leitura pode proporcionar o acesso ao mesmo universo rico das palavras e as usa para evidenciar a importância de trazer ao público as discussões sobre gênero, como observa Cíntia Shwantes (2006).

Acompanhando a evidência linguística de que as línguas criam palavras necessárias para expressar o que não existia antes, creio que a linguagem, nosso espaço de existência, pode ser moldada para expressar uma experiência inexistente previamente, ou recusada. Aliás, creio mesmo que criar esse espaço de expressão é tarefa de mulheres e homens engajados na construção de um mundo mais igualitário, em questões de gênero inclusive (SHWANTES, 2006, p.8).

Anne cresceu privada de recursos materiais e de afetos, porém isso não impediu que soubesse aproveitar a riqueza das histórias que leu e as usou como um recurso extremo de suas aflições, demonstrando resiliência e inteligência.

A leitura literária apresentada no romance traz leveza e profundidade não só à protagonista. O mundo que foi despertado em Anne contagia aqueles com quem ela convive, ensinando aos demais o prazer da leitura. Montgomery (2020, p. 217) evidencia o encantamento de Diana ao falar de histórias criadas por Anne: “– É perfeitamente adorável! – exclamou Diana, que fazia parte do mesmo grupo de críticos que Matthew. – Não sei como você consegue inventar coisas tão emocionantes, Anne. Como eu queria que minha imaginação fosse tão boa como a sua!”

Marisa Lajolo (2000, p. 105) diz que “a literatura constitui modalidade privilegiada de leitura, em que a liberdade e o prazer são virtualmente ilimitados”. A série mantém Anne como contadora de histórias para suas amigas, contribuindo para que elas também descubram o prazer da leitura literária.

Ela cria personagens, situações em que a imaginação é o ponto alto, mostra às meninas que é possível ver o mundo de perspectivas diferenciadas daquelas que conhecem, possibilidades são ofertadas para todos aqueles que saem do óbvio. A aventura de contar histórias torna Anne admirada por todos que a cercam, influenciando, com leveza, na mudança de comportamento de outros personagens. A menina cria o Clube de Histórias, em que ela e suas amigas inventam tramas e leem umas para as outras.

– Acabei de pensar num plano, Diana! Vamos criar um clube de histórias só nosso – meu e seu – para treinarmos. Vou te ajudar a escrever, até você poder inventar, sozinha, suas próprias histórias. É preciso treinar a imaginação [...]. Foi assim que surgiu o clube de histórias. No início, ele era limitado a Diana e Anne, mas logo passou a incluir também Jane Andrews, Ruby Gillis e mais uma ou duas meninas que achavam que precisavam cultivar sua imaginação. Nenhum menino podia ser admitido no clube – embora Ruby Gillis achasse que a participação deles poderia tornar tudo mais emocionante –, e cada membro tinha que produzir uma história por semana (MONTGOMERY, 2020, p. 218).

O Clube de Histórias criado por Anne reforça o caráter da menina forjado pela leitura, pois ela mostra que, além de ler, escrever, a leitura é importante para divulgar as concepções que se tem do mundo. As meninas se encontram em uma cabana construída na floresta para ler as histórias criadas por elas. A proibição da entrada de meninos reforça o caráter subversivo dos pensamentos de Anne e a busca por espaços exclusivamente femininos, em que a mulher tivesse o poder da fala e de decisão. Anne, contadora de histórias, pode ser comparada com Sherazade²⁷, rainha de uma antiga lenda persa, que conseguiu encantar um rei amargurado com suas belas histórias. Assim como o rei, as amigas de Anne ficam maravilhadas com sua criatividade em criar enredos que as fascinam.

Outro ponto a ser considerado é que Anne leitora despertou nas colegas o prazer pela leitura, mostrando que havia espaço para a mulher leitora naquela sociedade. Shwantes (2006) fala do campo de representação do feminino e sua importância. A autora afirma:

²⁷ Disponível em: <https://valkirias.com.br/sherazade-mil-e-uma-noites/> - Acesso em 17/06/2022.

Acredito também que a literatura é um campo privilegiado de representação do feminino. Por motivos diversos, a literatura é a carreira artística mais largamente exercida por mulheres. Igualmente, a existência, a partir da Idade Moderna, de um vasto público leitor feminino, exerceu (e exerce) considerável pressão no sentido da representação de uma experiência feminina, bem como sobre as formas nas quais essa representação acontece (SHWANTES, 2006, p. 8).

Anne utiliza o espaço na floresta para dar vazão à imaginação, exercer a escrita e leitura e representar a mulher no mundo da criação literária, fazendo dela e de suas colegas autoras e consumidoras de literatura.

Ítalo Calvino (1990, p. 19-20) apontou que: “No universo da literatura sempre se abrem outros caminhos a explorar”, Anne explora os caminhos que a leitura possibilita, abusando das relações entre imaginação, leitura e vocabulário, fazendo das histórias lidas meio para que sua vida de órfã se tornasse menos sem esperança. As heroínas dos romances serviram não só de inspiração, fizeram as vezes de suporte emocional, já que não tinha um adulto para desempenhar esse papel.

Inicialmente, Anne Shirley surge na história como alguém desamparado que está indo para uma casa que acredita ser seu novo lar, mas que ainda não sabe que, mais uma vez será rejeitada, porém a desenvoltura ao falar, as observações inteligentes e sinceras, as referências aos sofrimentos vividos no orfanato acabam por encantar Matthew e também ao leitor e ao espectador.

Uma passagem que corrobora a questão da não aceitação da fala da criança é no momento em que Anne pergunta a Matthew se está falando demais. “As pessoas sempre dizem que falo demais. O senhor prefere que eu fique calada? Se disser que sim, eu paro de falar. Eu consigo parar quando decido isso, apesar de ser bastante difícil.” (MONTGOMERY, 2020, p. 21)

Ele responde que ela pode falar quanto quiser. A menina diz que é um grande alívio, pois já disseram a ela que crianças devem ser vistas e não ouvidas. O período a que Anne se refere é início do século XX, quando as crianças eram apenas suportadas, principalmente, as órfãs e as excessivamente falantes. Elas eram tolhidas de se expressar através da palavra e suas observações, algo que é de suma importância para o universo infantil: sonhar através da imaginação.

O narrador mostra que mais uma vez o poder da palavra se faz presente na construção da personagem, inicialmente, naquilo que tange à imaginação e agora o

poder que é dado a ela de falar o quanto quiser, sem ser reprimida em sua tagarelice de criança.

O vocabulário de Anne também é algo que a diferencia de outras personagens infantis. Ela usa palavras consideradas complicadas e ainda observa que, se as pessoas têm ideias complicadas, precisam usar palavras da mesma natureza, ou seja, complicadas.

Quando pergunta a Matthew se ele pudesse escolher entre ser divinamente bonito, deslumbrantemente inteligente, ou angelicamente bom, a personagem observa que ela, provavelmente nunca será nenhuma daquelas coisas. E com certeza angelicamente boa nunca será, pois já a advertiram que ela não era uma pessoa boa.

No capítulo 1, é evidenciado o uso de palavras incomuns para a pouca idade da protagonista. Ela, também, tem agudeza de pensamentos. Além disso, as questões que a inquietam não são comuns para uma criança de 11 anos, como a de ser bela, ser inteligente e ser boa. Reiteradamente, verifica-se que essas questões a preocupam.

Nesse mesmo capítulo, a narrativa volta a mostrar que Anne é uma personagem ímpar. No percurso até Green Gables, Matthew e Anne percorrem paisagens descritas por ela como belíssimas, as quais levam a menina a ficar extasiada diante de uma natureza tão exuberante. Ela vai descrevendo cada passagem, empregando palavras tão eloquentes que deixa Matthew intrigado, visto que não havia notado tanta beleza no lugar que sempre passou e seus olhos já acostumados não percebiam tanto esplendor, como foi descrito por Anne. Ao ver uma estrada repleta de cerejeiras floridas, diz que a palavra bonita não exprime suficientemente a beleza do local, que deve ser chamada de maravilhosa e observa que essa é a primeira coisa que viu na vida e que não consegue ser aperfeiçoada pela imaginação. A figura abaixo que retrata a beleza do lugar descrita por Anne faz parte do episódio 1, da 1ª temporada.

Figura 1 – Anne e Matheus no Caminho Branco do Encantamento



Fonte: Temporada 1 episódio 1²⁸

Nesta questão, a verossimilhança ganha certa fragilidade, pois é difícil para o leitor aceitar que uma criança possa fazer observações tão agudas, mesmo algo mais simples como referências à natureza. É preciso acionar a empatia criada desde o início da narrativa para que não sejam desmerecidas a poeticidade e a delicadeza das descrições feitas por Anne. No entanto, é possível justificar a retórica da menina, pois ela é uma grande leitora, logo é possível inferir que esse fato a auxiliou a ter vocabulário e imaginação férteis. Referente a essa questão, Calvino observa que

a personagem é, basicamente, uma composição verbal, uma síntese de palavras, sugerindo certo tipo de realidade. Portanto, está sujeita, antes de mais nada, às leis de composição das palavras, à sua expansão em imagens, à sua articulação em sistemas expressivos coerentes, que permitem estabelecer uma estrutura novelística (CALVINO, 1990, p. 25).

A leitura literária é um traço marcante na composição da personagem protagonista. São recorrentes falas da menina que fazem alusão a personagens, passagens, pensamentos de romances, como no seguinte trecho: “Uma vez, eu li um romance sobre uma garota que teve uma tristeza para a vida toda” (MONTGOMERY, 2000, p. 22), ou a escolha pelo nome Cordélia, que leva o leitor a concluir que Anne leu a tragédia *Rei Lear*, de Shakespeare, algo incomum para alguém de apenas 11 anos.

Na série, a referência a romances é evidenciada no episódio 1, da 1ª temporada. A cena acontece em um vagão de trem em que Anne segue do orfanato até a sua nova casa. Ela recorda momentos difíceis que passou com a última família

²⁸ Disponível em: <http://thebeatthatmyheartskipped.co.uk/index.php/2017/05/23/period-inspiration-netflixs-anne-with-an-e/>. Acesso em: 28/02/2022.

com quem viveu, são lembradas as cenas, aparecem na tela as humilhações, gritos e surras de que foi vítima.

Ao ser chamada pela senhora Spencer, que a acompanha e é responsável pelo trâmite de adoção, a menina diz que prefere imaginar do que lembrar e logo após cita uma frase da famosa personagem criada por Charlotte Brönte, Jane Eyre: “Se todo mundo odiasse você e a considerasse perversa, mas se sua consciência a aprovasse e a absolvesse da culpa, você não estaria sem amigos”. (BRÖNTE, 2010, p. 455).

A opção pelas personagens, Cordélia e Jane Eyre, reforça a ideia de que Anne quebra os estereótipos da leitora que prefere as heroínas dóceis e frágeis. Tanto uma quanto outra descontrolam padrões difundidos pela literatura da época. Elas representam mulheres que não se deixam dominar por imposições sociais e arcam com as consequências de seus atos e se mantêm firmes ao que acreditam.

Na obra impressa não há essa passagem, o que permite inferir que, na adaptação para a série de televisão, foi feita a opção pelo processo intertextual para reforçar o poder que a literatura tem sob a visão de mundo da protagonista. Anne reproduz palavras de Jane Eyre, permitindo que o público leitor da obra de Brönte compreenda que as duas personagens, Anne e Jane, têm histórias de vida muito parecidas, ambas são órfãs, vivem por um tempo em internatos, elas veem a literatura como uma espécie de “tábua de salvação” para seus problemas, último recurso de que se lança mão para superar suas dificuldades.

A citação da frase é identificada como intertextualidade, mas é preciso, neste caso, que o espectador da série tenha algum conhecimento literário para apreender o sentido da frase naquele contexto e o que ela agrega ao discurso da menina. Jenny (1979, p. 22) reforça a importância da intertextualidade para ampliar o significado ao discurso presente em uma obra: “A intertextualidade fala uma língua cujo vocabulário é a soma dos textos existentes. Opera-se, portanto, uma espécie de separação ao nível da palavra, uma promoção a discurso com um poder infinitamente superior ao do discurso monológico corrente”

Anne, apesar da pouca idade, entende que o julgamento de seus atos, por ela mesma, é mais importante do que de terceiros, e isso é capaz de dar força a si mesma. Isso reforça o caráter dado à personagem na série, que é alguém forte e encontra, nas heroínas das páginas de romances, impulso para forjar sua personalidade.

No capítulo XI – *Impressões sobre a escola dominical* – Anne conta para Marilla como foi seu primeiro dia na escola dominical. Ela diz que ao ser questionada

se sabia algum hino religioso, ela responde à professora que não conhecia nenhum, entretanto poderia recitar um poema, “*O cão no túmulo de seu dono*”²⁹, que apesar de não ser religioso é bastante triste e melancólico, então, poderia se encaixar bem no contexto da aula. Esse capítulo não foi adaptado para a série de televisão.

Essa passagem também reforça Anne quebrando os padrões estabelecidos, pois quer substituir um hino religioso por um poema. O repertório da personagem é bastante vasto e contribui para que ela se saia bem em diversas situações. Outro aspecto interessante nessa passagem é perceber que além do conhecimento literário, ela consegue relacionar os contextos, mostrando mais uma vez ser inteligente e perspicaz.

No capítulo V – *A história de Anne* – há uma passagem, em que a menina diz que sua vida é um cemitério de esperanças enterradas. Ela conta que leu em um livro e que adora essa frase por ser romântica. Além de procurar o sentido das palavras, a personagem constrói um mundo através de passagens lidas nos livros. A leitura faz parte da construção da personalidade de Anne Shirley e, em alguns momentos, servirá de alicerce para as agruras enfrentadas. No mesmo capítulo, Anne diz que gosta de sentir como a heroína de um livro.

‘Minha vida é um cemitério de esperanças enterradas’. Li essa frase num livro uma vez, e sempre que estou desapontada por algum motivo, repito isso para mim mesma, para me consolar. – Sinceramente, não vejo como isso pode servir de consolo – Marilla falou. – Ora, é porque ela me pareceu bonita e romântica... Sabe, é como se eu fosse a heroína de um livro. Adoro coisas românticas... e um cemitério cheio de esperanças enterradas é uma coisa tão romântica quanto se pode imaginar, não é? (MONTGOMERY, 2000, p. 44-45).

Nota-se que a história da protagonista se assemelha aos contos de fadas, mas às avessas, em decorrência de sua orfandade e pobreza, sofre crueldade de pessoas com quem é obrigada a conviver, como Cinderela. Apesar da pouca idade e fragilidade do seu corpo de criança, trabalha em serviços domésticos pesados, cuida de várias crianças ao mesmo tempo e ainda é agredida física e moralmente.

No entanto, ao contrário das princesas dos contos, Anne não tem uma bela aparência, não encontra um príncipe encantado para salvá-la da vida difícil. Seu maior atrativo é sua personalidade peculiar, pois é forte e inteligente, em nada seu comportamento ou personalidade se compara a uma princesa de contos de fadas, que

²⁹ “The Dog at His Master’s Grave”, da autora norte-americana Lydia Howard Huntley (1791-1865).

demonstram ser frágeis e ficam à mercê de serem salvas por um príncipe para viverem felizes para sempre.

É possível também traçar um paralelo entre os irmãos Cuthbert e as fadas madrinhas dos contos infantis. O momento em que as humilhações, supostamente, teriam fim é quando eles adotam Anne. Entretanto, o romance mostra que não é em um passe de mágica que tudo melhora na vida da protagonista, pois ainda passará por grandes desafios. Contudo, aos poucos, ela vai se adaptando à nova vida e os dissabores diminuem. Caso não tivesse sido adotada pelos irmãos Cuthbert, talvez, não teria tido uma vida com um futuro mais promissor, revelando um final “feliz” dos contos de fadas.

O personagem Gilbert poderia ser visto do mesmo modo, ou seja, como o príncipe às avessas, pois, alguns aspectos condizem com o clássico personagem, como, por exemplo, o par romântico das narrativas em que o mocinho se apaixona pela mocinha ou vice-versa. No entanto, a relação dos dois começa com uma disputa intelectual em que ele traça com Anne na escola. Inicialmente, ele faz comentários desagradáveis sobre a cor dos cabelos dela.

Na primeira temporada, o sentimento entre os personagens não ganha espaço na discussão, provavelmente, por se tratar de algo que não cabe a faixa etária a que eles pertencem, há apenas sugestões e breves comentários de Gilbert sobre Anne ser uma menina interessante.

Assim que o menino conhece Anne, no seriado, tenta conversar com ela, porém sem sucesso, pois ela é até um tanto hostil. Esse comportamento é decorrente de um pedido das amigas, pois uma delas gostava de Gilbert e, no contrato de boa convivência entre as colegas, ninguém poderia sequer conversar com o menino que a outra gostasse. Anne cumpre fielmente a recomendação e trata Gilbert com total desprezo, tomando muito cuidado para ser fiel às amigas.

Entretanto, isso não faz com que ele se afaste, pelo contrário, desperta nele a disposição de conhecê-la melhor.

Anne desperta o interesse de Gilbert justamente por ser diferente das demais meninas. A inteligência da garota é o que o atrai, mostrando que, na adaptação, o roteiro o transformou em um príncipe contemporâneo, que não está interessado apenas na beleza exterior, pois, para ele, a princesa precisa ser forte, decidida, inteligente – características que Anne possui.

Percebe-se que na transposição do romance para a série, as marcas de contos de fadas estão presentes em uma releitura atualizada, de acordo com os valores do público do século XXI, aquele que privilegia o romance, mas em que a heroína deve estampar o empoderamento das mulheres contemporâneas.

A incursão nos valores e crenças que permeiam o mundo contemporâneo é significativa para mostrar que o roteiro adaptado está permeado pelo discurso vigente. Em um mundo em que não há espaço para princesas e príncipes sonhadores e vazios, tanto Anne quanto Gilbert atendem à sociedade que quer romance, porém ele deve ter personagens fortes e engajados nas discussões atuais, mostrando que na adaptação do livro, a roteirista soube trazer ao público temas importantes.

A personagem protagonista é fortemente influenciada pela literatura, ela aprende com as histórias lidas e ainda transmite às pessoas os conhecimentos assimilados. Esse fato transparece tanto no romance quanto na série para a televisão. O produto midiático produzido para a televisão acrescenta, ao interesse de Anne pela literatura, meios de mostrar como ela se inspirou em personagens literárias fortes para compor sua personalidade, dando assim voz aos discursos políticos e feministas da atualidade.

4.1.2 O romance de formação

Conforme Ian Watt (2010), o termo romance se consagrou no final do século XVIII. Nele, as personagens ganharam nova roupagem, deixando de lado características do teatro grego e passando a transmitir anseios psicológicos do criador. Beth Brait (1985) diz que é durante a segunda metade do século XIX que o gênero alcança seu apogeu, refinando-se enquanto escritura e articulando as experiências humanas mais diversificadas.

Esse aspecto mostra que a criação da personagem mudou de *status*, passando a interpretar emoções do autor e exercer uma função nova a partir

da segunda metade do século XVIII, a concepção de personagem herdada de Aristóteles e Horácio entra em declínio, sendo substituída por uma visão psicologizante que entende personagem como a representação do universo psicológico de seu criador (BRAIT, 1985, p. 37).

Antes da imersão no mundo da personagem Anne, alvo da análise deste capítulo, algo a ser interpretada é a intenção do romancista ao criar seus personagens.

A descrição física, os gestos, o comportamento em sociedade, as falas, enfim, uma série de questões emergem do mundo da ficção que contribuem para que a criação da personagem dê ao enredo a vivacidade necessária para atrair o público leitor. Edward Morgan Forster (2005), diz que os romancistas criam massas verbais, que segundo ele, são as personagens dando-lhes vida.

O romancista, ao contrário de muitos colegas, arranja uma série de massas verbais descrevendo a si próprio em termos gerais (em termos gerais, porque as sutilezas virão mais tarde), atribui-lhes nomes e sexo, esboça-lhes um conjunto de gestos plausíveis e faz com que falem, por meio de aspas, e até quem sabe, com que se comportem adequadamente. Essas massas verbais são seus personagens. Assim, eles não lhe ocorrem friamente; precisam ser criados num estado de excitação delirante; mesmo a sua natureza está condicionada pelo que ele adivinha sobre outras pessoas, e sobre si próprio, e depois é modificado pelos outros aspectos do seu trabalho (FORSTER, 2005, p. 45).

Após conferir em sua criação aspectos que delimitam a personagem, como traços físicos e seu comportamento frente aos demais seres ficcionais, é necessário, para o autor, abordar a questão da personalidade desta.

A personagem romanesca teve, por algum tempo, a incumbência de desvendar os mistérios da alma humana, permitindo que os livros trouxessem comportamentos observados e intuídos por autores para páginas impressas. Numa espécie de investigação dos atos comuns às sociedades de períodos distintos, a verossimilhança permitiu que seres literários exemplificassem não só comportamentos reais, mas também estados de espírito.

A elaboração dessas personagens encontra respaldo no olhar mais apurado do autor, que vê as sutilezas do mundo que o cerca. A semelhança entre comportamentos fictícios e reais é muito estreita. Ao desenrolar da narrativa, o autor vai acrescentando a sua personagem caracteres próprios, outros observados em terceiros. Como resultado tem-se a impressão de que se convive com o ser imaginário, como apontado por Candido (2009).

A personagem é um ser fictício, expressão que soa como paradoxo. De fato, como pode uma ficção ser? Como pode existir o que não existe? No entanto, a criação literária repousa sobre este paradoxo, e o problema da verossimilhança no romance depende desta possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial. Podemos dizer, portanto, que o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste (CANDIDO, 2009, p.51).

A personagem é a concretização do ser fictício, mesmo sendo paradoxal como apontou Candido (2009). Sabe-se que ela é irreal, mas que há possibilidade de identificação com alguém conhecido, um parente, um amigo, afinal, muito da criação literária, excetuando-se a literatura fantástica, vem daquilo que observa o autor no mundo que o cerca. Brait (1985) diz que se o

texto é o produto final dessa espécie de bruxaria, ele é o único dado concreto capaz de fornecer os elementos utilizados pelo escritor para dar consistência à sua criação e estimular as reações do leitor. Nesse sentido, é possível detectar numa narrativa as formas encontradas pelo escritor para dar forma, para caracterizar as personagens, sejam elas encaradas como pura construção linguístico-literária ou espelho do ser humano (BRAIT, 1985, p. 52).

Essa é uma observação interessante referente às escolhas do autor para elaborar uma personagem que, segundo a autora, tanto pode ser meramente ficcional ou estar representando um ser humano.

Na obra *Anne de Green Gables*, a personagem Anne é um ser ficcional que, desde sua criação, povoa páginas de livros, quadrinhos, telas de cinema e televisão, palcos de teatros. A menina faz parte daquelas criações ficcionais que têm o dom de se infiltrar na vida real, encontrando consonância de suas falas em diversos períodos e em culturas diversas, mas que entram em convergência de opinião quando se trata da pequena órfã com atributos tão particulares. Candido (2009, p. 48-49) diz que: “[...] a personagem deve dar a impressão de que vive, de que é como um ser vivo. Para tanto, deve lembrar um ser vivo, isto é, manter certas relações com a realidade do mundo, participando de um universo da ação e de sensibilidade que se possa equiparar ao que conhecemos na vida”.

Em todos os tempos, personagens literários, do cinema, da televisão povoam a imaginação dos leitores. Eles encantam, causam espanto ou até o desejo de se vestir como o ser fictício. No cinema, é abundante aqueles que deixaram sua marca, como no caso da personagem Amélie Poulain. Na comédia romântica, *O fabuloso destino de Amélie Poulain*, de 2001, a protagonista Amélie se veste de maneira peculiar, e também age assim. O comportamento dela é enigmático e singelo ao mesmo tempo. Esses aspectos atraíram jovens do mundo todo, e elas passaram a copiar o vestuário da personagem. Outro exemplo clássico é *Harry Potter*, que atrai

uma legião de fãs desde sua criação. Ele está entre os preferidos de crianças, adolescentes e adultos.

Na literatura brasileira, as personagens do *Sítio do Pica-pau Amarelo*, Emília, Narizinho, Pedrinho e o Visconde de Sabugosa habitam as lembranças de gerações. É raro encontrar pessoas, com mais de 40 anos, que não tenham uma das criações de Monteiro Lobato, entre as preferidas.

O *Pequeno Príncipe*, de Antoine de Saint-Exupéry, publicado em 1943³⁰, é outra personagem presente nas listas de protagonistas preferidos. O príncipezinho e suas reflexões filosóficas não saem de moda, várias gerações o têm como um personagem marcante da literatura.

Entre criações literárias e cinematográficas, encontra-se a menina órfã que procura o sentido exato de cada palavra, adora ler e mergulha no mundo da imaginação para fugir das tristezas impostas a ela. Anne Shirley é uma dessas criaturas literárias que angaria fãs em várias partes do mundo.

No romance, Anne é uma personagem que passa pelo processo de formação de seu caráter, o mundo vai moldando a protagonista e ela leva o leitor a ponderar sobre valores, crenças, costumes do período em que é ambientada a história. Lucy M. Montgomery traz ao leitor a elaboração de um mundo visto pelos olhos de uma criança diferente da maioria em várias questões, como por exemplo ser órfã, não se ajustar aos padrões de beleza estabelecidos no período e com forte imaginação alicerçada no poder da leitura literária.

Shwantes (2006, p. 16) diz que “a partir da metade do século XX, o romance de formação, especialmente sensível às mudanças na ordem social, contempla especialmente as minorias”. Por meio da protagonista é traçada a identidade representativa de uma parcela da população que não tem espaço de fala, que é simplesmente ignorada por ser mulher. Montgomery, através de Anne, discute a representação da mulher, trazendo os temas que estavam nascendo naquele contexto histórico.

A abordagem em questão leva à constatação de que o romance *Anne de Green Gables* conversa com o conceito do *Bildungsroman*. Juliane Camila Chatagnier (2014, p. 80) diz que “de modo geral, todos os *Bildungsroman* irão apresentar uma série de eventos que contribuirão para o desenvolvimento da protagonista”. Histórias

³⁰ Disponível em: <https://www.culturagenial.com/livro-o-pequeno-principe/>. Acesso em: 26/06/2021.

em que há o desenvolvimento da personagem, no caso, tanto em relação à idade quanto ao seu crescimento como ser humano, contribuem para a abordagem da identidade da protagonista. Como ela é moldada no decorrer do romance, em várias passagens já apontadas, a menina questiona o lugar da mulher na sociedade, o porquê de certos comportamentos aceitos e nunca discutidos, enfim, ela dá voz à minoria, especialmente na questão do espaço da mulher. Schwantes (2006. p. 15) aponta que “os romances de formação são uma forma privilegiada de discussão da identidade de grupos sociais minoritários, uma vez que, através da trajetória de um indivíduo paradigmático, temos a discussão que se estende para todo um estamento da sociedade”.

A protagonista é uma personagem que está em processo de compreensão do mundo que a cerca, ela chega a Green Gables em um momento de transição, está entrando na pré-adolescência, um período conturbado para todos em geral, mas a narrativa dá a protagonista vários outros motivos que tornam essa incursão mais complexa. A criança terá que se adaptar ao novo modo de vida, novos costumes, crenças, valores e ainda necessitará de ser aceita pelos irmãos Cuthbert e pela sociedade do pequeno local que passou a ser seu lar. No excerto abaixo, Shwantes (2006) corrobora a ideia de descobertas e ocupação de um espaço pela protagonista, algo que é constante na trajetória de Anne.

No coração de um romance de formação está o processo segundo o qual um protagonista (e eu uso o masculino de propósito) chega a um senso de si mesmo, uma visão de mundo e uma acomodação com seu meio, depois de intensa negociação, e preservando aquilo que, para ele, é mais importante. Este processo se dá em duas mãos: à medida que conhece o mundo, e se experimenta nele, o protagonista conhece também a si mesmo, seus talentos, suas limitações, seus desejos, aquilo de que não poderá abrir mão sem se sentir mutilado, e também aprende qual é o seu lugar no mundo: o que o grupo espera dele, o que lhe é exigido (SHWANTES, 2006. p. 15).

Anne deve saber lidar com as situações novas e desafiadoras que se seguem, como também com as mudanças que decorrem da sua nova condição de filha adotiva. Para uma jovem com uma personalidade tão intensa e transgressora, é um momento de descobertas, e ela vai aos poucos descobrindo do que gosta, o que acredita e mostrando àqueles com quem convive quem é, vai aprendendo a se moldar ao novo meio a que está inserida. Sendo assim, a obra em análise se encaixa no conceito de romance de formação que, segundo Cintia Acosta Kütter (2018), diz respeito à formação do indivíduo,

não apenas no que concerne à sua vida na instituição escolar, mas, sobretudo, à formação do caráter do ser humano e desenvolvimento global, contemplando os aspectos físicos, morais e psicológicos, desde a sua infância até a idade adulta, o momento em que se pode considerar como finda sua formação (KÜTTER, 2018, p.198).

O livro aborda os processos pelos quais a menina passa até tornar-se adulta, os percalços decorrentes de sua condição de mulher, órfã e pobre, dão o colorido à narrativa. Outro fator que contribui para a abordagem sobre o romance de formação é o caráter didático dado a ele. Para Shwantes (2007), essa peculiaridade é

o fato de que se espera que ele contribua com a *Bildung* do leitor. O que é compreensível, uma vez que a retomada do gênero no Romantismo fez parte do esforço de educação da população em geral, no qual a literatura se engajou. Ao narrar o aprendizado, formado por vivências e reflexões, de seu protagonista, espera-se que o romance dê ao leitor o acesso a uma experiência, vicária embora, e a uma reflexão, que o ajude a construir sua própria *Bildung* (SHWANTES, 2007, p. 54).

A história de Anne exemplifica, principalmente, a literatura, contribuindo para o aperfeiçoamento cognitivo do ser humano, e como a protagonista tira forças das histórias lidas e as utiliza para desembaraçar-se de situações desastrosas e, ainda, consegue destacar-se frente a seus iguais que, devido às condições familiares, tiveram maiores possibilidades de crescimento intelectual comparadas aos ambientes em que ela cresceu, que não eram nada propícios ao desenvolvimento cognitivo de uma criança. A abordagem didática faz com que o leitor aprenda com a menina, que vê na literatura e seus personagens, meios de fugir do mundo caótico em que ela foi inserida.

O leitor acompanha as referências implícitas e explícitas de obras consagradas pela literatura mundial, como de Shakespeare, Brönte e a Bíblia Sagrada, percebendo como a força das personagens e passagens citadas impulsionam a jovem a ser mais forte que os problemas enfrentados. Coincidentemente, *Jane Eyre* (1847), de Brönte, é um romance de formação, por retratar a jornada da protagonista, no caso Jane Eyre, da infância à vida adulta. Da mesma forma que a narrativa de Anne Shirley, a obra narra as emoções e experiências da heroína Jane, contando os problemas decorrentes da orfandade até sua idade adulta. Tanto nas narrativas de Anne Shirley como de Eyre, o leitor pode acompanhar o desenvolvimento das protagonistas. São dois romances em que as

personagens passam por momentos que proporcionam o crescimento de seus valores morais.

No livro *Anne de Green Gables*, a personagem Anne é inserida a partir do capítulo II, quando Matthew Cuthbert vai até a estação de trem de Avonlea buscar um menino adotado por ele e sua irmã Marilla. Já a série insere Anne nos minutos iniciais da 1ª temporada, pois ela e Matthew são os principais alvos de atenção no início do primeiro episódio.

Inicialmente, a série mostra Matthew vestindo seu melhor traje, lustrando os sapatos, além disso, é enfatizado que algo muito importante está acontecendo. Ele se esmera de tal forma que acaba se atrasando. Ao chegar à estação, vai à procura do menino que estaria esperando por ele. A série reproduz o encontro das personagens de forma bastante fiel à cena descrita no livro. De acordo com a figura 01 – *Anne aguarda na estação* – Anne está à espera da chegada do senhor que iria levá-la para seu novo lar. Assim que ele chega, dirige-lhe a palavra para cumprimentá-la. Nesse momento, Anne desata a falar, contando quais seriam seus planos, caso ele, Matthew, não viesse buscá-la.

Figura 2 – Anne aguarda na estação



Fonte: *Anne with na E*, Netflix - Temporada 1 episódio 01³¹

Tanto no livro quanto na série, há a descrição do momento em que Anne Shirley³² chega ao local em que deveria encontrar a pessoa que iria adotá-la. O narrador descreve Anne como:

³¹ Disponível em: <https://www.vox.com/culture/2017/5/12/15625884/netflix-anne-with-an-e-green-gables-review>. Acesso em: 28/02/2022.

³² Disponível em: <https://www.imdb.com/name/nm6741374/> - Amybeth McNulty – atriz irlandesa que interpreta Anne Shirley na série *Anne with na E*. Acesso em 16/06/2022.

uma criança de mais ou menos 11 anos de idade, usando vestido amarelo-acinzentado muito curto, muito apertado e muito feio, trazia um chapéu de marinheiro marrom, desbotado, e sobre as costas se estendiam duas tranças grossas de cabelo indiscutivelmente ruivo. Seu rosto era pequeno, pálido, magro e coberto de sardas. A boca era grande, assim como os olhos. Essas seriam as características vistas por um observador qualquer. Já um observador mais atento teria visto [...] que os olhos grandes eram cheios de ânimo e disposição; que a boca era expressiva e revelava certa doçura [...] em resumo um observador atento e perspicaz poderia ter concluído que não era uma alma comum que habitava o corpo daquela garota solitária (MONTGOMERY, 2020, p. 17).

Após a série de observações, o leitor passa a simpatizar com a figura descrita. O narrador o conduz a se ater sobre a aparência da garota, mas logo em seguida chama a atenção, dizendo que alguém mais cuidadoso iria ver através daqueles olhos um ser diferente – a alma especial que habita um corpo de aparência nada encantadora.

Conclui-se que a dona de uma aparência nada atraente necessita ter outros atrativos, ser alguém diferente, que irá despertar o interesse apenas daqueles mais astutos. Fica subentendido que tanto um quanto outro, observador e observada, não são insignificantes, ao contrário, nela, em especial, há uma personalidade vibrante, que desperta o interesse por seu modo de ser.

A primeira frase atribuída a Anne se dá no momento em que ela chega à estação, um funcionário da estação pede que ela aguarde na sala “feminina” e a menina diz que prefere ficar na parte de fora da estação, pois lá há: “mais oportunidade para usar a imaginação”.

A negativa de Anne sobre ficar no espaço reservado às mulheres mostra que a personagem não acata às regras, corroborando a intenção de se discutir temas ligados ao espaço da mulher naquela sociedade. Na série, foi mantida a cena, pois a discussão ainda permeia temas voltados à questão do espaço da mulher. Beauvoir (1960b, p. 98) diz que “O lugar da mulher na sociedade é sempre eles que estabelecem”. Tanto o lugar físico quanto o figurado, sempre foram privilégio dos homens estabelecerem quais seriam. Na cena, o espaço destinado a elas foi delimitado pelos homens e indicado que é mais adequado que Anne fique restrita a este local.

As roteiristas se valeram das possibilidades oferecidas pelo produto midiático de grande alcance para trazer algo que era comum àquele período e que abre

possibilidades de análise sobre como a mulher era vista e tratada naquele contexto social, e também reforça o caráter feminista dado à Anne.

A disposição em usar a imaginação se repete em diversas outras frases da personagem, como quando, enfim, o senhor Matthew chega: “Estava começando a temer que não viesse me buscar e a imaginar todas as coisas que poderiam ter acontecido para impedir a sua vinda” (MONTGOMERY, 2020, p. 18). Quando ela relata ao senhor Matthew como era viver em um orfanato: “é pior do que qualquer coisa que puder imaginar” [...] “mas há tão poucas oportunidades para usar a imaginação em um orfanato...” (MONTGOMERY, 2020, p. 19).

A imaginação povoa a vida da menina, deixando ao leitor o entendimento de que a vida real da criança era tão difícil, que sonhar era uma saída para não sucumbir a tantas desgraças que a atingiram desde bebê. Em algumas falas, usa desse meio de fuga da realidade hostil, mesmo quando ela não é figura central, como na passagem a seguir, reforçada pelo uso do advérbio de intensidade muito, o que sugere força que a autora pretendeu dar à fala da menina

Imaginar que a menina que sentava ao meu lado era, na verdade, filha de um conde muito importante, que tinha sido roubada dos pais quando era muito pequena, por uma enfermeira muito cruel que tinha morrido antes de poder confessar seu crime. Eu costumava ficar acordada de noite, imaginando essas coisas, porque não tinha tempo pra isso durante o dia. Acho que é por esse motivo que sou tão magra... sou horrivelmente magra, não sou? (MONTGOMERY, 2020, p. 19).

A passagem citada contribui para que a personagem seja caracterizada pela intensidade com que vive cada momento de sua curta vida. Para ela, tudo é vivido com muita paixão. Quando fala precisa encontrar palavras que se aproximem do fato expressado, quando sofre, grita, chora, esperneia; quando declama um poema muda o tom de voz e gesticula como se estivesse em um palco, com toda a dramaticidade que os sentimentos declamados exigem. Os acontecimentos na vida de Anne Shirley são coloridos pelas cores da teatralidade.

O volume I, aqui analisado, mostra a formação da personagem desde sua chegada a Green Gables, aos 11 anos, até sua entrada no curso superior. Nesses anos de narrativa, o desenvolvimento da personalidade da personagem é o ponto central. A obra propõe ponderações relacionadas à mulher na sociedade do início do século XX.

A série intensificou esse caráter, trouxe uma Anne em formação, porém muito mais incisiva, em que preocupações com as questões de cunho feminista são bastante presentes. Shwantes (2007, p. 53) diz que o romance de formação é de difícil conceituação, pois a tentativa é de narrar o processo de formação de um/a protagonista que visa, principalmente, torná-lo/a um membro integrado e produtivo de seu grupo social. O romance *Anne de Green Gables* conta a história de Anne, desde a morte de seus pais, quando ela era um bebê até sua entrada no curso superior, quando já é adulta, atendendo a característica do gênero literário.

A série explora na 1ª temporada, alvo da análise deste trabalho, a formação de Anne, enquanto alguém que reflete muito sobre o mundo que a cerca e as condições dadas às meninas e mulheres, além de mostrar que, apesar de ser muito jovem, ela entende que algumas situações não podem ser simplesmente aceitas sem questionamentos. Os sete episódios da temporada analisada se debruçam sobre a formação do caráter de Anne, como ela se comporta frente aos desafios e como seu peculiar modo de ser vai, aos poucos, levando demais personagens à reflexão de suas condições existenciais.

4.1.3 A questão do nome

Assim que Anne e Matthew chegam a Green Gables, são recebidos pela irmã dele, Marilla. Ela fica extremamente surpresa ao encontrar uma menina e não o menino, como esperava. Seu irmão explica o que ocorreu, diz que ele não poderia deixar a criança dormir na estação.

Anne entende a confusão e começa a chorar e gritar. Um comportamento correspondente à sua idade, bem como com a grande decepção que estava sofrendo, porém, considerado completamente inadequado para alguém educado, segundo os padrões sociais do período, preceito esse que não se encaixa na menina, pois tendo morado em várias casas diferentes e em um orfanato, não se espera que ela se comporte conforme as regras do contexto histórico daquele momento. Beauvoir (1960b) chama atenção para o modelo passivo criado pela sociedade para as mulheres.

Assim, a passividade que caracterizará essencialmente a mulher 'feminina' é um traço que se desenvolve nela desde os primeiros anos. Mas é um erro pretender que se trata de um dado biológico: na verdade, é um destino que

lhe é imposto por seus educadores e pela sociedade. (BEAUVOIR, 1960b, p. 21).

Anne não se comporta de modo dócil e submisso, pois Montgomery deu a ela características que a tornam uma pessoa forte, ela é alguém que faz o que acredita e não aquilo que esperam dela.

Nessa passagem, a personagem Marilla é descrita como alguém quase insensível à dor da órfã. Dirige a ela poucas palavras e não tão gentis quanto se esperaria na grave situação. O leitor, provavelmente, não irá simpatizar com a irmã de Matthew, ao contrário, a dureza no tratamento para com a criança a torna uma personagem pouco simpática, inicialmente.

Até esse momento, ninguém ainda havia perguntado à criança como ela se chamava, no caminho até a fazenda ela rebatizou várias paisagens, porém, continuava sem nome. A personagem Marilla pergunta seu nome e a menina é bastante surpreendente, pois ela pensa antes de responder:

– Poderiam por favor me chamar de Cordélia? – respondeu ansiosamente. – Chamar você de Cordélia? É esse seu nome? – Não-ã-ão, não é esse exatamente meu nome, mas eu adoraria ser chamada de Cordélia. É um nome tão perfeitamente elegante. – Céus, não estou entendendo nada do que está dizendo. Se Cordélia não é seu nome, qual é ele, afinal? – Anne Shirley – a dona do nome balbuciou. – Mas, oh, por favor, me chamem de Cordélia [...] Anne é um nome tão sem romantismo (MONTGOMERY, 2020, p. 31).

O interessante, nessa passagem, é analisar, além da dramaticidade dada pela personagem, que há intertextualidade com a obra – *Rei Lear* – de William Shakespeare³³ e compreender seu sentido na passagem descrita. Na famosa história, o rei tem 3 filhas: Goneril, Regane e Cordélia, sendo a mais nova a preferida. Em determinado momento, o rei por se sentir velho diz que é hora de dividir o reino entre as filhas, mas antes de fazê-lo, pede a elas que lhe declarem o amor que sentem por ele.

– “Ora disse-me qual de vós mais amor nos tem deveras, porque alargar possamos nossa dádiva onde contende a natureza e o mérito. Fale primeiro Goneril, a nossa filha mais velha.” (Shakespeare, 2000, p.10).

³³ Dramaturgo e poeta inglês William Shakespeare (1554-1616).

No ato I, cena I, Goneril, a mais velha, diz que ama o pai mais do que as palavras podem exprimir. Regane segue a irmã e acrescenta que a única felicidade que encontrou foi na afeição do pai.

No momento em que o pai chama Cordélia, segue-se o diálogo:

CORDÉLIA – Meu senhor, nada.

LEAR – Nada?

CORDÉLIA – Nada.

LEAR – De nada sairá nada. Novamente disse alguma coisa.

CORDÉLIA – Oh desditosa! Trazer não posso o coração à boca. Amo a Vossa Grandeza como o dever me impõe, nem mais nem menos.

LEAR – Que é isso Cordélia? Consertai um pouco as vossas palavras, para não deitardes a perder a vossa dita (SHAKESPEARE, 2000, p.11).

Cordélia, diz ao pai que não pode falar como suas irmãs, pois não estaria sendo sincera, seu coração não poderia ser dividido entre o amor do pai e de um marido. O pai a pune pelas palavras expulsando-a do reino.

A motivação que leva à expulsão da heroína conduz o leitor a relacionar a desdita de Cordélia com um dos traços mais marcantes da personagem Anne. Ela ama o poder das palavras, procura exatamente aquilo que expressa e se vê, reiteradas vezes, punida por falar demais. A personagem que serve de inspiração para Anne, também procura o real valor das palavras, porém seu castigo vem por falar menos do que o pai gostaria de ouvir.

Assim como a criação de Shakespeare, Anne é destemida, sincera, forte e corajosa, ambas são personagens literárias que desconstroem o modelo estabelecido. Elas são autênticas em suas palavras e ações, não temem a rejeição da sociedade, procuram através de seus comportamentos deixar claro no que acreditam.

A opção pelo nome, segundo Anne, é por ser mais elegante que seu nome de batismo, que é um nome sem romantismo. Entretanto, pede que se forem chamá-la de Anne que o façam com E, pois, fica muito mais elegante. Diálogo esse que reforça na fala da personagem o valor dado a tudo que era de bom gosto, algo que todos se preocupavam bastante, segundo os padrões da época.

Outra análise possível é a etimologia da palavra elegante que deriva do latim *legere*, que era usada para referenciar a escolha de palavras³⁴, o que acrescenta riqueza à personagem que demonstra grande zelo na escolha das palavras que usa.

³⁴ Disponível em: <https://origemdapalavra.com.br/palavras/elegancia/>. Acesso em: 10/06/2021.

Anne constantemente batiza animais, locais, plantas, procurando um nome que realmente transmita a beleza que ela enxerga, tentando aliar o significado ao significante.

Quando Anne é enfática, pedindo que seu nome seja pronunciado com *E*, mostra que deseja se distinguir dos demais indivíduos. Ela entende que precisa mostrar a todos quem é, e que a pronúncia correta contribui para que respeitem sua personalidade. A série foi batizada com a famosa frase da personagem, pois essa é uma questão fundamental na adaptação da personagem para o produto midiático de grande alcance.

4.1.4 Trauma da beleza – aspectos físicos e psicológicos de Anne Shirley

A mulher do início do século XX estava em um processo de descobrimento de seus direitos, começava a compreender que os debates de viés feminista eram necessários e primordiais para a mudança do cenário social e político daquele contexto. Como ainda essas ideias eram embrionárias, a questão da beleza física ocupava as mentes das moças e meninas. A sociedade supervalorizava a beleza física, ser bonita era um quesito indispensável para, principalmente, “se arranjar um bom casamento”, algo que todas almejavam.

Na transposição midiática de *Anne with an E*, a discussão em torno da importância da beleza para a protagonista, presente em *Anne de Green Gables*, foi mantida. A personagem sabia que para ser aceita na sociedade era preciso ser bela e isso despertou a grande preocupação dela com a aparência física. São recorrentes as falas da personagem dizendo o quanto gostaria de ser bela, proporcionando ao público a constatação de como esse é um assunto atual, pois a preocupação com a aparência é algo atemporal. Beauvoir (1960b, p. 199) diz que “o ideal da beleza feminina é variável; mas certas exigências permanecem constantes”.

O capítulo I, bem como o episódio 1 da 1ª temporada da série, reforça a discussão em torno do assunto beleza física. O tema é algo tão importante para a personagem que beira a obsessão, associando ao já citado desejo de imaginar ser bonita: “Adoro imaginar que sou bonita e cheia de carne, com curva nos cotovelos” (MONTGOMERY, 2020, p.19).

O roteiro adaptado para a série deu espaço para essa abordagem que é uma preocupação também do público do século XXI, porém atualiza a discussão,

mostrando que a inteligência, o carisma, a autenticidade se sobrepõem à beleza exterior.

Uma menina de 11 anos, órfã, que cresceu em casas em que era apenas tolerada para servir de mão de obra, tem a noção de quanto a boa aparência pode fazer diferença em sua vida e usa a imaginação para se sentir melhor. Quando a menina questiona a Matthew: “Já imaginou o que deve sentir uma pessoa incrivelmente bela”? (MONTGOMERY, 2020, p. 23), o leitor é conduzido a compreender que ela verbaliza sem nenhum sentimento de mágoa ou ressentimento a quem quer que seja, o seu desejo de ser bela. Além disso, a expressividade leva o leitor à empatia, ao sentimento de solidariedade pelos sofrimentos dela.

A personagem diz não ter esperança de se casar um dia, pois é tão sem graça que ninguém jamais vai querer se casar com ela, apenas se for alguém que não seja muito exigente. Beauvoir (1960b, p. 33) diz que “A suprema necessidade para a mulher é seduzir um coração masculino; mesmo intrépidas, aventureiras”. O excerto de Beauvoir e a fala de Anne mostram a importância dada à aparência. A mulher tinha consciência, desde cedo, que os atributos físicos, antes de mais nada, eram necessários para lhe garantir a felicidade através do casamento.

Também, fica claro o discurso vigente no período em que o casamento era um anseio das jovens. Elas estavam conscientes de que a boa aparência era essencial para atrair o marido, e quanto mais predicados possuir, maior era o seu poder de exigência em relação ao futuro esposo. Beauvoir (1960a) diz que a conquista do coração masculino é a

recompensa a que todas as heroínas aspiram; e o mais das vezes não lhes é pedida outra virtude senão a beleza. Compreende-se que a preocupação da aparência física possa tornar-se para a menina uma verdadeira obsessão; princesas ou pastoras, é preciso sempre ser bonita para conquistar o amor e a felicidade; a feiura associa-se cruelmente à maldade, e, quando as desgraças desabam sobre as feias, não se sabe muito bem, se são seus crimes ou sua feiura que o destino pune (BEAUVOIR, 1960a, p. 33).

Apesar da pouca idade, Anne sabe como funcionam as engrenagens do mundo e quais são as perspectivas para alguém sem atrativos físicos poder lhe garantir um casamento.

No capítulo I do livro, quando ainda está em discussão o envio de uma menina e não de um menino, Anne pergunta se Marilla ficaria com ela, se fosse muito bonita e tivesse cabelos castanhos. Beauvoir (1960a, p. 401) diz que “na falta da beleza, de

brilho, de felicidade, a mulher escolherá uma personagem de vítima para si”. De certa forma, Anne se coloca como vítima diante da situação.

Apesar da ingenuidade da criança, há certa dramaticidade apelativa na sentença, mas também é perceptível que a personagem já compreendeu que há estreita ligação entre beleza e aceitação. O ser denominado como belo é aquele que todos querem por perto, que é agradável, através de sua beleza a vida se torna mais aprazível.

No capítulo V, Marilla pede à menina que fale mais sobre ela mesma, que fale dos fatos concretos sobre sua vida, onde nasceu, sua idade. Anne fala da cidade em que nasceu, nome de seus pais, que ambos eram professores em uma mesma escola, que eles morreram de febre, quando ela era bebê. Pelo fato de não ter parentes, uma vizinha a adotou. Essa mulher diz que Anne era o bebê mais feinho que ela já vira, muito magricela e pequena, mas que a mãe a achava perfeitamente linda.

A observação de Anne a respeito da fala da senhora permite uma análise mais cuidadosa. “Imagino que uma mãe pode julgar melhor do que uma mulher pobre, que veio fazer o serviço de limpeza” (MONTGOMERY, 2000, p. 46). Anne desqualifica a senhora que fez uma observação desagradável sobre sua aparência e dá valor à fala de sua mãe, independentemente de qualquer outro fator. A opinião da senhora, que é pobre e limpa casas, não tem tanto peso. A condição financeira a exclui do rol daqueles que merecem consideração em suas falas.

Historicamente, é dada ao papel da mãe uma aura sagrada, inquestionável. No comentário de Anne, essa ideia é reforçada. A condição materna passa a dar prerrogativas a todas as mulheres, que são mães, algo comum na cultura ocidental. A mãe tem a aura da santidade e da sabedoria.

Como uma heroína de uma história infantil, Anne fica órfã ainda bebê, mas o discurso dela, enquanto conta para Marilla seu passado, é permeado daquilo que habita seu mundo interno e ela expressa reiteradamente a preocupação com a beleza física. Ainda no mesmo capítulo, ela diz a seguinte frase: “Eu me sentiria triste se tivesse sido uma decepção para ela.” (MONTGOMERY, 2020, p. 46), fazendo referência ao comentário de sua mãe.

Nesse trecho é possível perceber que a questão da aparência volta à baila. A personagem se impõe o peso de não decepcionar sua mãe. Mais uma vez, a aparência como uma condição para ser aceita e amada é reiterada pela personagem, demonstrando o quanto isso pesa em sua vida.

Anne Shirley espelha em muitos momentos os comportamentos de crianças e adolescentes do século XXI, não do período em que a autora a criou, ela não se encaixa nos padrões estabelecidos pela sociedade do início do século XX. Uma passagem que ilustra esse comportamento é quando a vizinha de Marilla, senhora Rachel vai até Green Gables para conhecer a menina que foi adotada pelos irmãos Cuthbert.

No capítulo IX – *A senhora Rachel Linde fica horrorizada* – Marilla chama Anne para apresentá-la à vizinha, mas assim que a vê, a senhora Raquel exclama:

– Bem, eles não ficaram com você por causa da aparência; isso é óbvio. Ela é terrivelmente magricela e desengonçada, Marilla. Chegue mais perto, criança, deixe-me olhar para você. Céus, alguém já viu sardas como essas? E esse cabelo avermelhado como uma cenoura? Vem cá, criança eu já te disse! Anne foi lá, mas não exatamente da forma que a senhora Rachel esperava (MONTGOMERY, 2020, p. 70).

A reação da menina surpreende as duas outras personagens, Marilla e Rachel. A última em sua franqueza cruel magoou profundamente a criança, para quem a questão da falta de beleza era um assunto traumatizante.

O comportamento da senhora Rachel, reforça um padrão daquele período em que os adultos não viam limites entre o que pensavam e os sentimentos de uma criança, já que por muito tempo a criança foi vista como um ser quase invisível para diversas sociedades. No caso de Anne, havia ainda a questão da falta de uma família natural, o que reforçava a ideia de poder falar o que quisessem a um ser que nem família tinha. Isso era uma condição para poder tripudiar sobre seus sentimentos.

Com um salto ela cruzou o chão da cozinha e parou diante da senhora Rachel, com o rosto vermelho de raiva, os lábios trêmulos e toda a sua figura delgada tremendo da cabeça aos pés. – Eu te odeio! – a menina gritou com a voz embargada, batendo o pé no chão. – Eu te odeio... odeio... odeio! – Como ousa me chamar de magricela e feia? Como ousa dizer que sou sardenta e ruiva? A senhora é uma mulher rude, mal-educada e insensível. – Como ousa dizer essas coisas sobre mim? – Como se sentiria se dissessem coisas assim sobre a senhora? Gostaria de ouvir que é gorda e desajeitada? Não me importo se estiver ferindo seus sentimentos ao dizer isso! Espero que esteja mesmo! (MONTGOMERY, 2020, p. 69-70)

O comportamento da personagem pode ser interpretado como fruto da falta de educação, já que fora criada por famílias desestruturadas, sempre tratada sem nenhuma compaixão e com toda a rudeza dedicada às crianças em geral, mas, em especial, àquelas que não tinham uma família estavam à mercê da própria sorte.

Outra possível análise é que a autora, intencionalmente, mostra que Anne não é alguém que se curva aos mais velhos sem consideração nem educação, que julga poder expor tudo o que lhe vier à cabeça, alegando que a sinceridade é melhor que a omissão, mostrando que a personagem questiona os discursos normalizados e não os aceita. Se a senhora Rachel teve a liberdade de falar o que quis, Anne também se vale da liberdade de responder da mesma forma, ela não é passiva em momento algum.

O que fica evidenciado é que a personagem protagonista Anne Shirley é subversiva aos modelos estabelecidos, não se comportando de maneira submissa por querer agradar àqueles que estavam acolhendo-a: ela exige que a respeitem.

O comportamento da menina Anne Shirley faz lembrar Emília da obra *Sítio do Pica-pau Amarelo*, de Monteiro Lobato. Assim como Anne, a boneca de pano fala muito, tem ideias singulares, não se deixa intimidar em qualquer situação. Na obra *Reinações de Narizinho*, quando o Doutor Caramujo dá a pílula da fala para Emília, Narizinho logo percebe esses traços de Emília: “Viu que a fala de Emília ainda não estava bem ajustada, coisa que só o tempo poderia conseguir. Viu também que era de gênio teimoso e asneirenta por natureza, pensando a respeito de tudo e de um modo especial todo seu” (LOBATO, 1960, p.18).

As personagens têm em comum o gosto por falar demais e, também, o temperamento explosivo. Elas não se calam diante de situações desafiadoras, ambas sempre têm opinião formada sobre tudo e não recuam diante da exposição de suas ideias, defendendo aquilo que julgam ser o correto. Para Anne tem um sabor especial, pois esses traços a tornam diferente das mulheres do seu tempo, a quem o silêncio e a discrição eram quase leis. Anne expressa o que pensa e o que sente sem receios por ser uma menina, apesar de todos os adultos reforçarem que não gostam de crianças que falam muito.

Apesar de recorrente nas falas da protagonista, a inquietação provocada por sua aparência “diferente” manteve-se na série, do mesmo modo, as características físicas descritas por Montgomery ao criar a personagem. Anne, personagem da série para a televisão, é ruiva, sardenta, tem olhos e boca grandes, excessivamente magra, características que fogem completamente aos padrões de beleza, tanto do início do século XX quanto do século XXI, porém sua inteligência e vivacidade se sobressaem, dando a ela um encanto maior do que o exercido pela beleza física. A abordagem

feminista inserida pelo roteiro mostra que esses são os aspectos que tornam Anne especial.

4.1.5 Religiosidade – a visão de Deus

A educação da personagem Anne é algo relevante no romance. Desde o início da história, fica acertado entre os irmãos que a educação da criança será responsabilidade de Marilla, reforçando a ideia recorrente de que à mulher sempre cabe essa tarefa, como se fosse algo inato o poder de cuidar e ensinar.

No capítulo VIII, intitulado – *Começa a educação de Anne* – a menina vê um quadro que reproduz a cena bíblica em que Jesus se faz acompanhar por várias crianças. A referência é passagem do evangelho: “Então disse Jesus: deixem vir a mim as crianças e não as impeçam; pois o Reino dos céus pertence aos que são semelhantes a elas.” (MATEUS, 19:14). A protagonista se imagina entre as crianças e quer ser abençoada por Jesus, mas se mantém afastada, esperando ser notada por ele. Ela acha que o artista deveria ter pintado Jesus com uma expressão mais alegre, pois ele é sempre retratado com um ar infeliz. Esse diálogo mostra a pureza infantil e o olhar não comprometido com ensinamentos dogmáticos, que vê o ser sagrado muito próximo de sua vida, não distante e inalcançável.

Outro fator relevante para delimitar quais características compõem a personagem é o momento em que Marilla a ensina a rezar. Anne diz que não sabe como fazer, ao que Marilla responde:

- Deus quer que as meninas façam suas preces. Você sabe quem é Deus, Anne?
- Deus é um espírito, infinito, eterno e imutável em seu Ser, sabedoria, poder, santidade, justiça, bondade e verdade – Respondeu Anne, rápida e prontamente. Marilla pareceu bastante aliviada (MONTGOMERY, 2020, p. 57).

E complementa que as palavras “Infinito, eterno e imutável” têm alguma coisa de esplêndidas, mostrando que para ela o significado, a sonoridade das palavras é o que importa na definição de Deus que aprendeu na escola dominical. E volta a questão da beleza, dizendo que depois que descobriu que foi Deus quem lhe deu cabelos vermelhos nunca mais se importou com eles. A personagem não sabe rezar, mas acredita que Deus é uma força que pode mudar sua vida, dando-lhe o que deseja,

porém, a relação dela com a divindade não é permeada pelo amor incutido através da religião. O fato é creditado por Marilla, pois se Anne nunca recebeu o amor de um ser humano, ela não poderia amar, já que não conhecia esse sentimento. A personagem sempre viveu em lares que a acolheram a contragosto, não recebeu nenhum tipo de orientação religiosa, agindo espontaneamente, fazendo suas orações sem seguir o formalismo ritualístico muito comum no início do século XX.

Marilla se vê preocupada com a religiosidade da menina, entretanto, como sempre, Anne questiona e surpreende. Como na passagem em que quer saber o porquê de se ajoelhar para fazer as preces. Com a pergunta de Anne, Marilla se deu conta que não poderia agir como se a menina fosse acatar sem questionar modelos pré-estabelecidos e vazios de sentido. Marilla irá ensinar para Anne o lado ritualístico da religião, como ela mesma aprendeu. Ajoelhar-se para poder se dirigir à divindade.

– Por que as pessoas têm de se ajoelhar para fazer suas preces? Vou lhe contar o que eu faria, se realmente quisesse orar. Eu iria sozinha para onde tivesse um campo bem grande, ou um bosque bem denso, e olharia para o céu lá no alto...muito, muito, muito alto...olharia para o céu maravilhosamente azul, um azul que parece que não tem fim. E, então, eu só sentiria a prece... (MONTGOMERY, 2020, p. 57-58).

A naturalidade de Anne, ao dizer que, para falar com Deus, iria procurar algum recanto próximo à natureza e sentiria a prece, é algo bastante poético e profundo. Demonstra uma concepção que propaga crenças que não coadunam com os valores cristãos do período.

O excerto abaixo é do momento em que ela vai fazer sua oração e traz questões importantes na construção da personagem que a adaptação manteve: a visão que a menina tem do sagrado e a preocupação com sua aparência física.

Misericordioso Pai celestial. A Vós agradeço pela Vereda Branca do Deleite, o Lago de Águas Cintilantes, Bonny e a Rainha da Neve. Por eles, sou extremamente grata. E essas são todas as bênçãos de que consigo me lembrar agora e pelas quais tenho a agradecer. Quanto às coisas que desejo, são tantas que levaria muito tempo para enumerar todas elas, por isso só mencionarei as duas mais importantes. Por favor, permita que eu fique em Green Gables e, por favor, que eu seja bonita quando crescer. Atenciosamente, ANNE SHIRLEY. (MONTGOMERY, 2009, p. 42).

Ao final da oração, Anne pede a Deus que a deixe ficar bonita quando crescer. Voltando ao tema caro à personagem, demonstrando que nessa passagem, o narrador onisciente vai de uma questão profunda sobre crença e volta para algo mais

singelo, mas recorrente na fala da personagem, que é a preocupação com a beleza física.

No período em que se passa a história, a religião tinha um grande peso na vida das pessoas. No povoado de Avonlea, era algo muito importante. A rotina dos moradores girava em torno da escola dominical e das missas aos domingos pela manhã.

As falas de Anne sobre o que ela pensa sobre religião e o contato com Deus mostram que a menina vê Deus sob uma ótica menos opressora do que aquela que Marilla conhecia. A menina vê a religião com a veia poética, próximo da natureza, que não corresponde a um ser que castiga seus filhos.

As duas visões sobre Deus mostram que o discurso de Marilla está preso às convenções, um modelo estabelecido por homens através da igreja, que dizia como deviam ser as comunicações entre as pessoas e Deus.

Anne não teve educação religiosa, ninguém até então tinha lhe dito como se dirigir à divindade, sendo assim, sua relação com Deus era mais pura, singela e simples. Como a natureza era de grande importância em sua vida, ela via que em tudo estava a mão desse Deus bondoso e amigo. Se dirigia a ele sem os rituais ensinados. Marilla atribui esse comportamento à ignorância espiritual e diz que não é falta de respeito da menina.

4.1.6 Outras personagens e os temas de ontem e hoje

A sociedade analisada, nesta pesquisa, está localizada geograficamente na província canadense Prince Edward Island, cuja capital é Charlottetown. Na obra *Anne de Green Gables*, as personagens vivem na localidade chamada Avonlea, uma cidade fictícia. Nesta cidade, as pessoas se conhecem, todas frequentam os mesmos lugares e têm um estilo de vida simples, com os mesmos hábitos.

O narrador, onisciente, informa que a comunidade é constituída, em sua maioria por agricultores. Não há menção sobre a religião seguida pelos moradores, porém é possível deduzir pelos diálogos que eles seguiam uma religião cristã, possivelmente protestante, pelo contexto da época e local.

Havia uma escola e na sala de aula, meninos se sentavam de um lado e meninas de outro. A turma não era separada por idade, algo comum para o período. Anne e as outras crianças tinham aulas com o senhor Phillips.

Nesta pequena localidade, as personagens principais são: Marilla e Matthew Cuthbert e Anne Shirley. As personagens secundárias são: Rachel Lynde³⁵, vizinha dos Cuthbert e melhor amiga de Marilla, Diana Barry, melhor amiga de Anne e Gilbert Blythe, personagem que aparece apenas no capítulo XV do livro.

Outros fazem da obra, porém de forma esporádica e em circunstâncias que não os tornam fundamentais para a compreensão da história. A intenção é analisar as personagens elencadas e suas falas. Objetiva-se encontrar nas cenas interpretativas o fio discursivo de uma época e compará-lo aos discursos inseridos na adaptação dessa obra, para assim compreender como se deu o acolhimento do público para ambas as mídias.

Brait (1985, p. 88) assevera que diante do leitor há apenas “papel pintado com tinta”, quando se analisa a personagem. Porém, a riqueza presente nas palavras, pensamentos expressados no papel, é o que permite que uma personagem seja lembrada por muito tempo.

Para analisar o discurso presente na obra se faz necessária, inicialmente, a delimitação das personagens e suas características.

A senhora Rachel Lynde está presente em vários momentos significativos para compreensão dos discursos que permeiam o enredo. Ela é alguém caracterizada como muito competente nos afazeres domésticos, administrava o Grupo de Costura, ajudava na gerência da escola dominical e dava suporte à Sociedade de Ajuda Humanitária da igreja e ao Instituto para Missões Estrangeiras. Além de “tomar conta da vida das outras pessoas”, isto é, ficar de olho na vida alheia. Essa observação mostra que Montgomery deu à senhora Lynde traços de uma mulher forte, que participa ativamente da sociedade de Avonlea, dando a ela características que as diferenciam das donas de casa daquele contexto, ela é mais uma personagem forte entre as mulheres retratadas no romance.

A senhora Rachel tem características de uma personagem redonda. Segundo Forster (2005, p. 63), “o teste de um personagem redondo é se ele é capaz de nos surpreender de maneira convincente. Se ele nunca nos surpreende, é plano”. A senhora Lynde não só surpreende o leitor, como também contribui com o enredo, trazendo mais riqueza, ajudando a compreender o panorama de valores daquela

³⁵ Disponível em <https://www.imdb.com/name/nm0467177/> - Corrine Koslo é a atriz que interpreta a senhora Rachel Lynde na série Anne with an E. Acesso em 16/06/2022.

sociedade. Seu comportamento tem verossimilhança, é um daqueles personagens fictícios com várias características de pessoas reais.

É digno de menção o relato que o narrador faz do marido da senhora Lynde: “Thomas Lynde – um homem pequeno e dócil, a quem o povo de Avonlea se referia como o marido de Rachel Lynde”. (MONTGOMERY, 2020, p. 8). A observação sobre o senhor chama a atenção, pois o narrador fala rapidamente sobre ele, e o comentário é para ressaltar que é apenas o marido, a senhora Lynde é quem realmente importa na narrativa.

Todas as observações feitas no capítulo I da obra, dizem respeito ao comportamento de Rachel e se pode atribuir a ela algumas características: observadora, perspicaz, extremamente franca e fofqueira. O narrador, que sabe de tudo o que se passa por ser onisciente, diz o seguinte sobre a senhora Rachel:

[...] a senhora Rachel Lynde estaria sentada perto da janela, mantendo os olhos bem atentos a tudo e a todos que passassem por ali – fossem riachos, crianças ou qualquer outra coisa –, e que, caso ela percebesse algo estranho ou fora do lugar habitual, nunca descansaria enquanto não descobrisse tudo a respeito (MONTGOMERY, 2020, p. 7).

Pelo que conta o narrador sobre a senhora Lynde, pode-se concluir que sua personalidade extremamente sincera vai de tiradas com certo humor, como por exemplo, quando diz que não ficaria tão perplexa se Matthew tivesse ido se encontrar com um canguru australiano ao invés de ir buscar um garoto de um orfanato para trabalhar em Green Gables, até a sinceridade cruel quando critica a aparência de Anne sem o menor cuidado com as expressões pejorativas usadas para descrever a aparência da jovem.

Rachel foi a responsável por espalhar para o povoado de Avonlea a chegada da órfã em Green Gables e ficou feliz com isso, pois ela adorava causar sensação. O narrador enfatiza que a personagem tem orgulho em dizer o que pensa, mesmo que isso denote falta de caridade e gentileza, mas deixa claro que ela é bondosa, embora inconveniente. A autora aqui faz valer o processo de verossimilhança, evocando a tendência que todos têm de aceitar comportamentos inadequados de pessoas mais velhas, como um acordo em dar menos peso às palavras daqueles que já passaram de uma certa idade e lhes dão prerrogativas de fala, não aceitas se vindas de pessoas mais jovens.

A personalidade e as ações da personagem Rachel Lynde são perfeitamente aceitáveis por parte do leitor, mesmo que inicialmente ele se engane pensando se tratar, apenas, de uma senhora gorducha e fofqueira. A aparência somada às características pessoais lembra aquela tia que fala demais, mas que todos aceitam seu comportamento, por saberem que é alguém bondoso. A série mantém a essência da personagem criada por Montgomery, que num primeiro momento não desperta a empatia do público, mas que no decorrer da narrativa, o leitor/ telespectador, passa a ver com simpatia a senhora gordinha de língua afiada.

Ela representa um tipo de agir, comum ainda no século XXI, mas a personagem tem suas surpresas. No capítulo XVIII, ela vai a uma reunião política na cidade de Charlottetown para ouvir o primeiro-ministro canadense falar. Ela vai, apesar de apoiar o partido oposto ao do primeiro-ministro. Segundo o narrador, era fervorosa em questões políticas. A senhora Lynde diz a Anne que

[...] da maneira como estão governando lá da nossa capital, o Canadá está se arruinando, e que isso é uma advertência apavorante para os eleitores. Ela pensa que se as mulheres tivessem o direito de votar, nós logo veríamos uma mudança abençoada (MONTGOMERY, 2020, p. 148).

A personagem Rachel, vai se mostrando aos poucos e o leitor/espectador vai compreendendo que ela é muito mais que uma senhora idosa que gosta de cuidar da vida dos vizinhos. Mostra ideias avançadas para o período, pois as canadenses obtiveram o direito ao voto em eleições federais em 1918³⁶.

Ela é uma mulher cheia de vitalidade e com interesses variados e ideias progressistas em vários aspectos. Neste capítulo, há a observação de que a senhora Lynde leva o marido, Sr. Thomas, para tomar conta dos cavalos, e leva Marilla como convidada. Para interpretar quem é a personagem Rachel, suas falas e importância no romance *Anne de Green Gables*, se tornam algo surpreendente, pois ela vai se revelando aos poucos. É possível atribuir a ela uma participação consistente, em

³⁶ O período se encaixa naquilo que ficou conhecido como primeira onda do feminismo. O que se convencionou como a primeira onda vai de meados do século 19 às primeiras décadas do século 20, sendo caracterizada principalmente pela reivindicação do direito ao voto e ao acesso igualitário à educação. Disponível em: <https://www.brasileiraspelomundo.com/avancos-feministas-em-quebec-no-canada-5401121180> - acesso em 08/07/2021.

especial para mostrar o papel da mulher naquela sociedade. Candido (2009), em sua obra *A personagem de ficção* diz que,

Na vida, estabelecemos uma interpretação de cada pessoa, a fim de podermos conferir certa unidade à sua diversificação essencial, à sucessão dos seus modos-de-ser. No romance, o escritor estabelece algo mais coeso, menos variável, que é a lógica da personagem. A nossa interpretação dos seres vivos é mais fluida, variando de acordo com o tempo ou as condições da conduta. No romance, podemos variar relativamente a nossa interpretação da personagem, mas o escritor lhe deu, desde logo, uma linha de coerência fixada para sempre, delimitando a curva de sua existência e a natureza de seu modo-de-ser (CANDIDO, 2009, p. 56).

O leitor/espectador menos atento pode concluir que a personagem senhora Lynde não traz grande contribuição para o enredo, pois ela, num primeiro momento, parece bastante rasa e de uma praticidade que afasta qualquer característica mais interpretativa. Isto se mostra um engano, pois a personagem cumpre seu papel na discussão da mulher na sociedade em questão. Alguém que, apesar de ter vivido em função da família, ainda com muita energia, demonstra disposição para participar ativamente na comunidade do povoado de Avonlea. Ela é uma personagem forte, tanto que o narrador deixa isso bem claro e dá destaque a sua personalidade e as suas ações, colocando o marido com uma atuação bastante pálida.

A personagem Marilla Cuthbert é outra personagem que tem destaque, descrita como uma senhora alta e magra, com cabelos negros com algumas mechas grisalhas. Por meio das observações de Rachel Lynde sobre a vizinha é possível verificar que ela é um tanto esquisita, assim como seu irmão, Matthew. Ela é uma mulher bastante séria, que não tem tempo para perder com questões supérfluas, demonstrando praticidade ao resolver os problemas. No início da obra, causa um certo desconforto no leitor, pois beira à insensibilidade. A aspereza combina com a personagem e suas atitudes. O narrador diz que havia: “às vezes, uma expressão em sua boca que, se tivesse sido um pouco mais praticada, poderia ser indicativa de algum humor” (MONTGOMERY, 2020, p.11).

Ao contar sobre a adoção do menino à senhora Lynde e ser desencorajada, ela se mantém impassível. Concorda com a vizinha em alguns pontos, mas argumenta que o irmão precisava de um ajudante, demonstrando o quanto era ponderada e razoável. No entanto, no fundo, está apreensiva e temerosa pela iniciativa, porém não demonstra em momento algum para a amiga.

A praticidade de Marilla quando fala com Anne, que está em lágrimas por descobrir que os irmãos não a queriam por ser menina, causa espanto. Em momento algum da cena, ela se importa com os sentimentos da menina, quer apenas resolver o problema o mais rápido possível.

Quando Anne pede que a chamem de Cordélia, ela diz que isso é uma bobagem, que Anne é um nome muito bom, bonito e sensato, mostrando que para a personagem a sensatez era um predicado dos mais significativos. No mesmo capítulo, Anne diz que não consegue comer por estar no mais profundo desespero e pergunta se Marilla nunca esteve nesta situação. A mulher diz que nunca esteve em tal situação. Anne pergunta se não pode tentar imaginar, então. Ela responde, secamente, que não. Nunca tentou. As respostas de Marilla demonstram a sua personalidade objetiva, direta e seca.

O narrador a essa altura deixou claro quem é Marilla Cuthbert. Uma mulher de meia idade, solteira, rígida e prática. Ela é um tanto insensível, pois em nenhum momento demonstrou qualquer piedade pela órfã e seu grave problema. “Marilla não sabia como falar com crianças, e essa desconfortável ignorância a tornava seca e rude, quando, na verdade, não era essa a sua intenção” (MONTGOMERY, 2020, p. 38).

Esse comentário contribui para a construção da personagem, dando significado aos seus discursos e ações, mostrando uma pessoa solitária e que pouco conviveu com crianças, pode ter se tornado seca. Seus atos e palavras não têm conotações leves, suaves, até imaginar é algo difícil, pois acostumou-se àquilo que é concreto, objetivo. Marilla não exerceu um papel delimitado pela sociedade, o de mãe. Aparentemente, ela não tem seu lado materno desperto pela situação da órfã em sua casa, ao contrário, permanece impassível e decidida a ‘devolver’ a menina ao orfanato. Fato esse conduz ao pensamento de Beauvoir (1970b, p.277-278), sobre o instinto materno. A autora diz que “[...] não existe instinto materno: a palavra não se aplica a nenhum caso à espécie humana. A atitude de mãe é definida pelo conjunto de sua situação e pela maneira porque a assume”.

Ele reforça a construção da personagem Marilla que, tanto na série quanto no livro, vai se formando como mãe, seu afeto vai aflorando conforme convive com Anne, seu lado protetor, carinhoso vai crescendo junto com a menina adotada. Quando ela decide adotar Anne e se responsabilizar por sua educação, procura sempre dar à

menina o melhor que pode, desde ensinar religião quanto a pensar no futuro da menina, guardando dinheiro para que ela tenha uma boa educação.

Na cena em que Anne será devolvida ao orfanato por Marilla, elas seguem para a casa da senhora Spencer, a responsável pela troca, a senhora pede a Anne que lhe conte sua história de vida. A menina diz que não vale a pena falar sobre ela mesma, mas que pode contar o que imagina. Marilla responde: “Não quero saber sobre seus devaneios. Fale de fatos concretos. Comece pelo início: onde você nasceu, qual a sua idade?” (MONTGOMERY, 2020, p. 45).

A personagem Marilla, mostra-se a Anne e ao leitor/espectador sem nenhum atrativo, não tem uma personalidade cativante, não demonstra afeto pela criança, o que ameniza essa dureza, são os comentários sobre como Matthew ficou enfeitiçado pela menina.

No entanto, inexplicável e incompreensivelmente, Matthew queria ficar com ela! Marilla sentiu naquela manhã que ele desejava isso tanto quanto na noite anterior, e que ele continuaria desejando. Assim era Matthew: punha uma extravagância na cabeça e se agarrava a ela com a mais inacreditável persistência silenciosa; uma persistência dez vezes mais potente e eficaz em seu próprio silêncio do que se ele falasse sobre aquilo (MONTGOMERY, 2020, p. 40).

A atitude do irmão que deseja ficar com a menina é comentada sutilmente, mas é perceptível que a couraça da personagem Marilla sofreu uma fissura. Ela comenta de modo que toda responsabilidade, por desejar ficar com a menina esteja sobre Matthew. O que torna incoerente o discurso dela.

O uso do adjetivo inexplicável e do advérbio incompreensivelmente reforça a sugestão de que a personagem está, na verdade, atribuindo a ele o que quer, mas sua personalidade não a deixa admitir.

O diálogo entre Marilla e Anne continua, a menina fala de seus pais e como gostava dos nomes de ambos, Bertha e Walter Shirley. Marilla diz que não vê a menor diferença se o nome da pessoa é bonito ou não, o que importa é se a dona do nome tenha um bom comportamento. Nesse momento, o narrador diz que Marilla se sentiu na obrigação de ensinar um bom e útil valor moral.

Diante desse comentário é possível perceber que Marilla está pensando em transmitir a Anne algum ensinamento. A história de vida de Anne desperta nela piedade pela criança, pois entendeu que a menina havia passado por momentos

difíceis e pensou que era uma pena ter que mandá-la de volta para o orfanato. Logo, após refletir sobre isso, outro pensamento veio a sua mente:

E se ela, Marilla, satisfizesse o incompreensível desejo de Matthew e a deixasse ficar? Ele persistia nessa ideia e Anne parecia uma boa criança, com facilidade para aprender. 'Ela fala demais', pensou. Mas pode ser treinada para controlar isso. E não há nada de rude ou vulgar no que ela diz. É bem-educada. Parece que só conviveu com gente de bem (MONTGOMERY, 2020, p. 48).

De forma recorrente, a personagem atribui ao irmão a intenção de ficar com a menina, sendo que ele expressou em uma única ocasião que era o que queria. Marilla, deduziu por olhares e expressões, pelos silêncios do irmão suas pretensões, mas ela própria não coloca seus sentimentos e vontades, é como se as aspirações do irmão fossem mais importantes, ou servissem de desculpa para que ela não assumisse o que queria.

É possível interpretar que a personagem viveu tanto tempo em função do irmão, sem se importar com seus próprios sentimentos, que não está acostumada a reconhecê-los e vê-los como prioridade, como algo importante. É mais simples atribuir a Matthew a permanência de *Anne em Green Gables*.

A personagem Marilla e seu comportamento abrem brechas para que se analise como a transformação dela vai acontecendo aos poucos. Até se inteirar da narrativa sobre a vida de Anne, Marilla ainda estava convicta de que a menina não deveria ser adotada por eles. Porém, conhecendo a vida da menina e suas atribulações e sofrimentos, ela se torna mais humana, demonstra que seu coração é piedoso, que não fica impassível frente a dor alheia, em especial, de uma criança. A questão da necessidade de alguém para ajudar na fazenda já não é o foco de seus pensamentos.

Ela é uma personagem complexa, que foi forjada na dureza da vida de uma mulher do campo, criada sob códigos de comportamento bastante rígidos, não formou sua própria família e cuidou do irmão a vida inteira, não aprendeu a impor sua vontade e sua visão de vida é de um rigor militar. Segundo Candido (2009), a força das grandes personagens

vem do fato de que o sentimento que temos da sua complexidade é máximo; mas isso, devido à unidade, à simplificação estrutural que o romancista lhe deu. Graças aos recursos da caracterização (isto é, os elementos que o romancista utiliza para descrever e definir a personagem, de maneira a que

ela possa dar a impressão de vida, configurando-se ante o leitor), graças a tais recursos, o romancista é capaz de dar a impressão de um ser ilimitado, contraditório, infinito na sua riqueza; mas nós aprendemos, sobrevoamos essa riqueza, temos a personagem como um todo coeso ante a nossa imaginação (CANDIDO, 2009, p. 57).

Marilla é aquela personagem que vai se descobrindo durante a obra, vai se metamorfoseando conforme convive com uma menina sofrida, com características tão peculiares a ponto de encantar a todos, até os corações mais empedernidos.

Quando tem que decidir entregar Anne a uma senhora que precisava de uma ajudante para cuidar das crianças, ela diz que ela e Matthew precisam conversar mais sobre ficar ou não com Anne e, outra vez, atribui ao irmão a escolha por ficar com a criança.

É interessante notar que a decisão teve como fato adicional o olhar de Anne para ela, olhar de desespero por ser mais uma vez um brinquedo nas mãos de adultos que não se importam com ela, querem-na apenas para cumprir tarefas domésticas que não dão conta. Anne não profere uma só palavra em sua defesa.

Após dizer a senhora Spencer que iria falar com Matthew sobre a possibilidade de ficar com Anne, a face da criança se transfigura. O narrador diz que é como se o sol estivesse nascendo na face de Anne. A garota pergunta a Marilla se aquilo era mesmo verdade ou era sua imaginação, Marilla responde irritada que a menina deveria controlar sua imaginação para distinguir o que é real do que não é. O narrador diz que ela falou isso zangada.

Nessa passagem, a atitude da personagem deve ser analisada com mais cuidado, pois há interessantes observações a serem feitas. As características acrescentadas à personalidade da mulher criam no leitor uma certa desconfiança quanto a sensibilidade dela em relação aos sentimentos da criança, porém nessa passagem é evidenciada a amorosidade e generosidade dela. Entregar Anne para alguém que, obviamente, iria repetir tratamentos desumanos para com a menina, trouxe inquietação a ela a ponto de repensar a decisão de não ficar com a menina. A narrativa, nesse momento, acrescenta a Marilla sentimentos amorosos, mostrando que a ideia de cuidar de uma criança colocou sua sensibilidade em evidência.

Os irmãos conversam sobre como criar Anne, demonstrando que a tarefa seria cumprida de forma exemplar. Anne seria educada para ser útil à sociedade em que vivia, isso era um ponto importante para a senhora Cuthbert.

Ao longo do romance, a personagem Marilla vai alternando seu comportamento. Ela que é terrivelmente determinada, como Matthew a definiu, austera, de uma rigidez ímpar, vai convivendo com Anne e vendo que é preciso mudar, que existem outras soluções para os problemas da vida, e elas não passam exatamente por uma vida extremamente inflexível. Há possibilidades para a imaginação, como Anne repetia exaustivamente.

O principal aprendizado para a personagem Marilla é aceitar o carinho da menina adotada, sentir que pode ser amada por uma criança. Esse sentimento vai tomando conta da personagem e ela começa a sentir-se mãe de Anne.

Subitamente, Anne se aproximou de Marilla e escorregou sua mão na palma da mão calejada da mulher mais velha. – É maravilhoso voltar para casa e saber que lá é nosso lar – falou. – Já amo Green Gables, e nunca antes amei nenhum outro lugar. Nenhum nunca pareceu um lar. Oh, Marilla, estou tão feliz! Eu poderia fazer uma prece agora sem achar nem um pouco difícil. Alguma coisa reconfortante e muito agradável brotou no coração de Marilla quando ela sentiu aquela pequena mão tocar a sua... a vibração da maternidade que ela não viveu, talvez. A novidade e a doçura daquela sensação a perturbaram, e ela se apressou em devolver a seus sentimentos sua calma regular (MONTGOMERY, 2020, p. 82).

Quando Anne se atira nos braços de Marilla e a beija na bochecha, o mesmo sentimento de satisfação com a manifestação de carinho a invadiu. No entanto, ela não poderia deixar que a menina percebesse e nem ela própria poderia dar vazão aos seus sentimentos. Então, era melhor repreender Anne, ainda que brandamente. E ela o faz chamando a atenção da menina para que parasse com aquilo e fosse fazer suas obrigações.

É fácil perceber que a personagem foi, aos poucos, sendo cativada pela menina que adotou, mas que a educação que recebeu não permite arroubos. Ela precisa manter o semblante fechado e ser austera em todos os momentos, pois assim, se fazia respeitada. Uma clara confusão entre impor respeito e impor temor. A personagem surpreende Anne e o leitor também quando conta sobre um romance de sua juventude.

No capítulo XXXVII, “*O ceifador cujo nome é morte*”, Marilla conta a Anne que ela e John Blythe, pai de Gilbert, foram namorados, mas que na época eles se desentenderam e, quando ele pediu desculpas, ela não aceitou. Assim acabou o romance entre eles.

Na série, foi criado um passado romântico e triste para personagem Marilla. Ela namorou John Blythe na juventude, estavam apaixonados, até que o irmão mais novo dos Cuthbert, Michael, cometeu suicídio. Esse fato trágico fez com que a personagem tenha que cuidar da família e acaba abandonando o namorado. Assim, Marilla vive uma vida solitária na companhia de seu irmão Matthew.

Matthew Cuthbert é mais uma personagem a ser compreendida na análise da obra *Anne de Green Gables*. Ele é quem vai buscar Anne na estação de trem. A personagem assemelha ter 60 anos ou mais, é bastante calado, se mostra tímido, pois ao encontrar com senhoras na estação as cumprimenta baixando a cabeça e evitando o olhar delas.

Ele sai em defesa da menina, diz a irmã que poderiam ajudá-la, demonstrando carinho por ela. É com ele que Anne se identifica, ela sente que ele gosta dela, o que o personagem deixa claro que é verdade.

Aos poucos, ele vai ficando menos introspectivo, se abrindo, conversa bastante com Anne, brinca, defende-a. Pede várias vezes à Marilla que se lembre que a criança não teve quem ensinasse a ela o que era correto, que sua vida foi triste e confusa.

É clara a mudança da personagem, que no início, tanto do romance quanto da série, é extremamente tímido, um homem de poucas palavras, mas que muda seu comportamento, fica mais expansivo e alegre através da convivência com Anne.

Logo no início do livro, o narrador onisciente o descreve como “o homem mais tímido que já existiu no povoado e odiava ter de ficar entre estranhos ou ir a qualquer lugar que precisasse conversar” (MONTGOMERY, 2020, p. 9). A irmã Marilla diz que é muito raro ele cismar com alguma coisa. Ela, na verdade, apenas percebe as vontades dele, seus desejos, pois as intenções não são expressas, apenas insinuadas através de olhares significativos.

O narrador descreve com detalhes a personalidade e a aparência de Matthew, dando a ele um ar quase misterioso, alguém que vive muito fechado em seu próprio mundo, um homem de poucas palavras e que temia as mulheres. Evidencia-se a afirmação com o fragmento abaixo:

Matthew temia todas as mulheres – com exceção de Marilla e da senhora Rachel –, pois sempre tinha a sensação desconfortável de que aquelas criaturas misteriosas estavam rindo secretamente dele. E pode ser até que ele estivesse certo quando pensava assim, pois sua aparência era mesmo estranha. (MONTGOMERY, 2020, p. 16)

Quando ele encontra com Anne na estação e decide levá-la para Green Gables, toma essa atitude, porque não sabia como falar com ela sobre o engano, pois acredita que Marilla saberia resolver a situação.

Ao expressar para a irmã seu desejo de ficar com Anne, ele não o faz de maneira direta, incisiva. O único argumento utilizado para tentar convencer a irmã a ficar com a menina é dizendo que ela é uma criança interessante e que seria uma pena devolvê-la, quando ela quer tanto ficar com eles.

Matthew surpreende o espectador, quando Marilla questiona qual o benefício que a menina poderia trazer para eles. Ele responde que: “Nós poderíamos ser um benefício para ela” (MONTGOMERY, 2020, p. 36), demonstrando que foi tocado pela menina, órfã e desamparada e também, mostrando que, apesar de ser muito introspectivo, fechado em seu mundo, é sensível o suficiente para se ver como alguém que pode auxiliar a outra pessoa. O personagem Matthew vai ficando mais expansivo no decorrer da série, ele se afeiçoa a Anne e faz tudo para protegê-la, trata-a como uma filha ou neta.

A série apresenta a personagem Matthew muito próxima do personagem descrito na obra impressa, apenas a aparência descrita no livro diverge bastante daquela escolhida para a adaptação.

Era um homem desajeitado, com cabelos grisalhos tocando os ombros caídos e com uma barba castanha, espessa e macia, que ele cultivava desde os 20 anos de idade. De fato, o aspecto que apresentava aos 20 anos era bem parecido com o que possuía aos 60, não fosse pelo tom agora acinzentado do cabelo (MONTGOMERY, 2020, p. 16).

Aqui se entende que no produto midiático, a aparência da personagem foi adaptada por motivos técnicos e temporais. O ator que interpreta Matthew é alto, claro e de olhos azuis. Cabelos grisalhos, mas curtos. A necessidade de encontrar um ator que interpretasse uma personagem tão carismática de maneira a despertar no público a empatia necessária para dar vida ao senhor estranho e bondoso descrito pela autora, provavelmente, pesou na decisão pela mudança. Contudo, a personagem poderia ter a mesma aparência daquela descrita na obra. Com todos os recursos disponíveis não seria nada complicado reproduzi-la, mas presume-se que não seria tão bem aceito pelo público, já que a aparência dele poderia chamar mais a atenção do que sua personalidade.

Outra mudança feita pela adaptação é que no livro, essa personagem morre e na 1ª temporada e isso não acontece na adaptação. Na mídia impressa, Matthew morre no capítulo XXXVII – *O ceifador cujo nome é morte*. Ele tem um mal súbito, após ler uma notícia sobre a falência de um banco. Não há maiores detalhes na obra. Forster (2005) fala do tratamento dado à morte pelos romancistas:

O tratamento dado à morte, por outro lado, nutre-se muito mais da observação, e sua maior variedade indica que o romancista a considera congenial. Primeiro porque a morte sempre pode oferecer um bom desfecho para um livro, mas também pela razão menos óbvia de que, trabalhando no tempo, parece-lhe mais fácil partir do que se conhece para o que se ignora do que da obscuridade do nascimento em direção ao já conhecido. Quando seus personagens morrem, ele os compreende e pode ser ao mesmo tempo coerente e imaginativo acerca deles – o que é a mais forte das combinações. (FORSTER, 2005, p. 50).

As mudanças operadas na série sobre a morte e a aparência física de Matthew são questões relevantes para a análise. Quanto a aparência já foi observada que, presume-se ter sido optada por questões mercadológicas. A escolha por não matar a personagem na série, exige que a investigação aborde a questão do tabu que se tornou a morte para a sociedade do século XXI, especialmente quando o público-alvo envolve jovens e crianças.

A preferência por evitar a morte em um produto em que a leveza da personalidade de uma criança dá o tom, pode ter sido o caminho escolhido, preservando assim a personagem Matthew e evitando que se entre em discussões que tem um peso negativo, algo que se deseja evitar falar com as crianças, pois se verifica na sociedade contemporânea, pais que procuram poupar as cabeças infantis de assuntos desagradáveis, tentam a todo custo protegê-los de tudo que seja ruim.

É importante ressaltar que, em relação ao tema da morte, há uma inversão de valores, quando comparada às discussões evitadas no início do século XX. Por exemplo, naquele período falar de gravidez, sexo, menstruação, entre outros temas, era algo evitado como falar de morte para os mais jovens, hoje em dia. São os temas tabus que mudam de importância com o passar dos anos e valores da sociedade ocidental.

Gilbert Blythe é outra personagem que merece destaque. No livro, ele passa a fazer parte da história, apenas no capítulo XV “*Uma tempestade em copo d’água*”. Nela é descrito como extraordinariamente bonito e o mais inteligente da escola, mas também como alguém que atormenta as meninas com brincadeiras desagradáveis. O

garoto está acostumado a ser o centro da atenção das meninas e a ser o melhor da turma, mas com chegada de Anne, ele passa a dividir o posto de melhor aluno com ela. Eles disputam a cada dia quem é o melhor. E, ainda, ele tenta de todas as maneiras atrair a atenção de Anne, mas ela o ignora constantemente.

Anne e Gilbert tornam-se rivais: Anne não o perdoa desde que ele disse que seus cabelos eram cor de cenoura. Ele tenta em várias ocasiões ser amigo da menina, mas não encontra o mesmo desejo nela, então passa a vê-la como inimiga.

A disputa para ser o melhor aluno fica acirrada e vai da escola até o ensino superior com as duas personagens disputando sempre o primeiro lugar da turma. Ambos são aprovados com louvor e se tornam professores. Ele consegue o cargo de professor da escola de Avolea, mas abre mão para Anne, permitindo que ela fique na cidade, ajudando Marilla que ficou sozinha após a morte de Matthew e já é idosa.

Apenas no último capítulo do livro, Anne e Gilbert se tornam amigos e as rivalidades são esquecidas, deixando no ar que Anne, agora mais velha, começa a nutrir um novo sentimento por Gilbert, diferente dele, que demonstra desde o primeiro encontro que gosta de Anne e procura meios de se aproximar da menina que o ignora sempre.

Na série, ele, também, é considerado o menino mais bonito e inteligente da escola. Gilbert passa a fazer parte da história no episódio 3 que recebe o nome de – *Obstinada como a juventude*. Nesse episódio, ele conhece Anne e a acha muito interessante, quando os demais meninos demonstram preconceito por ela ser órfã, falando coisas desagradáveis sobre ela. Ele responde que isso é indiferente, já que ela é uma menina bonita. O comentário do personagem parece contraditório já que Anne não se encaixava nos padrões de beleza estabelecidos e, reiteradas vezes, as observações eram justamente sobre a falta de atrativos da menina. Porém, Gilbert diz que ela é bonita, e isso contribui para quebrar os padrões, trazendo a ideia de que ele, também, é uma personagem diferente das demais, que foge do senso comum. Provavelmente, Gilbert via a beleza interior de Anne e não a exterior, como é comum na maioria das pessoas.

Gilbert é retratado como um menino bom, educado e inteligente, além de cuidar do pai doente. Na escola, é o único que chega próximo de Anne em conhecimentos, os dois disputam quem é o melhor em várias matérias.

A adaptação para a série de televisão tornou Gilbert³⁷ um personagem mais denso do que no livro. Ele é bastante carismático, inteligente e educado. Não é dada a ele nenhuma característica que desabone sua conduta, demonstrando ser extremamente correto e possuir atitudes de alguém bastante responsável. O menino tem ares de um herói, visto que se sacrifica para cuidar do pai doente. Na 1ª temporada, analisada neste trabalho, o personagem não proporciona nenhuma discussão de cunho moral. A inserção dele na 1ª temporada contribui para que os sentimentos amorosos de Anne, aos poucos, apareçam. Isso é feito de maneira leve, sutil, já que se trata de adolescentes em uma trama de época. No livro, ele deseja se tornar professor; na série, quer ser médico, mas antes deseja viajar, conhecer o mundo, o que faz a partir da 2ª temporada.

Diana Barry é uma personagem que trará exemplos da educação das meninas de classe alta da sociedade do período. Ela é a melhor amiga de Anne, as meninas são de mundos opostos, entretanto, isso não impede que a amizade entre as personagens seja intensa, tanto na série quanto no livro. Diana é rica, criada para representar o papel de esposa, ela representa as moças que eram criadas para um bom casamento. A série enfatiza que a família pretende mandá-la para Paris, para uma escola que ensina boas maneiras de como uma mulher deve se comportar diante da sociedade, algo que era comum na época. Fica óbvia a crítica inserida pelas roteiristas quando abordam a questão, mostrando como as pessoas abastadas se preocupavam em preparar a mulher para a vida em sociedade, e não para ter uma profissão e ser independente. As moças não eram ensinadas a pensar em suas vidas de forma autônoma.

Alguns diálogos entre as meninas, na série, enfatizam os temas ligados à condição da mulher que a adaptação privilegiou. Diana é sempre mais ingênua e conservadora do que Anne. Ela, por exemplo, demonstra reprovar a relação homoafetiva de sua tia Josephine, enquanto Anne não se preocupa com o fato, pois para ela o que importa é o amor. A personagem Diana representa as mulheres burguesas do período que aceitavam a vida que lhes era imposta pela família. Os valores ensinados à Diana são contrapontos às ideias de cunho feminista de Anne, ela questiona as verdades transmitidas à amiga, faz com que a outra personagem vislumbre alternativas além do casamento para a vida de uma mulher.

³⁷ Disponível em: <https://www.imdb.com/name/nm6722749/>. Lucas Jade Zumann interpreta Gilbert Blythe na série Anne with an E - Acesso em 16/06/2022

As personagens com quem Anne convive desde sua chegada a Avonlea, possivelmente contribuem para enaltecer o discurso feminista inserido na adaptação para a televisão. As reflexões de Marilla a respeito do espaço e destino da mulher, o engajamento em diversas atividades na pequena comunidade da senhora Lynde, mostrando o quanto ela era politizada e fugia dos estereótipos destinados às donas de casa de meia idade, a predestinação de Diana a ser uma dama casada da alta sociedade, com a vida organizada pelos pais, mostram que a série deu a cada discussão apresentada o ensejo de análise sobre temas importantes para a mulher na sociedade contemporânea. Isso permite a suposição de que a linguagem do cinema adequou seu discurso para atender ao público-alvo e contribuiu para que as falas da protagonista fossem marcadas pelo viés feminista.

Os temas caros às sociedades do início do século XX e do século XXI, contribuem para compreensão dos períodos em que foram publicadas e veiculadas as obras em análise nesta pesquisa. Ambas as mídias trazem discussões a respeito do lugar da mulher na sociedade e entender essa dinâmica será o objetivo a seguir.

Historicamente, os acontecimentos revolucionários do século XVIII, na França, proporcionaram à mulher o desejo de participar ativamente na luta por seus direitos. A abordagem a seguir se debruça sobre o dinâmico papel da mulher na sociedade do início do século XX, mostrando que as transformações são constantes e frutos de lutas contínuas.

O fim do século XIX é marcado pela luta das mulheres por direitos que até então tinham sido negados, como direito a votar, o de frequentar uma universidade, de trabalhar e ter renda, entre outras reivindicações. Aos poucos as mulheres estavam ganhando espaço na sociedade, derrubando barreiras milenares que as colocavam em posição inferior ao homem.

Na série, *Anne with an E*, essa discussão é abordada de forma que é possível entender o espaço que a mulher ocupava na pequena comunidade de Avonlea, porém com a intenção de debater o tratamento dado aos problemas pertinentes a todas as cidadãs do início do século XX. A personagem Marilla começa a examinar sua vida a partir de colocações de Anne, que não se vê como alguém frágil e fraca, pelo contrário, tem atitudes de quem não irá acatar o modelo pré-estabelecido para a mulher.

Outra temática sensível ao universo da personagem Anne é a questão da educação das meninas. Muitas das discussões em pauta na obra e sua adaptação mostram que essa era uma preocupação especial. As meninas estavam

condicionadas a comportamentos estabelecidos como corretos e se esperava que todas se comportassem conforme o estabelecido. Uma menina deve sentar-se de determinado modo, falar baixo, nunca gargalhar, ser delicada e discreta. Beauvoir (1960a, p. 72) afirma que “a despreocupação se torna de imediato uma falta de compostura; esse controle de si a que a mulher é obrigada, e se torna uma segunda natureza na ‘moça bem-comportada’, mata espontaneidade”.

A falta de espontaneidade de que fala Beauvoir (1960a) era consequência de condicionamentos estabelecidos e aceitos como regras de comportamento impostas às mulheres. Uma série de exigências eram feitas em nome da boa educação das moças, porém, conseqüentemente, cerceava-lhes a liberdade de agir, de se comportar, de se expressar. Ao impor e cobrar que a moça fosse “bem-comportada”, a sociedade criava um modelo rígido e sem naturalidade, esperando que todas agissem de determinado modo, reprimindo aquelas que não se encaixassem nos padrões sociais daquele período.

Na narrativa, relatos sobre a personagem Anne ser ensinada a se portar adequadamente era uma preocupação dos irmãos Cuthbert. Ela precisa ser aceita na sociedade de Avonlea, pois só se destacar nos bancos escolares não era suficiente. Era preciso, também, aprender a ser civilizada, a se comportar frente aos demais, de maneira polida, como uma dama.

A boa educação que Anne deve receber dos Cuthbert inclui ensino religioso e a frequência à escola, porém é dada grande importância ao comportamento perante os demais. Ela precisará demonstrar que está apta a conviver com as pessoas em uma família tradicional, bem como que entender e respeitar os códigos sociais.

Na obra *Anne de Green Gables* é evidenciado em algumas passagens que todos deveriam ser condescendentes com Anne, pois ninguém havia ensinado a ela como se comportar. A abordagem dada à educação no livro pode ser analisada em dois aspectos: dentro do modelo escolar proposto na época e a educação para convivência em sociedade, algo muito cobrado das mulheres, impondo rígidos modelos de comportamento, padrões de se portar na sociedade, porém aos homens não havia uma cobrança tão intensa, demonstrando a desigualdade de tratamento decorrente do gênero.

Em reiteradas passagens fica claro que, naquela sociedade, manter o comportamento adequado era algo muito importante. Elaine Showalter (1994, p.470) diz que “[...] toda linguagem é a linguagem da ordem dominante, e as mulheres, se

falarem, devem falar através dela”. Para a ordem imposta, uma menina, em especial, não poderia ser sincera e dar voz aos pensamentos, por mais corretos que fossem, pois em muitos casos, eles poderiam não agradar a todos e a menina, moça ou mulher ser considerada rude e desajustada.

A passagem em que Anne fala da senhora Blewett, a pessoa que iria ficar com Anne, quando os Cuthbert intencionavam devolvê-la ao orfanato, no capítulo VI “*Marilla toma uma decisão*”, revela esse comportamento, exemplificado pelo comentário: “Prefiro voltar para o orfanato que morar com ela – disse Anne veementemente. – Ela é igualzinha a um...saca-rolhas” (MONTGOMERY, 2020, p. 54). Marilla repreende Anne, dizendo que uma menina deveria sentir vergonha de falar assim sobre uma pessoa que mal conhece e, ainda, reforça que ela deveria comportar-se como uma boa menina. A orientação de sentimentos, palavras e comportamentos era algo comum, não importando o quanto as pessoas passassem a exprimir tudo o que não era verdadeiro, desde que seguissem o modelo de regras de convivência das pessoas educadas, enfim, comportar-se com certa diplomacia, sem explicitar seus sentimentos.

Em outro momento educativo Marilla diz para Anne que se ela for uma boa menina sempre será feliz. Essa fala coloca sob os ombros da menina mais uma responsabilidade de que ela não poderá dar conta, pois coisas ruins acontecem a todos, independentes de seus comportamentos. As pessoas boas também sofrem, pois, a bondade não é pré-requisito para uma vida sem problemas, sem infelicidade. Porém, o modo de ver a vida no período divulgava, mesmo sabendo ser uma inverdade, que a bondade era pré-requisito para se atingir um futuro exitoso.

O caráter individual do ser, vai progressivamente perdendo sua autenticidade, agindo por conveniência. Esse aspecto foi evidenciado nas falas escolhidas para a discussão. Pode-se ver esse caráter de moldar tanto a mulher quanto a criança em comportamentos determinados, nas palavras de Lajolo (2011, p. 230): “Esta reificação da infância, no entanto, cristalizada desde a origem das falas que dela se ocupam, não é privilégio exclusivo da infância. Junto com crianças, mulheres, negros, índios e alguns outros segmentos da humanidade foram ou continuam sendo os outros [...]”

Outra perspectiva bastante interessante quanto à educação das meninas é abordada na série no episódio em que o Círculo de Costuras das Mães Progressistas surge. Este episódio não existe no livro. Entretanto, as roteiristas da série optam em abordar os temas de viés feminista ligados a primeira onda do movimento:

reivindicações, discussões que propunham igualdade política e jurídica entre os sexos. Bandeiras levantadas, inicialmente, por mulheres brancas de classe média e alta inspiradas por ideias divulgadas durante a Revolução Francesa e pelas noções de Estado e Democrático³⁸.

As mães de meninas de Avonlea se reúnem para falar sobre educação das meninas. Marilla é convidada a participar de uma dessas reuniões. Essas mães dizem que as suas opiniões são bastante avançadas, acreditam que a educação da mulher é tão importante quanto a do homem. Há breves comentários sobre alguém que é sufragista, isto é, uma mulher que defendia a extensão do direito ao voto a todos, independente de sexo, raça ou classe social.

Falam do quanto é importante para a mulher ter uma profissão. Uma das mães ressalta, em especial, para aquelas que não irão se casar. Fica claro que a referência à Anne e sua aparência é o motivo do comentário. Já que ela não é bonita, dificilmente, iria se casar. Também há o pensamento de que o casamento, para as pessoas daquele período, era uma espécie de contrato mercantil, em que a mulher oferecia seus préstimos na organização do lar e satisfação sexual ao marido e ele oferecia a ela, compensações financeiras e sociais, como ter uma casa e um nome respeitável.

Quando as mães progressistas de Avonlea falam sobre a educação superior para mulheres, há um comentário sobre alguém que considera um escândalo uma mulher ir à universidade, pois na época em questão, as mulheres, em grande maioria, iam à escola para se tornarem professoras e, para isso, não era necessário frequentar uma universidade.

Ainda na reunião, as mães fazem menção à palavra feminismo, para elas, uma palavra nova, visto que não sabem o significado. A conversa leva a um livro, embora não nomeiem o título, apenas ao assunto tratado. O termo ainda levaria muitos anos para entrar de vez nos círculos acadêmicos e a partir deles ganhar espaço na vida cotidiana, contribuindo para que se pensasse sobre a mulher, sua educação e a equidade de gêneros nas sociedades que se autodeclaram avançadas.

A história da Anne começa quando seus pais morrem de febre, há breves comentários sobre a origem da família, porém não fica claro se eles eram imigrantes da Irlanda ou Escócia, apenas é dito que eles não tinham parentes no Canadá.

³⁸ Disponível em: <https://movimentorevista.com.br/2018/02/sufragistas-primeira-onda-feminismo/> - acesso 08/12/2021.

Sendo assim, uma vizinha fica com Anne após a morte dos pais da criança, alguns anos depois ela é dada a outra vizinha que precisava de alguém para cuidar de suas crianças. Na história Anne fica alguns anos com essa família, mas quando não a querem mais, a menina é levada até um orfanato. No orfanato, também, não a querem, mas a acolhem por quatro meses. Nesse local, ela é maltratada por adultos e por outras meninas internas. Em suas lembranças, há passagens em que é torturada tanto física e moralmente.

Como já apontado, no Canadá, era comum que famílias adotassem crianças para que as auxiliassem nas tarefas domésticas, nas lavouras, no trato dos animais de suas fazendas. Na série, as falas da personagem Anne, assim que conhece Matthew Cuthbert, enfatizam a visão da criança sob o aspecto de ser alguém útil para o trabalho. Anne diz que é muito magrinha, mas bastante forte. O que sinaliza que a criança sabia que iria trabalhar e não há aspecto crítico quanto a esse fato.

Para a sociedade do início do século XX, a criança sem família é alguém disponível para o trabalho, seja ele qual for, é uma mão de obra barata. A ideia veiculada é a troca dos serviços por casa e comida. Observa-se que as autoridades competentes ainda não se preocupavam com a infância. O olhar para a criança como ser humano, com necessidades diferenciadas em seus primeiros anos de vida, ainda não havia sido desenvolvido inteiramente. Analisar aspectos históricos sobre o lugar da criança na vida familiar e social se torna necessário com a finalidade de compreender pontos de vista em diferentes períodos históricos.

A iconografia referente a crianças de séculos passados possibilita inferências sobre a importância dada à infância. Como elas aparecem pouco em obras de arte desses períodos é um indício, segundo Philippe Ariès (2006), do lugar da infância. O autor relata que

até por volta do século XII, a arte medieval desconhecia a infância ou não tentava representá-la. É difícil crer que essa ausência se devesse à incompetência ou à falta de habilidade. É mais provável que não houvesse lugar para a infância nesse mundo. (ARIÈS, 2007, p. 17)

Cenário que perdurou por muito tempo, até no início do século XX. As crianças pobres, especialmente, eram relegadas aos orfanatos, aos parentes que as pudessem criar, pela falta de recursos financeiros de seus pais. A infância era um direito apenas

àqueles que tivessem a sorte de nascer em uma família constituída por pai, mãe e com recursos financeiros suficientes para garantir a manutenção de sua vida.

Para os pobres, se um dos pais falecesse, a probabilidade de dismantelar o grupo familiar era grande. Muitos eram deixados nos orfanatos até que a situação econômica melhorasse. A situação da criança era relegada a segundo plano. Por não serem desejadas, elas se tornavam um problema para os adultos. Para Wilma Patrícia Marzari Dinardo Mass (2000)

É no final do século XVIII, nas origens da educação moderna, que a natureza humana passará a ser compreendida como passível de mudança e de aperfeiçoamento. Rousseau, Pestalozzi, Basedow e o próprio Goethe na Alemanha, debruçaram-se sobre a personalidade do ser infantil e juvenil, atribuindo-lhe características próprias que o diferenciavam da personalidade adulta (MASS, 2000, p. 28).

Na série *Anne with an E*, bem como na obra, a personagem protagonista pergunta a Marilla porque as pessoas têm tantos filhos se as crianças são um fardo para os adultos. A interlocutora não responde. A pergunta reforça o modo de vida do período, em que não havia métodos contraceptivos e a religião cristã havia incutido a ideia de que todos deveriam crescer e multiplicar-se. O tema da maternidade e natalidade são trazidas para reflexão, revelando a falta de planejamento quanto à quantidade e as condições de ter filhos. Por meio desse questionamento, ressalta-se também a agudeza de raciocínio de Anne, percebendo o cerne do problema. O tema é bastante debatido nos discursos de cunho feminista, em que a maternidade é vista como imposição social. A ideia de que todas as mulheres nasceram para gerar uma criança ganha espaço na sociedade pós-moderna. Beauvoir (1960b, p. 256) diz que “Com efeito, repetem à mulher desde a infância que ela é feita para engendrar e cantam-lhe o esplendor da maternidade”. Com a pergunta da menina e o silêncio de Marilla, o roteiro deixa a questão a cargo do espectador, permite que ele reflita sobre um assunto de grande importância para a sociedade do século XXI.

No cenário da obra, as crianças aparecem destituídas de importância, fato reforçado na cena em que a personagem Marilla pretende “devolver” a protagonista à senhora responsável pelo trâmite adotivo. Na cena, a devolução é meramente a solução de um problema causado por um mal-entendido. O fragmento a seguir reforça o comentário:

– Podemos mandar a menina de volta para o orfanato? Imagino que vão aceitá-la, não vão? – Creio que sim – a senhora Spencer respondeu, pensativa. – Mas acho que não vai ser necessário mandá-la de volta para lá. A Senhora Peter Blewett esteve aqui ontem e me falou sobre o quanto ela queria ter me pedido para lhe trazer uma menina para ajudá-la. A senhora Peter tem uma família grande e tem sido difícil encontrar ajuda. Anne vai ser a garota perfeita para isso (MONTGOMERY, 2020, p. 51).

Mais uma vez é evidenciada a importância do trabalho infantil, algo que até o período em questão, era banal. Em nenhum momento é feita qualquer menção de ajuda à criança. O aspecto é meramente prático: uma pessoa queria um menino e recebeu uma menina, que não poderia ajudá-la nos afazeres da fazenda, por não ser trabalho de menina. A outra pessoa queria uma menina para ajudá-la com afazeres domésticos e cuidar de crianças. Verifica-se que questões de ser crime trabalho infantil a crianças pobres e, sem um responsável que a proteja, não eram pauta de debate. Talvez, seja um indicativo do porquê esse fato ainda perpetuar na nossa sociedade.

Há mais uma oportunidade de discussão sobre preconceito inserida na série. Após a decisão dos irmãos em ficar com Anne, um menino de origem francesa é contratado para auxiliar nos afazeres da fazenda.

Na abordagem da série é mostrado que a descendência do menino também é motivo de preconceito por parte da comunidade tradicionalista de Avonlea. A família dele é numerosa e pobre, ele não tem grandes ambições, pois o menino diz que seus irmãos querem ser açougueiros, como o pai. Ele não pode frequentar a escola, visto que precisa trabalhar para ajudar nas despesas da casa. Na abordagem da série, as famílias que imigraram da França para o Canadá não eram bem-vistas e o preconceito de classe foi evidenciado na adaptação para a televisão.

O suicídio volta a ocupar um lugar na série *Anne with an E*, no sétimo episódio da 1ª temporada que recebe o nome: *Onde você estiver, será meu lar*. Nesse episódio, os Cuthbert enfrentam problemas financeiros sérios. Matthew tem a saúde abalada, após sofrer um infarto. Ele hipoteca a fazenda Green Gables, em decorrência de dívidas. Em um momento de desespero pensa em suicídio, acreditando que Marilla e Anne ficarão com o seguro de vida.

Na cena, surge uma amiga de infância, Jeanny. No passado, eles eram apaixonados um pelo outro. Nessa passagem, a personagem pergunta como ele poderia cometer um ato desses se já conhece muito bem o impacto de uma morte precoce. Há inferências que devem ser feitas pelo espectador para compreender o

drama vivido pelos irmãos com o suicídio do irmão Michel. A vida dos dois foi intensamente afetada pela tragédia familiar.

A temática é utilizada como um pano de fundo para a história dos irmãos solteirões, não há discussões claras, cenas chocantes, palavras que remetam ao ocorrido, porém na 1ª temporada, aqui analisada, percebe-se que esse é um dos motivos para que as personagens sejam bastante fechadas, introspectivas. Provavelmente, por conta desse fato, devem ter sofrido muitos preconceitos e discriminações, levando-os ao isolamento social, inclusive, não se casando.

Outra questão que se deve ressaltar é que o produto midiático série para a televisão, voltada para o público jovem, trata o assunto suicídio com muito cuidado. Na cultura ocidental, esse é um tema extremamente delicado, há uma espécie de acordo tácito de que não se deve mencioná-lo. A abordagem, devido a faixa etária, foi feita com cuidados e de maneira que qualquer criança ou adolescente possa assistir sem que os pais fiquem preocupados com o modo como foi abordado um tema tão delicado.

Em vários momentos da 1ª temporada, uma imagem é focalizada: um quadro com 3 crianças. São dois meninos e um a menina: Matthew, Michel e Marilla. Quando a imagem é focalizada, um jogo de imagens se contrapõe. O reflexo de quem vê o quadro aparece nele, tornando a cena poética e misteriosa, já que não se fala sobre o assunto. Não há menções sobre o irmão mais velho, Michel e seu ato, tudo é muito sutil, cobrindo o tema de uma aura de respeito e delicadeza.

Não é comentado de forma direta em momento algum os motivos que levaram Michel a atentar contra a própria vida. O telespectador compreende pelos comentários bem sutis sobre a tragédia familiar que trouxe muitas consequências aos irmãos Cuthbert. Em uma cena, Matthew está pensativo e pergunta a Marilla: “Você, às vezes, pensa no Michel?”, ela apenas responde: “Sim”. Ele insiste: “Tanta coisa teria sido diferente, se ele...”, Marilla não espera o irmão terminar a frase, apenas diz: “Sim”. E a imagem do quadro volta a ser focalizada. O espectador não sabe o que ocorreu, mas entende que a adaptação trata com muito cuidado sobre o tema. A palavra suicídio não é pronunciada em nenhum dos episódios em que há referências ao irmão mais velho dos Cuthbert, há apenas menções superficiais, ficando a cargo do espectador entender o que ocorreu com Michel.

A autora Lucy Maud Montgomery não se debruçou sobre esse assunto. A história de *Anne de Green Gables* se atém a discussões menos profundas, a uma

leitura em que a superação de problemas de uma menina órfã é o centro do enredo. Trazer para a reflexão temas como o preconceito, a primeira menstruação, o suicídio, a homossexualidade não era algo comum em uma obra publicada no início do século XX.

O tema do preconceito volta à baila no 1º episódio. Anne passa por situações, no mínimo constrangedoras, que evidenciam o quanto o diferente perturba a harmonia social: aqueles que não se encaixam nos modelos impostos são excluídos e cobrados. As pessoas agem como se Anne fosse culpada por sua condição de órfã e isso a torna alguém que não tem referências perante aquela sociedade.

Ainda no primeiro episódio, Anne é acusada de roubo. Marilla pede que a menina guarde um broche que é herança de família. No entanto, ela acaba brincando com o broche, imaginando ser uma dama de antigamente e não percebe que o objeto cai em uma fresta da poltrona. Em decorrência do sumiço da joia, Marilla acredita que Anne a roubou e manda que a criança volte ao orfanato, mas antes a obriga a confessar o que ocorreu com o broche. Sem saída, ela mente dizendo que o deixou cair em um poço enquanto brincava. Diante da imposição de Marilla, ela foi obrigada a criar uma história que atendesse ao imperativo criado pela senhora. Após Anne ter ido embora, Marilla encontra o broche e pede a Matthew que vá buscar a criança. Matthew a encontra em uma estação, vendendo poemas. Ela os declama e pede algum dinheiro em troca. Mais uma vez os conhecimentos literários da menina são evidenciados, mostrando que a força da personagem está, sem dúvida, na leitura.

Essa passagem foi inserida na mídia adaptada, no texto-fonte não existe. Thaís Flores Nogueira Diniz (2018, p. 10) diz que: “O produto resultante de uma transposição midiática pode exibir referências a outras obras, além de caracterizar-se como o próprio produto da transposição midiática”. Os poemas são inseridos, evidenciando referências intertextuais que contribuem para tornar a passagem mais poética. No desfecho do episódio, a menina aceita retornar com Matthew para Green Gables. Ao retornar, Anne é adotada pelos irmãos, que dão a ela o seu sobrenome e ela passa a ser chamada de Anne Shirley Cuthbert. Porém, isso não garante à protagonista uma vida tranquila e sem amarguras em decorrência de ter sido órfã.

O tema do preconceito continua a ser explorado no episódio 2 – *Sou livre e nada me prende* – Após a decisão dos irmãos Cuthbert em adotar Anne, os três participam de um piquenique em que toda a comunidade de Avonlea está presente, é o primeiro encontro de Anne com os moradores da pequena localidade. O cenário ao

lado de um lago explora os recursos visuais, dando ênfase ao ambiente campestre. Os figurinos utilizados são em tons claros, as personagens estão elegantemente vestidas, todos se comportam de maneira polida, os gestos são comedidos, as personagens falam baixo, as famílias estão reunidas em grupos. Toda a cena induz a um clima terno e feliz em família. Entretanto, as falas que se seguem demonstram que o cenário criado contrasta com os sentimentos e comentários das personagens. A cena que inicialmente induz ao belo, terno e singelo é transfigurada em um momento triste, em que a crueldade é evidenciada, desfazendo toda a ilusão criada pelo encanto do cenário e figurinos.

O episódio em que os cidadãos de ilha falam sobre a adoção ocupa a maior parte do capítulo. O tempo contribui para indicar a importância da temática em questão. É colocado sob os holofotes o preconceito em relação a alguém que não pertence ao modelo familiar tradicional. Observações desmerecedoras sobre Anne, sua orfandade e sua aparência são carregadas de preconceito. Os moradores a julgam por ter sido adotada, não ter família e ser originária de um orfanato.

Os comentários começam colocando a honestidade de Anne em dúvida. Outro personagem diz: “Os Cuthbert pegaram uma órfã”, - “Um cachorro órfão”, “Sejamos caridosos”, “Será que a pegaram como filha ou como empregada?”, “Seu cabelo é horroroso”, “Será que vai frequentar a escola?”, “Onde o mundo vai parar?”. Enquanto caminha, Anne ouve os comentários. O pastor da paróquia diz que a retiraram de um asilo na Nova Escócia e alguém pergunta: “De um asilo de loucos?” O padre responde em tom jocoso que a “dá no mesmo”. As crianças cantam em tom de Anne: “Você é uma pequena órfã, morou na lata do lixo, menina do lixo!”

A cena choca pelo inesperado, pois, inicialmente, o cenário transmite um clima de encantamento, tendo a paisagem como pano de fundo e a elegância dos figurinos, porém, os diálogos salientam o quanto era preconceituosa a comunidade em que a personagem estava ingressando. Homens e mulheres evidenciavam em seus discursos o desdém por crianças adotadas e seus filhos reproduziam essas falas de forma cruel e desmedida.

Pode-se inferir que existia a cultura de que órfão foi rejeitado pelos genitores ou era tão pobre que a família consanguínea não poderia arcar com as despesas de sua criação. Em último caso, era alguém que ficou sozinho no mundo e foi parar em um orfanato. Vê-se o poder das técnicas cinematográficas por meio da imagem, a força para transmitir intenção da roteirista e produtora Moira Walley-Beckett e das

diretoras e, assim, garantir a audiência. A cena revela o preconceito que a personagem iria enfrentar naquela comunidade. Essa elaboração técnica proporcionada pela imagem foi apontada por Hutcheon (2013), que diz que no cinema,

as pessoas aparecem dentro de um cenário e em ação todas de uma só vez, sem a ajuda de qualquer mediação para o espectador. Mas o tipo de plano (geral, médio, *close*; ângulos; reversos), sem mencionar sua duração, é, de fato, sempre ditado pela importância dramática do que está sendo filmado, e não por qualquer tempo ou ritmo naturalista da ação real. O diretor, editor ou operador de câmera realmente medeiam, e não somente através do visual (HUTCHEON, 2013, p. 101).

O cenário, o tempo de duração, a música de fundo, os ângulos dados às expressões das personagens, proporcionam ao telespectador a imersão na angústia da menina que ouve e vê o que se passa. É evidenciada, também, a intenção de mostrar a oposição entre a aparência e a essência daquela comunidade.

No episódio 5 – *Um laço de amizade* – um tema considerado tabu para a época em que a série é ambientada, início do século XX, é tratado: a primeira menstruação de Anne. Na cena em que Anne menstrua pela primeira vez, ela acredita que está morrendo, pede a Marilla que plante rosas em seu túmulo. A veia dramática da personagem aparece em momentos dos mais inusitados, dando um certo humor à cena, o que torna a cena mais interessante, já que para o público contemporâneo, a questão da 1ª menstruação já não é vista como algo sigiloso e cheio de cuidados ao ser mencionada.

Marilla explica que ela está se tornando mulher, que é algo natural, porém ela chora, grita, fica horrorizada com a informação de que o ciclo menstrual tem a duração de dias e acontece todos os meses. Beauvoir (1960a, p.67) fala desse período comum às mulheres de todos os tempos: “A crise menstrual é dolorosa: dores de cabeça, dos músculos e do ventre tornam penosas e até impossíveis as atividades normais; a esses incômodos crescem-se muitas vezes perturbações psíquicas [...]”.

O tema é abordado em boa parte do episódio. Na escola, as meninas conversam sobre isso, cada uma fala das mudanças físicas que ocorrem. Elas veem o ciclo menstrual como vergonhoso, pois uma delas diz que não se deve falar sobre ele, revelando o tabu sobre o assunto.

Anne argumenta que se a partir desse momento é possível uma mulher gerar um ser humano, ela não vê vergonha nisso. Diana diz que é assim e pronto, não se

deve questionar, demonstrando o quanto os temas relacionados à mulher são silenciados, sempre colocadas como algo negativo.

A adaptação mostra como era a educação das meninas, como elas foram ensinadas a não questionar assuntos considerados proibidos pela sociedade, aceitando as imposições sem argumentar os porquês. No livro não há esse acontecimento, provavelmente pelo mesmo motivo apontado na série. Era algo que não se falava. Um tabu para o fim do século XIX. Beauvoir (1960a, p.56) diz que: “Em uma sociedade sexualmente igualitária, ela só encararia a menstruação como sua maneira particular de atingir a vida adulta”. Mostrando que a censura em torno do tema seria desconstruída em uma sociedade em que o corpo feminino fosse tratado de forma natural. A série aprofunda temas, provavelmente, com a intenção de inserir Anne nas pautas que refletem sobre a mulher na sociedade, seus direitos, suas reivindicações, permitindo a discussão a respeito de assuntos importantes para as mulheres do século XXI. As personagens e temas aqui analisados contribuíram para que a adaptação midiática atualizasse as discussões apresentadas e tornasse a linguagem acessível ao público pós-moderno.

4.2 Abordagens sobre a transposição midiática

O capítulo a seguir tratará da transposição midiática de *Anne de Green Gables* para a série *Anne with an E*. O objetivo é entender como os aspectos técnicos utilizados para transformar um livro em série podem se utilizar de teorias sobre adaptação e intermedialidade para apresentar ao público do século XXI um produto pensado para o público do início do século XX.

Analisar e compreender o processo de transposição de uma mídia para outra está entre os objetivos desta pesquisa. Para que houvesse a adaptação para a série de televisão, o texto-fonte foi revisitado e apresentado em um novo produto, para um público também novo. Recursos técnicos e tecnológicos permitiram transpor cenários, sentimentos e personagens do livro para a tela. A incursão nos meandros intrincados para a compreensão da transmutação entre textos requer atenção às sutilezas proporcionadas pelas técnicas envolvidas.

4.2.1 As tramas da adaptação

A literatura, historicamente, sempre forneceu a matéria-prima para o universo transmidial, possibilitando que mundos criados por escritores sejam constantemente reinterpretados e ofertados em novas mídias. O produto midiático livro está em constante transformação, obras consagradas são ofertadas em quadrinhos, filmes, jogos digitais, séries para a televisão, proporcionando ao público entretenimento e conhecimento sobre o enredo, personagens, temáticas sociais. Em certas ocasiões, o consagrado romance não lograria atingir expressivo número de leitores, pois há a crença de que a leitura de um clássico apresenta linguagem complexa e entediante ou, no universo escolar, é vista como obrigação.

O público, em especial o jovem, quer consumir narrativas céleres, produtos midiáticos em que a imagem prevaleça. Ana Cláudia Munari Domingos (2020) diz que as novas

gerações cada vez mais têm escolhido os audiovisuais como forma de acessar histórias, experienciar a ficção, ter contato com o mundo simbólico – o que inclui duas das mídias que talvez tenham feito muitos leitores trocarem as histórias em papel por aquelas das quais podem ser protagonistas: os jogos digitais, em consoles e computadores, e as séries televisivas, sobretudo as produzidas para o serviço de *streaming* (DOMINGOS, 2020, p. 15).

Essa escolha explica as constantes adaptações de clássicos da literatura mundial para novas mídias. Algumas obras foram transmidiadas para jogos digitais³⁹ como: *Guia do Mochileiro das Galáxias*, *O Médico e o Monstro*, *A Divina Comédia*, atraindo os jovens e proporcionando a eles conhecimentos através de linguagens de seus interesses. Esse processo reforça a ideia da interrelação entre literatura e os mais diversos tipos de mídias.

A adaptação do livro para a série está imersa em aspectos diversos para que o produto final atinja àquilo que foi desejado por todos os envolvidos nessa transformação. A autora Tânia Pellegrini (2003) diz que afinal,

livro e filme estão distanciados no tempo; escritor e cineasta não têm exatamente a mesma sensibilidade e perspectiva, sendo, portanto, de esperar que a adaptação dialogue não só com o texto de origem, mas com seu próprio contexto, inclusive atualizando a pauta do livro, mesmo

³⁹ Disponível em: <https://super.abril.com.br/blog/superlistas/10-jogos-de-videogame-baseados-em-livros/>-. Acesso em: 30/08/2021.

quando o objetivo é a identificação de valores nele expressos. (PELLEGRINI, 2003, p. 62)

Trazer ao contexto do século XXI um texto centenário que atraia o telespectador requer escolhas e estudo de detalhes pormenorizados, pois ambientes cenográficos, trilha sonora, figurinos traduzirão em imagens o que se ambicionou em palavras. Os efeitos técnicos contribuem para dar às narrativas as cores que irão encantar o público, um *closet* no olhar da personagem, a música suave ou de suspense, são meios de enriquecer diálogos. Essas técnicas são parte importante na transposição midiática somando à imagem valiosos recursos. Clüver (2011, p. 10) diz que “[...] Em todos os casos são os meios técnicos da produção e os instrumentos da transmissão, enfim, a materialidade de uma mídia que possibilita e sustenta a configuração midiática transmitida – o texto”.

A abertura da série *Anne with an E* faz parte do processo de transposição midiática. A mensagem transmitida por ela proporciona ao público a inserção no universo da protagonista desde sua chegada à Green Gables, bem como as transformações que ela passa ao amadurecer. Jenkins (2012) diz que o produto, chamado por ele de transmídia, se caracteriza por um processo de contar a mensagem de acordo com o meio de comunicação que a realidade convergente proporcionou. A transposição de um meio para outro ajuda o telespectador a compreender a narrativa.

Uma história transmídia desenrola-se através de múltiplas plataformas de mídia, com cada novo texto contribuindo de maneira distinta e valiosa para o todo. Na forma ideal de narrativa transmídia, cada meio faz o que faz de melhor - a fim de que uma história possa ser introduzida num filme, ser expandida pela televisão, romances e quadrinhos; seu universo possa ser explorado em games ou experimentado como atração de um parque de diversões. (JENKINS, 2012, p. 141-142).

A abertura da série foi elaborada pelo diretor de imagem Allan Williams e pelo pintor Brad Kunkle. As cores escolhidas nas cenas que se seguem remetem ao vermelho e amarelo, em tons próximos aos cabelos ruivos da personagem, adicionando um ar romântico e sereno à cena.

Figura 3 – Anne na abertura da série



Fonte: *Anne with an E*, Netflix, 2017⁴⁰

Na imagem que faz parte da abertura da série, Anne é apresentada em meio a um campo com flores amareladas, seu cabelo avermelhado se aproxima dos tons pastéis escolhidos. A menina aparece com uma espécie de coroa de flores e os cabelos levemente desalinhados. A guirlanda com folhas, flores e ervas frescas pode ser associada à cultura Celta e representava força e vida – era costume presentear as sacerdotisas com este adorno. Pode-se interpretar que pela sua origem escocesa Anne tem algum tipo de referência na cultura Celta, possibilitando explicar o uso das flores em forma de guirlanda.

Figura 4 – Anne e a natureza



Fonte: *Anne with an E*, Netflix, 2017⁴¹

⁴⁰ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=K3_kk8GfifM. Acesso em: 28/02/2022.

⁴¹ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=K3_kk8GfifM – acesso em 27/02/202

Na figura 4, a menina está envolta à natureza com troncos, galhos e folhas, com destaque para as folhas amareladas, os cabelos vermelhos e o olhar sonhador da personagem. Essa imagem reforça como é importante para Anne estar em meio à natureza, pois nesse ambiente há liberdade, dando-lhe uma força quase que selvagem.

Figura 5 – A raposa



Fonte: *Anne with an E*, Netflix, 2017⁴²

Uma raposa de cor avermelhada, em um local com neve e olhando para a lua aparece na sequência da abertura. Esse animal vive, muitas vezes, sozinho e ele simboliza o passado da criança, que cresceu solitária, sem laços fraternais. Anne passou boa parte de sua vida sem poder falar, sem afeto. Ela não estava acostumada a conviver com outras pessoas até ser adotada. A solidão fez parte de sua infância até o começo da adolescência. Na série, quando acontecem os *flashbacks* em que ela lembra os momentos difíceis que passou, as cenas são apresentadas em tom azulado e apenas o cabelo avermelhado da menina tem destaque. Assim como na imagem da raposa na abertura da série, é possível observar que ambas estão sozinhas em um ambiente hostil.

⁴² Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=K3_kk8GfifM – acesso em 28/02/2022.

Figura 6 – A primavera

Fonte: *Anne with an E*, Netflix, 2017⁴³

Essa imagem remete à vida após a adoção, na qual Anne terá pequenos sonhos realizados, como o dia que ganha um vestido de mangas bufantes, ir à escola, ter uma amiga próxima e confidente. Na imagem, há pássaros voando, simbolizando a primavera, que traz esperança de dias melhores, os olhos fechados pode indicar que está sonhando com toda a alegria futura.

Figura 7– O espelho

Fonte: *Anne with an E*, Netflix, 2017⁴⁴

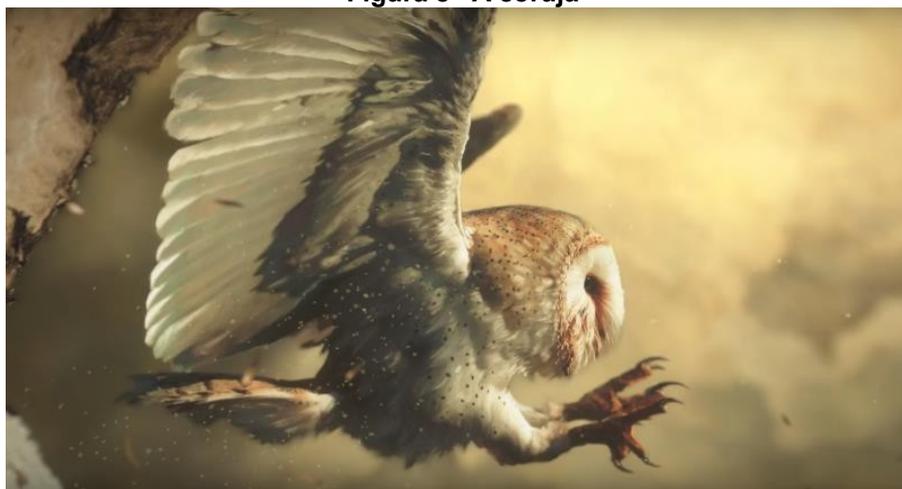
Na sequência aparecem duas imagens de Anne em que elas estão com os dedos entrelaçados, simbolizando que a menina faz uma espécie de promessa a ela

⁴³ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=K3_kk8GfifM – acesso em 25/02/2022.

⁴⁴ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=K3_kk8GfifM . Acesso em: 23/02/2022.

mesma. Na imagem, em que uma parece ser reflexo da outra, percebe-se que não são exatamente iguais, já que em uma o cabelo está trançado (representação da infância) e na outra já está descomposto (representação da juventude). Pode-se interpretar que a imagem é a representação da personalidade em formação, prometendo a si mesma não desvirtuar de seus ideais, lutando para alcançar os seus desejos.

Figura 8– A coruja



Fonte: *Anne with an E*, Netflix, 2017⁴⁵

O próximo animal a aparecer na abertura é uma coruja, símbolo da sabedoria. Seu pescoço gira quase 360°, permitindo que ela observe tudo ao seu redor. Algo comum para Anne, que é muito mais atenta e observadora que a maioria daqueles com quem convive. As asas abertas, como que estivesse pronta para deter uma presa, remete ao temperamento de Anne, que não se deixa intimidar pelas circunstâncias desfavoráveis, visto que ela enfrenta a todos, de maneira ativa e correta, pois sabe usar as palavras adequadas nos momentos certos.

A música de fundo *Ahead by a century*⁴⁶, da banda canadense *The Tragically Hip*, embala as imagens da abertura. A letra descreve alguém que está à frente de seu tempo, contribuindo com a caracterização da personagem Anne Shirley, algo que faz parte da construção da personagem. Observa-se a intenção do roteiro adaptado em trazer uma menina que não está presa aos padrões de seu tempo. Ela tem pensamentos e ações que a colocam à frente das crianças de sua idade. A letra fala dessa visão *avant-garde*, dando mais força a uma das principais marcas da

⁴⁵ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=K3_kk8GffM . Acesso em: 09/12/2021.

⁴⁶ Em uma tradução livre: “A frente por um século”.

personagem. A música é um poderoso efeito técnico, pois ela pode criar uma espécie de encantamento, como apontado por Anatol Rosenfeld (2013)

Realmente conhece-se o poderoso efeito sugestivo da música, o seu poder de encantamento coletivo, a sua magia que predispõe os ouvintes à aceitação mais benevolente de enredo [...]; conhece-se a sua força desinibidora, a sua capacidade de criar a atmosfera estética e de elevar o público ao estado receptivo desejado. (ROSENFELD, 2013, p. 147)

A escolha da balada aliada às imagens contribui para que a recepção por parte do público seja positiva, pois despertam o interesse em consumir um produto apresentado com estética harmoniosa e bem elaborada.

As cenas em meio à natureza são recursos técnicos bastante explorados na série. Vales, praias, montanhas, nevadas, bosques floridos, enfim toda a beleza natural do cenário canadense foi explorada. As imagens desses locais reforçam a narrativa, possibilitando leveza e descontração, reforçando o valor que a personagem principal dá à natureza.

Outra técnica bastante utilizada na série é o reflexo de Anne em vidros de janelas, armários, quadros. Em algumas cenas, quando a personagem está revivendo momentos de extrema dificuldade, seu rosto é refletido em vidros das janelas, cristaleiras, quadros. É possível deduzir que os reflexos remetam à personalidade da menina que está em formação e também à amiga imaginária Katie, que é alguém com quem ela conversa nos momentos mais difíceis. Como é um reflexo, o telespectador pode concluir que é em seu eu interior que Anne busca a energia necessária para vencer as adversidades do caminho.

Em uma cena em que relembra agressões sofridas, a personagem é transportada através de *flashbacks* para esses momentos e seu rosto é refletido no vidro da janela do trem em que viaja. Esse é um recurso que confere à imagem a dramaticidade desejada, criando um clima de tensão pela situação vivida pela criança. Hutcheon (2013) observa o uso dos *flashbacks* para esse fim:

[...] o cinema é realmente capaz de usar *flashbacks* e *flashforwards*, e seu próprio imediatismo pode operar mudanças potencialmente mais eficazes do que na ficção em prosa, na qual a voz narrativa fica entre os personagens imersos no tempo e o leitor. Os tropos performativos existem, em outras palavras, para fundir e inter-relacionar passado, presente e futuro. (HUTCHEON, 2013, p. 100).

A técnica contribui para enriquecer a cena, transmitindo a ideia de que lembranças tristes prendem a protagonista ao passado. Além dos meios técnicos que fazem parte do processo de adaptação, há a fundamental questão dos discursos presentes na obra-fonte, alguns, pertencentes apenas ao novo produto midiático.

Nesta análise, soma-se a particularidade de os temas pertencentes aos discursos estarem distantes em períodos cronológicos bem distintos. A distância temporal entre as duas mídias aqui estudadas faz parte do rol de questões cruciais para compreender essa transposição.

Ao estudar o aspecto cultural, vê-se que valores esposados no início do século XX sofreram radical alteração para a sociedade do século XXI. Como uma história tão prosaica permite variadas adaptações em variados períodos? Stam (2006) diz que

o termo adaptação enquanto 'leitura' da fonte do romance, sugere que assim como qualquer texto pode gerar uma infinidade de leituras, qualquer romance pode gerar um número infinito de leituras para adaptação, que serão inevitavelmente parciais, pessoais, conjunturais, com interesses específicos. (STAM, 2006, p.27)

As leituras parciais, conjunturais e os interesses específicos a que se refere Stam (2006) se fazem presentes na série adaptada *Anne with an E*, principalmente, no que tange aos aspectos conjunturais. Foi necessário adequar o roteiro à cultura contemporânea, trazendo discussões da pauta social que interessam ao público do século XXI.

Outro aspecto digno de análise são os figurinos usados pelas personagens na série. Matthew, quando se dirige à estação ferroviária, veste seu melhor traje: um terno simples de cor escura. Dessa informação é possível inferir que como a personagem era sóbria e comedida, assim também era seu guarda-roupa. Situação essa que também se relaciona ao período histórico em que comprar roupas não era uma ação comum, pois não havia, ainda, a fabricação em larga escala. Na figura abaixo, estão os irmãos em seus trajes sóbrios e simples, algo que contribui para a caracterização dos personagens no momento em que Anne chega a Green Gables.

Figura 9 – Matthew e Marilla⁴⁷



Fonte: *Anne with an E*, Netflix temporada 1 episódio 1⁴⁸

Os figurinos de Marilla seguem a mesma linha do irmão. Ela quase sempre veste um conjunto de blusa e saia, de cor escura, dando a ela uma aura séria e rigorosa, exatamente como a personagem.

Diana⁴⁹, a melhor amiga de Anne, é de família rica, por isso os modelos usados por ela são diferenciados das demais meninas da escola. Ela usa mangas bufantes e tecidos nobres, vestidos que Anne desejava ter.

Os figurinos apresentados na série contribuem para que o telespectador seja levado ao começo do século XX, observando como as pessoas se vestiam e confirmar que o consumo ainda não fazia parte do cotidiano. Comprar um vestido poderia se tornar um acontecimento importante. O fato louvável é que os figurinos utilizados não interferem na narrativa, desviando a atenção do telespectador: os modelos escolhidos são simples e não roubam a cena, a não ser que esse seja exatamente o efeito esperado.

A escolha dos temas atendeu questões que ocupam espaço na atualidade e foram tratados de forma sutil. Além disso, outros temas que sempre fizeram parte da

⁴⁷ Disponível em: <https://www.imdb.com/name/nm6741377/> - Geraldine James interpreta Marilla Cuthbert e R. H. Thomson interpreta Matthew Cuthbert. Acesso em 16/06/2022

⁴⁸ Disponível em: <https://marinafranconeti.com/2017/06/14/a-serie-anne-with-an-e-e-a-jornada-de-uma-heroina/> . Acesso em: 28/02/2022.

⁴⁹ Disponível em: <https://www.imdb.com/name/nm6741356/> - Dalila Bella interpreta Diana Berry. Acesso em 16/06/2022

vida de uma adolescente, mas que no início do século XX não se discutia, vieram à baila.

Hutcheon (2013) afirma que o texto adaptado não é algo a ser reproduzido, mas sim objeto a ser interpretado e recriado, frequentemente em uma nova mídia. Os temas apresentados na nova mídia, envolvem o telespectador, utilizando-se de recursos como diálogos bem elaborados, música envolvente e fotografia de qualidade, além de abordar assuntos sensíveis à pauta feminina e feminista do século XXI. A interpretação e recriação de que fala Hutcheon (2013, p. 197) explicam as adequações necessárias para que o texto-fonte pudesse ser apresentado ao público da nova mídia: “[...] o contexto de recepção determinou as mudanças de ambientação e estilo. Em nome da relevância, os adaptadores buscam a recontextualização ou reambientação ‘correta’. Isso também é uma forma de transculturação”.

Discussões de cunho social estão em constante mudança de crenças e valores, as adequações sempre serão necessárias para atender ao público consumidor do novo produto midiático, no caso dos produtos estudados, houve a recontextualização dos temas importantes. A citação de Clüver (2011) fala que

Entre a produção de textos e sua recepção, podem existir até mesmo grandes distâncias de tempo e espaço e textos produzidos em épocas e/ou culturas diferentes são recebidos de formas diferentes, e às vezes, inacessíveis ao público-alvo original. Textos podem mudar no tempo (CLÜVER, 2011, p.20).

As mudanças proporcionadas pela adaptação foram necessárias para atender ao novo público-alvo. Nota-se que a transposição do livro para a mídia série deu ao espectador possibilidades de conhecer uma história que é adaptada há mais de 100 anos para diferentes mídias. Porém, neste produto para o público do século XXI, percebe-se a preocupação em apresentar a atualização dos temas, proporcionando a identificação do telespectador com as questões da pauta.

Os recursos imagéticos, tão importantes para a sociedade atual, foram explorados na medida, dando o ar dramático quando necessário, tirando o máximo do romantismo de locações belíssimas, caracterizando o microcosmo da cidade Avonlea com os ares, costumes e figurinos, que permitiram aos que assistiram à série, mergulhar no início do século XX.

Técnicas para dar mais dramaticidade à narrativa foram utilizadas, como o *flashback* e os reflexos em vidros, colaborando através das cores e músicas para que

houvesse a empatia do espectador com as personagens apresentadas. Enfim, vários meios serviram para entregar um produto de qualidade. A produção tomou cuidados em oferecer uma história tratada com sensibilidade e carinho, cada detalhe foi pensado para dar autenticidade às cenas, garantindo assim a aceitação do público.

As técnicas de adaptação e transmidialidade estudadas por Hutcheon e Clüver, em especial, foram a base para a análise presente e através delas foi possível compreender que a teoria explica como esses fenômenos são colocados em prática.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O volume 1 da coleção *Anne de Green Gables* e a 1ª temporada da série escolhidos para a análise nesta dissertação foram selecionados a partir da constatação de que ambos oferecem a possibilidade de estudo sobre diferentes proposições, tais como a adaptação de um livro para uma série de televisão transmitida via *streaming*, a intertextualidade presente em ambas as mídias e a intermedialidade que permeia o processo de adaptação.

A linha temática presente na adaptação para a televisão faz uma incursão em questões sensíveis à sociedade do século XXI, colocando-as em uma dinâmica que atrai o público e permite novas elucubrações sobre antigas angústias dos indivíduos, independente de idade ou gênero.

As discussões propostas pela série exploram pautas típicas feministas: como papel da mulher na sociedade, a educação das meninas, entre outros. A roteirista constrói Anne como um avatar do inconformismo com as regras de sua nova comunidade, questionando preceitos e imposições destinadas às mulheres, visto que a personagem incorpora pontos centrais do debate feminista contemporâneo.

Os referenciais teóricos sobre intertextualidade, adaptação e intermedialidade utilizados nesta pesquisa respondem às questões levantadas, explicando como as mídias analisadas transpõem conceitos e temas em uma adaptação.

Além disso, analisou-se aqui a transposição temporal feita na série, uma produção audiovisual de 2017, que adapta um livro publicado em 1908, ou seja, como a adaptação também visa transpor os valores da obra original para os dias atuais. Em outras palavras, de forma a dialogar com o espectador moderno, a série propôs temas muitas vezes não presentes no original, como justiça social, direitos humanos, espaço da criança, sexualidade, equidade de gênero, padrões de beleza, conservando, no entanto, características e valores presentes na narrativa de 1908.

Verificou-se que *Anne with an E* triunfou não por repetir as discussões presentes no original, mas por conservar o carisma e o *ethos* das suas personagens, características atemporais da obra original. Todos os atributos que Lucy Maud Montgomery deu a Anne foram mantidos. A menina, tanto no romance quanto na série, é alguém que está à frente do tempo em que vive, que tem uma personalidade forte e é muito inteligente, entende que sua originalidade é sua força. Ela faz questão que seu nome seja pronunciado corretamente, dando ênfase a construção de sua própria

identidade, pois no início da obra apenas o que lhe pertence é seu nome e seu caráter peculiar.

Outro ponto que a série aprofundou foi mostrar que a literatura faz parte da construção da personagem protagonista. Tanto o livro quanto a série evidenciam que a força da personagem vem de heroínas clássicas do cânone inglês, porém não se encaixam no estereótipo da donzela frágil e sensível. Ficou evidente a discussão sobre padrões de beleza e sexualidade, são questões socialmente construídas que perpassaram os valores de ambas as sociedades envolvidas na pesquisa. Constatou-se que a aceitação de uma obra literária está relacionada, sobretudo, à qualidade do enredo, sendo indiferente às condições históricas ou dados biográficos do autor.

No decorrer da pesquisa, observou-se que a adaptação se valeu da liberdade em criar situações, diálogos, trouxe temas caros ao público do século XXI, em suma, partiu de uma história ambientada no final do século XIX, adequou-a aos interesses atuais, colocando em pauta aquilo que representa valor para o público jovem moderno.

Em especial no Brasil, *Anne with an E*, viu um fenômeno inverso do costumeiro no contexto das adaptações. Tendo em vista o sucesso da série, o livro alcançou novas edições, visando atingir um público maior.

Pesquisas futuras podem focar em temas como transposição estética em adaptações, relações intertextuais entre poemas, livros e séries, a intermedialidade possível nas diversas releituras presentes no mercado sobre a coleção *Anne de Green Gables*, entre outras questões.

Sobretudo, notou-se a relevância do sucesso junto ao público de uma obra literária para que esteja constantemente sendo alvo de releituras. Personagens carismáticos, como aqueles presentes em *Anne de Green Gables*, permitem que diferentes autores, roteiristas, artistas em geral, vejam na obra original potencial para migrar o enredo para qualquer tipo de mídia.

REFERÊNCIAS

A BÍBLIA. Tradução de João Ferreira Almeida. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1995.

ANNE With an E. (série). Moira Walley-Beckett. Canada: CBC, 2017. Netflix. Disponível em: <https://www.netflix.com.br>. Acesso em:

ARBEX, Márcia. **Poéticas do visível:** ensaios sobre a escrita e a imagem. (Org.). Márcia Arbex. Belo Horizonte: Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, Faculdade de Letras da UFMG, 2006.

ARIÈS, Phillippe. **História social da família e da criança.** Tradução de Dora Flasksman. Rio de Janeiro: LTC. 2007.

BEAUVOIR, Simone. **O Segundo Sexo:** fatos e mitos. Volume I. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1960 a.

BEAUVOIR, Simone. **O Segundo Sexo:** A Experiência Vivida. Volume II. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1960 b.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica.** Tradução de Francisco de Ambrosio Pinheiro Machado. Porto Alegre: ZOUK, 2014.

BRAIT, Beth. **A personagem.** São Paulo Ática, 1985.

BRÖNTE, Charlotte. **Jane Eyre.** Tradução Doris Goettems. São Paulo: Editora Landmark, 2010.

BUTLER, Judith. Fundamentos contingentes: o feminismo e a questão do “pós-modernismo. **Cadernos Pagu**, Campinas, SP, n. 11, p. 11–42, 2013. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8634457>. Acesso em: 9 jan. 2022.

CALVINO, Ítalo. **Seis propostas para o próximo milênio.** Tradução de Ivo Cardoso. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.

CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira:** Momentos decisivos. 6. ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Ltda. 2000.

CANDIDO, Antonio; GOMES, Paulo Emílio Salles; PRADO, Décio de Almeida e ROSENFELD, Anatol. **A Personagem de Ficção.** São Paulo: Perspectiva, 2009.

CANDIDO, Antonio. **Vários Escritos.** 4. ed. São Paulo/ Rio de Janeiro: Duas Cidades/ Ouro Sobre o Azul, 2004.

CANDIDO, Antonio. **A literatura e a formação do homem.** Remate de Males, Campinas, SP, 2012. Disponível em:

<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8635992>. Acesso em: 10 mai. 2021.

CHATAGNIER, Juliane Camila. **O gênero em questão**: crítica e formação nos Bildungsromane *The Secret Life of Bees*, de Sue Monk Kidd, e *Sapato de salto*, de Lygia Bojunga. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura) – UNESP, São José do Rio Preto, 2013.

CLÜVER, C. Inter textus / interartes / inter media. **Aletria: Revista de Estudos de Literatura**, v. 14, n. 2, p. 10–41, 2006. DOI: 10.17851/2317-2096.14.2.10-41. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/18067>. Acesso em: 02 nov. 2021.

CLÜVER, C. Estudos interartes: conceitos, termos, objetivos. **Literatura e Sociedade**, v. 2, n. 2, p. 37-55, 1997. DOI: 10.11606/issn.2237-1184.v0i2p37-55. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ls/article/view/13267>. Acesso em: 05 jun. 2020.

CLÜVER, C. Intermidialidade. **PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG**, p. 8–23, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15413>. Acesso em: 12 ago. 2020.

CORRÊA, Almir Aquino. Técnica e valor do texto literário na era digital. **Texto Digital**, v.1, n. 1, 2004.

DINIZ, T. F. N. Intermidialidade: perspectivas no cinema. **RuMoRes**, v. 12, n. 24, p. 41-60, 2018. DOI: 10.11606/issn.1982-677X.rum.2018.143597. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/Rumores/article/view/143597>. Acesso em: 20 set. 2021.

DOMINGOS, Ana Cláudia Munari. Intermidialidade na literatura brasileira contemporânea. **Letras de Hoje**, Porto Alegre. v.55, n. 1, p. 14-26, jan-mar.2020. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/33552>. Acesso em: jul. 2021.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. Tradução Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

ECO, Umberto. **Sobre a literatura** – Livro vira-vira 1. Tradução Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: BestBolso, 2011.

ECO, Umberto. **Os limites da interpretação**. Tradução Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2015.

ELLESTRÖM, Lars. **Midialidade Ensaio sobre comunicação, semiótica e intermidialidade**. Tradução Glória Maria Guiné de Mello. Org. Ana Cláudia Munari Domingos, Ana Paula Klauck, Glória Maria Guiné de Melo. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2017.

FORSTER, Edward Morgan. Tradução Sérgio Alcides. **Aspectos do romance**. 4. ed. rev. – Globo: São Paulo, 2005.

GENETTE, Gerard. **Palimpsestos**: a literatura de segunda mão. Tradução Luciene Guimarães e Maria Antônia Ramos Coutinho. Belo Horizonte: Edições Viva Voz, 2010.

GENETTE, Gérard. **Paratextos editoriais**. Tradução Álvaro Faleiros. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

GUIMARÃES, Rafael Henrique da Silva. SILVA, Marcelo Gomes da. *Anne with na E*: História da educação em série. **Rev. Caminhos da Educação: diálogos, culturas e diversidades**, Teresina, v. 1, n. 3, p. 111-131, set./dez. 2019.

HARVEY, David. **A condição pós-moderna**. Tradução Adail Ubirajara Sobra e Maria Stela Gonçalves. Uma Pesquisa sobre as Origens da Mudança Cultural. São Paulo. Edições Loyola, 1992.

HOUAISS, Antônio. **Minidicionário Houaiss da língua portuguesa**. Objetiva. Rio de Janeiro, 2009.

HOLLANDA, Heloisa Buarque. **Tendências e impasses**. O feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

HUTCHEON, Linda. Linda. A Intertextualidade: In:_. **Poética do Pós-Modernismo**. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Tradução André Cequinel. 2. ed. Editora da Universidade Federal de Santa Catarina, 2013.

JAUSS, Hans Robert. **A História da Literatura como provação à Teoria Literária**. Tradução Sérgio Tellaroli. São Paulo: Editoria Ática, 1994.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**: a colisão entre os velhos e novos meios de comunicação. Tradução de Susana Alexandria. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009.

JENNY, Laurent. A estratégia da forma. In: **Poétique. Revista de Teoria e Análise Literária**, p. 05-49. Tradução Clara Crabbé Rocha. Livraria Almedina: Coimbra, 1979.

KÜTTER, Cíntia Acosta. EDITORIAL, C. Editorial. **Literatura e Sociedade**, v. 23, n. 27, p. 196-216, 2018. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/lis/issue/view/10760> Acesso em: 6 dez. 2021.

KOCH, Ingedore Villaça. **Desvendando os segredos do texto**. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2003.

KOCH, Ingedore Villaça; BENTES, Anna Christina; CAVALCANTE, Mônica. **Intertextualidade**: diálogos possíveis. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2012.

KOCH, Ingedore Villaça; ELIAS, Vanda Maria. **Ler e compreender**: os sentidos do texto. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2013.

LAJOLO, Marisa. **Do mundo da leitura para a leitura de mundo**. 6. ed. São Paulo: Ática, 2000.

LAJOLO, Marisa. Infância de papel e tinta. In: FREITAS, Marcos Cezar. **História Social da Criança no Brasil**. 8. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

LÉVY, Pierre. **As tecnologias da inteligência**. O futuro do pensamento na era da informática. Tradução Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Editora 34, 1992.

LOBATO, Monteiro. **Reinações de Narizinho**. 10^a. ed. Editora Brasiliense Ltda. 1960.

MAAS, Wilma Patrícia Marzari Dinardo. **O cânone mínimo**: o Bildungsroman na história da literatura. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

McHULAN, Marshall. **A galáxia de Gutenberg**: a formação do homem tipográfico. São Paulo: Cia editorial nacional. Universidade de São Paulo, 1972.

MEDEIROS, Laís Virginia Alves. Nossos corpos nos pertencem: o sujeito de direito no discurso feminista. **Entremeios Revista de Estudos do Discurso**, ISSN 2179-3514, jan.- jun. 2019. Disponível em: www.entremeios.inf.br. Acesso em: jan.2022.

MOISÉS, Leyla Perrone. **Texto, Crítica, Escritura**. São Paulo: Ática, 1978.

MONTGOMERY, Lucy Maud. **Anne de Green Gables**. Tradução Márcia Soares Guimarães. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2020.

MORIN, Edgar. **O paradigma perdido**: a natureza humana. Tradução Hermano Neves 5. ed. Mens Martins: Europa-América, 1991.

MOSER, Walter. As relações entre as artes: por uma arqueologia da intermedialidade. **Aletria**: Revista de Estudos de Literatura, v. 14, n. 2, p. 42–65, 2006. DOI: 10.17851/2317-2096.14.2.42-65. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/18070>. Acesso em: 15 jun. 2020.

NEVES, Jessica Thaiany Silva. **Anne of Green Gables**: Análise imagético-textual entre livro e novela gráfica pela tradução intersemiótica. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de Campina Grande do Sul. Disponível em: <http://dspace.sti.ufcg.edu.br:8080/jspui/handle/riufcg/17934>. Acesso em: 20 nov.2021.

PELLEGRINI, Tânia. **Literatura, cinema e televisão**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2002.

RAMALHETE, Mariana Passos. STEN, Samira da Costa. Crítica ao eterno feminino em *Anne de Green Gables*, de Lucy Maud Montgomery. **Travessias interativas**. São Cristóvão SE, n.16, v. 8, p. 432-443, jul./dez. 2018. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/Travessias/article/view/10301/7919>. Acesso em: 01 ago. 2021.

RAJEWSKY, Irina O. A fronteira em discussão: o status problemático das fronteiras midiáticas no debate contemporâneo sobre intermedialidade. In: DINIZ, Thaís Flores Nogueira; VIEIRA, André Soares. (Org.). **Intermedialidade e estudos interartes: desafios da arte contemporânea**. V. 2. Belo Horizonte: Rona Editora: FALE/UFMG, 2012.

ROSENFELD, Anatol. **Cinema: arte & Indústria**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2013.

SANTAELLA, Lucia. **Navegar no ciberespaço: o perfil cognitivo do leitor imersivo**. São Paulo: Paulus, 2004.

SCHWANTES, Cíntia. **Narrativas de formação contemporânea: uma questão de gênero** Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, n. 30, 2007, p. 53-62 Universidade de Brasília. Disponível em: Narrativas de formação contemporânea: uma questão de gênero (redalyc.org). Acesso em: 05 dez. 2021.

SHAKESPEARE, William. **Rei Lear**. Ebooks.Brasil.com – acesso em 03 fev. 2020.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In BUTLER, Judith. Fundamentos contingentes: o feminismo e a questão do “pós-modernismo”. **Cadernos Pagu**, Campinas, SP, n. 11, 2013. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8634457>. Acesso em: 9 jan. 2022.

STAM, Robert. **Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade**. Ilha do Desterro. Florianópolis, n. 51, p. 18-53. jul./dez, 2006.

TRIGO, Luiz Gonzaga Godoi. **Entretenimento – uma crítica aberta**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2019.

VERISSIMO, Luis Fernando. A morte não terá domínio. **O Estado de S. Paulo**, jul. 2012. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,a-morte-nao-tera-dominio-imp-,902327>. Acesso em: 05 jun 2021.

WATT, Ian. **A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding**. Tradução Hildegard Feist. – São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

ZILBERMAN, Regina. **Estética da recepção e História da Literatura**. São Paulo: Ática, 1989.