

UNIVERSIDADE DE SOROCABA
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO, PESQUISA, EXTENSÃO E INOVAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E CULTURA

LUISE MARIANO BERTOLINO

SOB O OLHAR DE ANNE COM E: DA LITERATURA AO AUDIOVISUAL

SOROCABA – SP

2022

LUISE MARIANO BERTOLINO

SOB O OLHAR DE ANNE COM E: DA LITERATURA AO AUDIOVISUAL

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Universidade de Sorocaba, como requisito para obtenção do título de Mestre em Comunicação e Cultura, sob orientação da professora Dra. Míriam Cristina Carlos Silva.

SOROCABA – SP

2022

Ficha Catalográfica

Bertolino, Luise Mariano
B462s Sob o olhar de Anne com E : da literatura ao audiovisual / Luise Mariano
Bertolino. – 2022.
103 f. : il.

Orientadora: Profa. Dra. Miriam Cristina Carlos Silva.
Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) - Universidade de
Sorocaba, Sorocaba, SP, 2022.

1. Anne com E. 2. Comunicação de massa e literatura. 3. Semiótica. 4.
Feminismo. 5. Tradução e interpretação. I. Silva, Miriam Cristina Carlos,
orient. II. Universidade de Sorocaba. III. Título.

LUISE MARIANO BERTOLINO

SOB O OLHAR DE ANNE COM E: DA LITERATURA AO AUDIOVISUAL

Dissertação aprovada como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Universidade de Sorocaba.

Aprovado em 08/04/2022

BANCA EXAMINADORA:



Profª Dra. Míriam Cristina Carlos Silva

Universidade de Sorocaba



Profª Dra. Bárbara Heller

Universidade Paulista



Profª Dra. Tarcyanie Cajueiro Santos

Universidade de Sorocaba

À Lucinda, Giselda, Ditinha, Gislene, Clara e Lorena.

AGRADECIMENTOS

À minha família, meus pais Ailton e Gislene, ao Bruno e Aline, por encorajarem os meus sonhos e me presentear com a força, o amor e a estrutura que me permite realizá-los.

À minha filha Clara, por todo companheirismo e pelas trocas que me conecta às forças do feminino que se constrói no presente e me faz ter esperanças do futuro.

À minha orientadora Prof^a Dra. Míriam Cristina Carlos Silva, por me conduzir pelas veredas poéticas com sua inspiradora potência feminina, que me fez sentir o mesmo que Anne ao ter encontrado em minha professora uma alma irmã, *kindred spirits*.

Às amigas Isabella Pichiguelli e Tatiana Veronezzi por serem luz, afeto, risos e acolhimento sempre que a curva escurecia, por serem tão presentes em tempos marcados pelas distâncias.

Às professoras Dra. Barbara Heller e Dra. Tarcyanie Cajueiro, por fortalecerem o feminino que motivou este trabalho com enriquecedoras contribuições na banca de qualificação.

À CAPES e a Universidade de Sorocaba pela oportunidade e o amparo que possibilitaram a realização desta pesquisa.

A todos os professores, colegas e funcionários que tive o privilégio de encontrar nessa jornada e tanto contribuíram para que chegássemos até aqui.

Às mulheres de todos os tempos.

O presente trabalho foi realizado com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

Para Anne, levar as coisas com calma seria mudar sua natureza. Sendo toda “espírito, fogo e orvalho”, os prazeres e as dores da vida eram recebidos por ela com tripla intensidade.

(Lucy Maud Montgomery)

RESUMO

A presente pesquisa tem como tema as transformações das imagens do feminino, ofertadas na série *Anne With An E*, sob o olhar da protagonista e transcriadas a partir do livro *Anne de Green Gables*. O objetivo geral desta pesquisa é compreender os processos de construção do feminino a partir da subjetividade poética da personagem Anne; e os objetivos específicos são, identificar as características da personagem e suas referências femininas na obra literária; identificar os aspectos poéticos que auxiliam na recriação da realidade pela subjetividade da personagem na série audiovisual; e inventariar as possíveis transformações nas percepções do feminino que se deram a partir das experiências da personagem na tradução da linguagem verbal para a audiovisual. Para atingir tais objetivos, formamos o embasamento teórico através de estudos da comunicação poética com Iuri Lotman, Míriam Cristina Carlos Silva, Roman Jakobson e Coelho Netto. Aprofundamos a pesquisa com Walter Benjamin, que nos auxilia na compreensão dos processos narrativos, e Julio Plaza e Ismail Xavier, para teceremos as relações intersemióticas entre a literatura e o audiovisual. Para compreender as mudanças históricas e sociais que possibilitaram a construção de novas imagens do feminino na série, nos baseamos no histórico do movimento feminista apresentado por Carla Cristina Garcia e nos estudos de gênero de Judith Butler. Para analisarmos de que forma essas mudanças se configuram em novas imagens do feminino a partir da subjetividade da personagem Anne, embasamo-nos nos deslocamentos do feminino, com Maria Rita Kehl. E para aplicar tais conceitos na análise fílmica do episódio selecionado como *corpus* nos aportamos na teoria de análise de Vanoye e Goliot-Lété. A presente pesquisa se justifica por contribuir com os estudos de comunicação ao compreender o processo intersemiótico de tradução da linguagem literária para a audiovisual, que fundamentam a construção da imagem do feminino proposta na série de TV, o que reflete as mudanças do papel da mulher na sociedade nos últimos anos.

Palavras-chave: Anne com E; Tradução intersemiótica; Literatura; Audiovisual; Feminino; Comunicação poética.

ABSTRACT

The present research has as its theme the transformations of the images of the feminine, offered in the series *Anne With An E*, under the perspective of the protagonist and transcreated from the book *Anne of Green Gables*. The general objective of this research is to understand the construction processes of the feminine from Anne's poetic subjectivity; and the specific objectives are, to identify the characteristics of the character and its feminine references in the literary work; to identify the poetic aspects that helps to recreate the reality through the character's subjectivity in the audiovisual series; and inventory the possible transformations in the perceptions of the feminine that took place from the character's experiences in the translation from verbal to audiovisual language. To achieve these goals, we formed the theoretical basis through communication poetic studies with Iuri Lotman, Míriam Cristina Carlos Silva, Roman Jakobson and Coelho Netto. We deepened the research with Walter Benjamin, who helped us to understand the narrative processes, and Julio Plaza and Ismail Xavier, to weave the intersemiotic relationships between literature and audiovisual. To understand the historical and social changes that made possible the new images construction of the feminine in the series, we based ourselves on the history of the feminist movement presented by Carla Cristina Garcia and gender studies by Judith Butler. To analyze how these changes are configured in new images of the feminine from Anne's subjectivity, we based ourselves on the displacements of the feminine, with Maria Rita Kehl. And to apply these concepts in the film analysis at the selected episode as corpus, we used the analysis theory of Vanoye and Goliot-Lété. The present research is justified by contributing to communication studies by understanding the intersemiotic process of translation from literary to audiovisual language, which underlie the construction of the image of the feminine proposed in the TV series, which reflects the changes on women's role on society's recent years.

Keywords: Anne With An E; Intersemiotic translation; Literature; Audio-visual; Female; Poetic communication.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Anne sofre violência no orfanato	46
Figura 2 – Anne com o véu de Marilla	56
Figura 3 – Anne com a melhor amiga, Diana Barry	75
Figura 4 – A curandeira Wigwan presta socorros	83
Figura 5 – Anne e Diana preferem aventuras	84
Figura 6 – As meninas questionam a professora Stacy	86
Figura 7 – O cortejo poético de Anne e Gilbert	87
Figura 8 – Anne confusa com os seus sentimentos	88
Figura 9 – Diana entrega o livro à Anne	89
Figura 10 – Anne pergunta a Gilbert sobre a reprodução.....	90
Figura 11 – Anne e as amigas no ritual para Beltane	92
Figura 12 – Anne e as amigas celebram o feminino	94

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
1.1 Estado da arte.....	15
1.2 Percorso teórico-metodológico	26
2 LITERATURA E AUDIOVISUAL: A COMUNICAÇÃO POÉTICA EM ANNE WITH AN E	31
2.1 <i>Anne With An E</i>	31
2.2 A Comunicação Poética	32
2.3 Tradução Intersemiótica: da literatura para o audiovisual.....	37
2.4 A imaginação de Anne e a recriação do mundo	42
3 O FEMININO E O POÉTICO NA SUBJETIVIDADE DE ANNE COM E	59
3.1 O movimento feminista	59
3.2 O livro <i>Anne de Green Gables</i>	64
3.3 Mulheres de Avonlea: elas resistem e se transformam	68
3.4 O feminino um século a frente por Anne com E.....	80
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	97
REFERÊNCIAS	

1 INTRODUÇÃO

Os serviços *on demand* (sob demanda, em português) disponibilizam ao público um grande catálogo de filmes e séries que permite ao espectador escolher onde e quando assistir ao título de sua escolha. Estes serviços mudaram a atitude dos consumidores, que não precisam mais aguardar uma semana para ver o episódio seguinte de seu seriado favorito na programação da TV; em alguns casos, assistem a todos os episódios disponíveis de uma só vez. A mais popular distribuidora de conteúdo *on demand* do momento no Brasil é a Netflix¹, que não só distribui produções de outros estúdios como também produz seu próprio conteúdo em séries originais.

As produções originais pioneiras da Netflix são séries inspiradas em livros como *Orange is the New Black*² e *House of Cards*³, que atingiram grandes índices de audiência e foram séries decisivas para minha escolha de assinar o serviço e me fidelizar à programação oferecida. Mas foi a série *Anne With An E* que, abordando temas universais com uma linguagem poética, tornou-se minha favorita, e me despertou a vontade de procurar o livro *Anne de Green Gables* (1908), que deu origem à série. Pela beleza e poesia de sua narrativa, poderia, através da leitura, conhecer como a autora Lucy Maud Montgomery descrevia em sua obra literária as emoções, os personagens, os diálogos, e os cenários aos quais assisti na série. Também quis saborear um pouco mais da história quando descobri que no ano de 2020 seria o lançamento de sua última temporada. Esta notícia causou diversas campanhas nas redes sociais pela continuidade da produção da série⁴, pois a CBC (Canadian Broadcasting Corporation), em

¹ CESCHIM, Beatriz. Netflix é o serviço de streaming de filmes mais popular do Brasil. **ND+**, 2019. Disponível em < <https://ndmais.com.br/blogs-e-colunas/33giga/netflix-e-o-streaming-de-filmes-mais-popular-do-brasil-veja-o-ranking/>> Acesso em: 02 de abr. de 2020.

² FRANCA, Camila Vila. Orange Is The New Black chega ao fim com recorde de audiência. **Techmundo**, 2019. <<https://www.tecmundo.com.br/cultura-geek/144707-orange-is-the-new-black-chega-fim-recorde-audiencia.htm>> Acesso em: 12/08/2021.

³ TORRES, Rodrigo. Netflix divulga números de audiência e confirma os grandes sucessos de House of Cards e Demolidor. **Adoro Cinema**, 2015. <<https://www.adorocinema.com/noticias/series/noticia-112971/>> Acesso em: 12/08/2021.

⁴ Com outdoors e petições, milhares de fãs de Anne With An E insistem em renovação da série. **Exitoína UOL**, 2020. < <https://exitoina.uol.com.br/noticias/tv-e-series/abaixo-assinado-pela-renovacao-de-anne-e-ultrapassa-135-mil-assinaturas.phtml>> Acesso em: 02 de abr. de 2020.

parceria com a Netflix, adaptou apenas o primeiro livro de uma coleção de oito títulos. Partindo do pressuposto que a procura da obra não se tratava apenas de um interesse particular, soube que o livro *Anne de Green Gables*, o primeiro da coleção, foi o mais vendido na Bienal do Livro do Rio de Janeiro em 2019⁵.

Após a leitura do livro *Anne de Green Gables*, sob a perspectiva da minha formação em Letras, somada à minha experiência profissional como editora de vídeo e produtora audiovisual, observei alterações significativas na tradução intersemiótica da linguagem literária para a linguagem audiovisual apresentada em *Anne With An E*. A distância de mais de um século entre o livro, que foi escrito em 1908, e a série, lançada em 2017, permitiu ao audiovisual a abordagem de temas e valores mais discutidos na atualidade, além das reformulações nas personagens que ganharam características mais representativas para a geração de jovens de hoje, seu principal público-alvo. Entre os novos temas acrescentados à série estão o racismo, a xenofobia, a homofobia, os direitos humanos, o feminismo e o empoderamento das personagens que protagonizaram verdadeiras mudanças nos paradigmas da fictícia cidade de Avonlea, localizada na província da Ilha do Príncipe Eduardo no Canadá.

Partindo destes temas e valores relevantes para sociedade contemporânea, para a qual a arte audiovisual comunica com seu público sobre a reflexão da representatividade e o respeito às minorias, escolhemos como recorte para esta pesquisa a construção das novas imagens do feminino apresentadas na série.

Antes de prosseguirmos, vale mencionarmos uma importante reflexão sugerida pela banca de qualificação, realizada no dia 12 de novembro de 2021, sobre tratarmos o *feminino* no singular, ou *os femininos* no plural para indicar as múltiplas possibilidades de sujeitos que o termo abarca. Optamos pelo uso do *feminino* no singular por entendermos que se trata do sexo feminino, e conforme Luce Irigaray, (1985, apud Butler, 2003, p. 29), “o sexo feminino constitui aquilo que não se pode restringir nem designar. Nesse sentido, as mulheres são o sexo que não é ‘uno’, mas múltiplo”. Portanto, entendemos que, embora o *feminino* seja uma palavra no singular, é um termo plural, que abarca em seu significado a miríade de possibilidades do sujeito feminino.

Considerando o processo tradutório do livro *Anne de Green Gables* para a série *Anne With An E*, percebemos que o feminino se reconstrói na subjetividade do olhar de um sujeito

⁵ Anne de Green Gables ocupa o pódio de vendas do grupo Autêntica na Bienal do Livro do Rio. **Jornal do Brasil**, 2019. < <https://www.jb.com.br/cadernob/ideias/2019/09/1016165-anne-de-green-gables-ocupa-o-podio-de-vendas-do-grupo-autentica-na-bienal-do-livro-do-rio.html>> Acesso em: 02 de abr. de 2020.

moderno, que norteia a possibilidade de uma ressignificação do mundo visto poeticamente por meio das percepções da personagem Anne. Esta constatação nos direciona aos seguintes questionamentos: Quais imagens do feminino são ofertadas na narrativa audiovisual, a partir da subjetividade da personagem Anne, considerando o processo de tradução da linguagem literária para a audiovisual? Como a poética se apresenta na subjetividade da personagem em relação a recriação e representação da realidade, sobretudo na manifestação do feminino, a partir de suas próprias experiências?

Assim, delineamos a problemática desta pesquisa, que visa identificar, por meio da tradução intersemiótica entre a literatura e o audiovisual, a ressignificação do papel feminino em tempos distintos, e fomentar as reflexões sobre a igualdade entre os gêneros tão discutida na atualidade, a partir de um produto de comunicação midiático. Mas antes, vejamos como esses temas sociais se desdobram na série audiovisual.

A série *Anne With An E* da CBC (Canadian Broadcasting Corporation), em parceria com a Netflix, levanta importantes debates e reflexões sobre a história moderna, ao desenvolver na narrativa temas sobre a constituição do Ocidente, não apenas sobre a manutenção ou colonização de territórios, mas a formação do modelo civilizacional. Aborda o desrespeito à cultura indígena nativa, com a imposição à catequização, e reflete sobre a inserção do negro na sociedade, majoritariamente branca, pós fim da escravidão. Temas que ainda refletem consequências na sociedade ocidental contemporânea, como o racismo e a xenofobia.

Além de expor as origens de problemas sociais provenientes do processo de colonização, a série desenvolve, por meio de uma linguagem poética, as dificuldades enfrentadas pelas minorias no que se refere às questões de gênero e sexualidade. Temas representados por personagens homoafetivos, que enfrentam dificuldades de aceitação pessoal e social, e de mulheres que buscam romper limites e paradigmas impostos pela sociedade patriarcal.

A popularização da série pode contribuir para ampliação dos debates acerca dessas questões de gênero e sexualidade, pode promover a conscientização sobre o respeito às diversidades, e, também, demonstrar um importante papel de representatividade e identificação, que auxilia os expectadores na compreensão do outro e de si mesmo. Assim, ressaltamos a relevância da série *Anne With An E* como um produto artístico e cultural que incentiva reflexões que se mostram cada vez mais importantes na sociedade contemporânea.

Os temas apontados no desenvolvimento da narrativa na série *Anne With An E* não são contemplados na obra literária *Anne de Green Gables*, pois os contextos culturais nos quais estão inseridas as obras são diferentes. A obra audiovisual inseriu características que refletem

as transformações da participação das mulheres na sociedade, representando as conquistas dos movimentos feministas, no que diz respeito à igualdade de direitos entre os gêneros.

Ressaltaremos nesta pesquisa as características das personagens representadas na obra literária do século XX, e como se deu a construção dessas personagens na linguagem audiovisual, promovendo novas imagens do feminino, que representam as conquistas feministas dos últimos anos, que possibilitaram às mulheres o direito ao estudo, à profissão, a autonomia de seus corpos e de escolher costumes de sua vida pessoal que, anteriormente, eram impostos pelo patriarcado. Embora tenha-se avançado na conquista de alguns direitos, percebemos que ainda não vivemos em uma sociedade igualitária entre os gêneros, portanto, a luta feminista está em andamento. É evidente a importância de produtos midiáticos que representam os avanços já obtidos, e, também, de estudos acadêmicos de comunicação, como a presente pesquisa, que aprofundem a compreensão destes produtos, para expor a trajetória histórica e as transformações sociais apresentadas nas obras artísticas e culturais, que fomentam o diálogo entre o público, e assim, abrem novas perspectivas para a continuidade do processo de igualdade entre os gêneros.

Destacada a importância do movimento feminista nas atualizações da narrativa, ressaltamos que a proposta desta pesquisa é identificar essas transformações a partir do olhar e das experiências da protagonista na série *Anne With An E*. Assim, o objetivo geral desta pesquisa é compreender os processos de construção do feminino a partir da subjetividade transcriadora e poética da personagem Anne. Os objetivos específicos são: identificar as características da personagem Anne e suas referências femininas na obra literária; identificar os aspectos poéticos que auxiliam na recriação da realidade pela subjetividade da personagem na série audiovisual; e inventariar as possíveis transformações nas percepções do feminino que se deram a partir das experiências da personagem na tradução da linguagem verbal para a audiovisual.

1.1 Estado da arte

O fato do estado da arte constar da introdução do trabalho visa atender às prerrogativas exigidas pelo Programa do Pós-Graduação em Comunicação e Cultura e foi desenvolvido por meio da Atividade Programada Regular de Formação Acadêmico-Científica 2, ministrada pela prof^a Dra. Maria Ogécia Drigo. A elaboração do estado da arte nos auxilia a identificar quais temas presentes nesta pesquisa foram desenvolvidos por outros pesquisadores, de forma que

estes possam fortalecer o nosso trabalho, e, também, nos ampara a compreender quais são as contribuições que a presente pesquisa pode oferecer ao campo científico da Comunicação.

Para realizar o levantamento de estudos anteriores que auxiliem a presente pesquisa, consultamos o Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES, filtrando as publicações com as palavras-chave: Netflix (44 resultados), audiovisual (3.922 resultados), literatura (125.817 resultados), semiótica (6.896 resultados), feminino (27.631 resultados) e poético (3.139 resultados). Refinamos os resultados por áreas de conhecimento como Comunicação, Letras e Artes, e selecionamos as dissertações que possuíam duas ou mais palavras-chave em comum com esta pesquisa.

Com o intuito de situar a plataforma Netflix como a principal distribuidora de *Anne With An E*, e de que forma a empresa atribui mudanças na estrutura narrativa da série, a dissertação de Nascimento Neto (2016), intitulada *Série na TV sob demanda: as estruturas narrativas frente as mudanças nas práticas de consumo*, mostrou-se pertinente. Nascimento Neto (2016) revela como a difusão da internet mudou as formas do público de se relacionar com a televisão, porque além da internet possibilitar a oferta de distribuição de conteúdos audiovisuais sob demanda, também amplia a discussão dos conteúdos nas redes sociais, o que reflete em impactos relevantes na audiência.

A pesquisa partiu dos questionamentos sobre como as alterações nas práticas de consumo televisivo interferiram na produção dos sentidos nas séries de ficção e da relação com a trajetória desse formato dentro da televisão, além de como o padrão da Netflix influenciou na prática de *binge watching*, que consiste em assistir a vários episódios da mesma série por horas seguidas, conhecida popularmente como “maratona de série”. Logo, foi objetivo investigar quais mudanças ocorrem nesses programas com a alteração da fragmentação de episódios na TV por demanda. E especificamente, entender as mudanças possíveis na narrativa construídas para as séries de TV distribuídas neste formato.

Para atingir os objetivos, o pesquisador realizou o levantamento bibliográfico de autores e pesquisadores da televisão como Arlindo Machado, Anna Maria Balogh e François Jost. Com Machado, debateu sobre a importância da montagem para criação de sentidos e complexidade narrativa, além de todo o panorama histórico da televisão nos últimos anos. Para o desenvolvimento das relações entre os gêneros televisivos, Nascimento Neto (2018) tem como base teórica Jost e Machado, e apresentou como as mudanças tecnológicas renovaram esses gêneros e as práticas sociais. Essa evolução de gêneros é contemplada nos estudos de Bakhtin, como transmutação dos gêneros, ou transmutação de um gênero por outro. Com Balogh, ele define as características dos seriados tradicionais em relação a novelas e outros conteúdos da

TV tradicional, sobre as mudanças com a chegada da TV por assinatura e as mudanças na postura do telespectador diante da trajetória tecnológica do VHS para o conteúdo digital.

Nascimento Neto (2018) concluiu que a duração dos episódios mudou, passaram a ter maior duração por não possuir intervalos comerciais, e por isso, também, o posicionamento de ganchos ao longo do episódio, que contava com uma quebra para os intervalos comerciais, tornou-se desnecessária. Descarta a necessidade de recapitulações dos eventos anteriores no início do episódio, como as séries de TV tradicionais, logo que o espectador tem a sua disposição os episódios anteriores, assim como os inéditos, e na maioria das vezes são consumidos no esquema de *bing watching*. Também percebeu que as vinhetas de abertura podem ser omitidas, pois não há necessidade de chamar a atenção do público para o início do programa, logo que o assinante deu o *play* e sabe que está sendo iniciado. Os programas narrativos episódicos também sofreram alterações, no caso de *House of Cards*, não precisa ter um começo, meio e fim no mesmo episódio, mas uma estrutura que se desenvolve ao longo de toda a temporada.

Escolhemos esta pesquisa como referência, pois a série *Anne With An E* também é uma produção original da Netflix, em parceria com a CBC, e levantou grandes discussões nas redes sociais. Ao abordar temas de relevância social e personagens que representam minorias, a série resultou na identificação de um público que discute os temas nas redes sociais, e fortalece uma campanha contra o cancelamento da série, da qual se anunciou seu fim na terceira temporada. A análise de Nascimento Neto (2018), evidenciando a estrutura narrativa da série *House of Cards*, também pôde auxiliar na compreensão da estrutura audiovisual e da produção de sentidos na série *Anne With An E*.

Em relação ao protagonismo feminino, escolhemos a pesquisa de Mayer (2018) com a dissertação intitulada *O Protagonismo Feminino Proativo Nas Narrativas Audiovisuais de Ficção Científica*, que buscou desenvolver um modelo de análise de personagem, identificando o protagonismo feminino e seu desempenho nas narrativas audiovisuais, e o recorte escolhido pela pesquisadora foi o universo da ficção científica, no qual é mais evidente o desequilíbrio entre os gêneros masculino e feminino nas produções audiovisuais. Para amparar o modelo, Mayer (2018) propôs o conceito Protagonismo Feminino Proativo, que se refere à nova postura das representações femininas, na qual as personagens não são mais passivas e dependentes da ação de terceiros, ou associadas apenas ao envolvimento romântico, mas sim a um posicionamento ativo, com mais autonomia, pois mesmo não exercendo um papel de comando, suas ações interferem efetivamente na trama. Considerando o protagonismo das personagens como um fator determinante na construção da imagem do feminino na série *Anne With An E*,

podemos considerar o conceito proposto por Mayer (2018) em relação às novas posturas de representações femininas nos filmes, identificando essas características na série audiovisual.

Mayer (2018), propõe construir um modelo de análise para a compreensão das nuances do feminino, as tensões sociais geradas, e identificar características que promovem a ruptura com outros padrões narrativos, que se adequam à presente pesquisa, pois pôde auxiliar a compreensão das tensões sociais em *Anne With An E* causadas pelas rupturas de paradigmas em consequência do comportamento das personagens.

O método selecionado para a pesquisa de Mayer é análise de conteúdo que, segundo Fonseca Júnior, “*em concepção ampla, se refere a um método das ciências humanas e sociais destinado à investigação de fenômenos simbólicos por meio de várias técnicas de pesquisa*”. (2006, p. 280). Para examinar os acontecimentos contemporâneos, o procedimento adotado foi o estudo de caso para lidar com a ampla variedade de evidências com base nos estudos narrativos de Erving Goffman. Baseou-se também nos estudos sobre a imagem da mulher na mídia com a autora Rachel Moreno, e estudos feministas com autoras como Simone de Beauvoir, Carla Pinsky e Andrea Nye. Através destes estudos, Mayer (2018) pode identificar estruturas, elementos e similaridades nas peças audiovisuais analisadas, que também pudemos relacionar com a série *Anne With An E*.

Mayer (2018) ressalta entre os resultados que grande parte das histórias de ficção ainda são protagonizadas por homens, e as mulheres continuam com tempo reduzido de tela nas grandes produções audiovisuais. Mas constatou o crescimento da participação feminina e do protagonismo feminino tanto nas narrativas, como na equipe de criação e produção das obras, além de uma redução significativa dos papéis sexualizados da mulher. Por isso, ressalta a importância das produções representativas, pois apesar do movimento feminista existir há décadas, a discussão do protagonismo feminino ainda é recente nas produções audiovisuais, e precisa ser mais explorada no campo acadêmico, além de expandir a discussão para novos contextos. Notamos que a série *Anne With An E* atribui características dessa nova proposta de representação, que impacta na construção da imagem do feminino, já que a maioria das personagens são mulheres e não possuem um papel sexualizado, o que expõe em sua narrativa a importância do protagonismo feminino.

Para identificar como as mídias televisivas abordam às questões de gênero e sexualidade, de qual maneira estas abordagens formam a produção dos sentidos sobre os temas, e de que forma o público recebe estas representações, vimos a dissertação de Mattos (2018), *A produção de sentido da transexualidade na telenovela A Força do Querer: Uma análise comunicacional a partir do Circuito da Cultura*.

A pesquisadora questiona quais os sentidos produzidos pela telenovela *A Força do Querer* sobre a transexualidade, e tem como objetivos entender como se dá esta representação, quais as relações de gênero utilizadas para representar a experiência transexual, e, também, discutir qual o papel da telenovela brasileira, e de que forma seu discurso e representação produziram sentidos sobre a transexualidade. Para atingir estes objetivos, Mattos (2018) utilizou o instrumento analítico Circuito da Cultura de Paul du Gay, estudou como a autora Gloria Perez desenvolve suas narrativas baseada no conceito de “autor modelo” de Umberto Eco, analisou a estrutura narrativa da novela de acordo com o esquema narrativo proposto por Todorov e Gancho e analisou o discurso da telenovela à luz dos estudos de gênero de Judith Butler, bem como dos estudos sobre transexualidade de Berenice Bento. Assim, Mattos (2018) pôde identificar os sentidos atribuídos na representação da transexualidade em *A Força do Querer*, e por fim, verificou os índices de audiência da telenovela para avaliar como o tema abordado impactou nas discussões do público. A pesquisadora concluiu que a telenovela, enquanto produto midiático de alcance nacional, foi importante por representar um discurso que auxiliou o público no entendimento de temas socioculturais referentes à transexualidade e questões LGBTQI+.

A dissertação de Mattos (2018) auxiliou a presente pesquisa com as abordagens teóricas dos conceitos de gêneros nos estudos comunicacionais, e, também, com a importância cultural da representação destes temas nos produtos midiáticos. Baseando-se em Stuart Hall, Mattos (2018) destaca a importância das representações simbólicas, que são construídas através de linguagens (imagéticas, sonoras, escritas ou orais) das quais as representações constroem sentidos, e quando consumidas pela sociedade, auxilia o público na compreensão e reflexão sobre os temas abordados, transformando as práticas culturais e sociais.

A dissertação *A imagem do feminino em Walter Benjamin: Uma análise da mulher através de uma perspectiva de gênero*, de Pego (2016), abrange as discussões do feminino nos estudos culturais e sua presença na filosofia. Com o objetivo de analisar como a imagem do feminino é utilizada na construção do pensamento do filósofo Walter Benjamin, um dos principais referenciais teóricos para a presente pesquisa, Pego (2016) utilizou as teorias feministas e de gênero para identificar as principais mudanças na sociedade durante a transição para a Modernidade, e observou de que forma estão alegoricamente presentes nas obras de Benjamin. Para isto, Pego (2016) pesquisou o histórico do movimento feminista, os estudos de gêneros na contemporaneidade, revisou o conceito de alegoria na teoria do filósofo, e analisou estes conceitos nas obras *Charles Baudelaire: Um lírico no auge do capitalismo* e *Rua de mão única – Infância berlinense 1900*.

Para compreensão das obras de Benjamin, Pego (2016) baseia-se nos estudos de Willi Bolle, Susan Buck-Morss, e Jeanne Marie Gagnebin. Na composição do levantamento histórico sobre o movimento feminista, pesquisou Simone de Beauvoir, e sobre a dominação masculina, os estudos antropológicos de Pierre Bourdieu. E assim como Mattos (2018), para desenvolver os estudos contemporâneos sobre a construção do gênero, utilizou as teorias de Judith Butler.

Em suas conclusões, Pego (2016) ressalta que as mulheres foram apagadas dos registros históricos em suas produções científicas e artísticas, porque, além de viverem em uma sociedade machista, a História também é narrada por homens. Embora sejam percebidas algumas mudanças na história recente, devidas às lutas do movimento feminista, ainda há direitos para serem conquistados. Pensar a posição da mulher na sociedade ainda é de fundamental importância, pois a consciência da desigualdade entre os gêneros foi parâmetro para fortalecer outras causas políticas e sociais. Destaca que a posição feminina na sociedade, ligada ao corpo, ou às genitálias, foi determinada por uma cultura que pretendia estabelecer comportamentos de homens e mulheres, a qual construía um papel de subordinação do sexo feminino e de dominação masculina. Pego (2016) evidenciou que a refutação a este padrão imposto despontou na Terceira Onda Feminista, com o conceito de *performatividade* desenvolvido por Judith Butler, que tornou possível a leitura crítica de Pego (2016) sobre Benjamin, no que se refere as mulheres, ao utilizar a imagem delas não de forma crítica e pejorativa como nas obras de Baudelaire.

A pesquisa de Pego (2016) revelou-se importante à presente pesquisa, quando aponta que Benjamin, contrariando seus antecessores, retira o papel feminino de seu lugar comum, e o coloca em destaque na construção de seu pensamento, quando se utiliza da imagem de mulheres marginalizadas pela sociedade, como as lésbicas ou prostitutas. Benjamin, atuando como um alegorista da imagem feminina, constitui em sua filosofia um encontro do antigo com o novo, tecendo críticas às mudanças sociais causadas pela Modernidade, uma proposta que podemos relacionar com as alterações das imagens do feminino na série *Anne With An E* em relação ao livro *Anne de Green Gables*.

Horta (2017) em dissertação intitulada *Mulheres e memórias em Miyazaki: O consumo da estética híbrida e transgressora do cinema de animação de Hayo Miyazaki*, apresenta como o diretor japonês questiona situações e estereótipos da vida social, através de sua estética híbrida, por meio de suas personagens femininas. Com o objetivo de identificar a composição das representações femininas e como se dá o caráter transgressor, Horta (2017) selecionou para o *corpus* dez filmes roteirizados e dirigidos por Miyazaki: *Ponyo: Uma Amizade que Veio do Mar* (2008), *O Serviço de Entregas da Kiki* (1989), *O Castelo Animado* (2004), *Princesa*

Mononoke (1997), *Meu Amigo Totoro* (1988), *Porco Rosso: O Último Herói Romântico* (1992), *Nausicaä do Vale do Vento* (1984), *Vidas ao Vento* (2013), *A Viagem de Chihiro* (2001) e *O Castelo no Céu* (1986). Filmes dos quais a pesquisadora destacou as personagens mulheres dividindo-as em seis fases: crianças, garotas, jovens, adultas, mães e idosas.

Para compreender os conceitos referentes à comunicação, o consumo, e as principais influências para a construção do animê, Horta (2017) baseou-se em estudos de Christiane Sato, Monica Nunes, Sonia Luyten e Simone Nakagawa. Na análise do *corpus*, a pesquisadora utilizou os autores Iuri Lotman, Nestor Canclini, Stuart Hall e Edgard Morin para compreender os signos e códigos das narrativas, que interligados, formam textos e novas linguagens.

Com a indústria cultural de entretenimento produzindo filmes de animação em larga escala, encontraram uma fórmula de sucesso, de conteúdos vazios e uniformizados, que são reproduzidos exaustivamente. Baseando-se em estudos de Alberto Barbosa Junior e Frédéric Martel, a pesquisadora constata que a Disney, conhecida por ser pioneira no ramo, foi responsável por essa formulação dos princípios de animação que serviu de molde para estúdios do mundo todo. E de acordo com a autora Barbara Sato, molde utilizado inclusive nos animês, nos quais as mulheres são identificadas como personagens dóceis e voltadas à vida familiar ou romantizadas. O desvio destas fórmulas é arriscado, por isso, reservado a uma minoria corajosa.

Hayo Miyazaki, diretor de animação e fundador do Studio Ghibli, é um transgressor das fórmulas consolidadas na indústria cultural, quando atribui às mulheres um papel de liderança e independência, não apenas às protagonistas, mas também às coadjuvantes. O desvio na criação de suas personagens é identificado nas características de mulheres fortes e inteligentes, em diversas faixas etárias e camadas sociais, como guerreiras, princesas, crianças, idosas, prostitutas, mães, bruxas ou feiticeiras. São características que, através das personagens, dão vida ao pensamento de Benjamin, como vimos na dissertação de Pego (2016).

Em suas considerações finais, Horta (2017) observa que o diretor Hayo Miyazaki escapa da fórmula padronizada do mercado fílmico, mas se preocupa em atingir seu público. O aspecto híbrido da narrativa deve-se ao fato dos diversos traços culturais utilizados na composição dos filmes, como os mangás, o folclore japonês e traços culturais de diversos locais advindos das experiências pessoais vividas pelo diretor em outros países. Também utiliza traços culturais japoneses resgatados da memória, como gestos típicos dos orientais, estátuas religiosas e espíritos, que são somados a aspectos atuais e de outras culturas, como a personalidade forte das personagens femininas, máquinas *steampunks*, vestimentas vitorianas, entre outros.

Além da temática da transgressão das personagens femininas, a dissertação de Horta (2017) relacionou-se com a presente pesquisa, na percepção de que as simbologias são de

grande importância para os seres humanos e estão conectadas a sua existência. Na semiosfera, denominada por Iuri Lotman, quando os indivíduos entram em contato e interagem com os textos culturais, trocam informações, criam coisas e novos textos. Horta (2017) baseia-se em Lotman para compreender que é na troca gerada pelas zonas de fronteira das semiosferas, que surge o inédito, processo utilizado por Miyazaki na criação de uma estrutura inovadora, assim como a adaptação da produtora e escritora Moira Walley-Beckett para série *Anne With An E*. Ambos os autores utilizam da memória e de aspectos do passado, e os restauram, conectando a fragmentos novos, que no *continuum* semiótico resultam na originalidade, em processos explosivos geradores de novidades, como diz Lotman (1999). Desta forma, consolidam estruturas inovadoras que provocam no público pensamentos analíticos e reflexivos acerca das obras.

A partir da compreensão da importância dos elementos simbólicos do passado para a produção de novos produtos culturais, buscamos pesquisas que explorem obras antigas que foram adaptadas nos tempos atuais, e que passaram pelo processo de tradução intersemiótica da linguagem escrita para a audiovisual. Assim, encontramos as pesquisas de Pereira (2017) e Golze (2019).

Na dissertação *Transformações de A Gata Borralheira em Cinderela: do conto ao cinema*, Pereira (2017) realiza uma análise comparativa de filmes possivelmente adaptados dos contos de fadas, com o objetivo de investigar as diferenças em relação à obra original, e se as alterações criaram outros produtos ou se ainda são consideradas adaptações. Assim, a pesquisadora parte do questionamento de quais elementos são determinantes para considerar uma obra como uma adaptação. Para responder a tal questão, Pereira (2017) estudou as especificidades dos contos de fadas, análise fílmica, e aplicou estas teorias nos filmes *Cinderela* (1950), *Cinderela* (2015), *Uma Linda Mulher* (1990), *Doce Amianto* (2013) e *Shrek* (2001), obras cinematográficas inspiradas no conto literário *A Gata Borralheira*, do autor francês Charles Perrault. Nestes filmes, identificou semelhanças que se aproximam do conto, e deslocamentos, elementos transformados, adicionados, ou reduzidos, afastando-os da obra original.

A pesquisa de Pereira (2017) discute as questões de fidelidade das obras cinematográficas, pois mesmo contendo narrativas diferentes, continuam conectadas com o conto literário. A literatura e o cinema estão vinculados desde que os primeiros filmes da história foram produzidos, e por décadas a fidelidade foi quesito para avaliar se uma adaptação era boa ou ruim, um conceito considerado ultrapassado pela crítica atual.

Os autores André Bazin, Robert Stam e Linda Hutcheon são citados para defender as adaptações fílmicas independentes das semelhanças literárias, pois consideram a inserção de novos elementos nos produtos audiovisuais como algo novo e criativo. E de acordo com Randal Johnson (1982), para realizar uma adaptação é possível traçar dois caminhos: traduzir a história pedaço a pedaço no sentido das coisas a que as palavras fazem referência, ou contar o assunto, necessitando de outro sentido para a história adaptada, ou seja, contar a história através de um novo ponto de vista.

Considerando os autores citados, que defendem a inserção de novos sentidos e elementos criativos nas produções audiovisuais baseadas em obras literárias, temos a série *Anne With An E*, que adaptada do livro *Anne de Green Gables*, inseriu elementos atuais à narrativa audiovisual, acrescentou novos personagens, atribuiu novas características e visões de mundo às mulheres, a partir do ponto de vista proposto pela produtora Moira Walley-Beckett. Elementos que enriqueceram a série na composição da narrativa e na ampliação da discussão e reflexão de importantes temas da sociedade contemporânea.

A dissertação de Golze (2019) intitulada *O romance “Jane Eyre” e as transposições cinematográficas de 1943 e 2011* tem como objetivo analisar o romance *Jane Eyre* publicado em 1847, e suas relações com as adaptações cinematográficas de Robert Stevenson, lançada em 1943, e de Cary Joji Fukunaga, lançada em 2011. Assim como Pereira (2017), a pesquisadora baseou-se nos estudos de Robert Stam e Linda Hutcheon para compreender sobre a adaptação literária para outras mídias. Tratando-se de filmes lançados em séculos diferentes, Golze (2019) analisou na narrativa os elementos que implicam um caráter individual a cada uma das obras cinematográficas, considerando diferentes contextos e significados atribuídos à formação da personagem Jane.

Assim como Pereira (2017), Golze (2019) lembra que a literatura esteve presente nas narrativas fílmicas desde os primórdios do cinema, e discute a relação de fidelidade entre livro e filme. De acordo com Linda Hutcheon, conforme Golze (2019), as adaptações garantem sucesso, pois o público sabe que se trata de uma narrativa de elevada qualidade, no entanto, surgem diferenças entre as obras literárias e cinematográficas, devidas às suas linguagens específicas na composição da arte. Mas as obras dialogam entre si, possuem pontos de contato na estrutura narrativa, nos personagens, nos ambientes, na impressão de realidade e verossimilhança, a partir das quais o leitor assimila as histórias e reconhece nos textos as relações possíveis, mesmo que as produções sejam distanciadas no espaço-tempo.

O romance *Jane Eyre* é um clássico da literatura inglesa, foi alvo de aclamações e críticas em seu tempo, pois trata de forma problemática como as mulheres deveriam se

comportar, e a personagem Jane exigia igualdade de gêneros em uma época em que isso era inconcebível. Assim, aborda temas como a posição da mulher na sociedade vitoriana inglesa, a busca pela individualidade e o discurso religioso. A dissertação de Golze (2019) analisa como estes temas foram abordados em filmes produzidos em épocas distintas, mas baseados no mesmo texto literário. E destaca as escolhas dos diretores no processo de adaptação, como modificações, acréscimos, ou exclusão de trechos ou personagens da narrativa.

Na conclusão da dissertação, Golze (2019) ressalta que apesar do livro transmitir uma ideia de independência feminina, observou que o filme de Robert Stevenson (1943) não contemplou tais características, marca uma submissão de Jane em relação aos homens e às autoridades, e suprime as ideias impetuosas e libertadoras da protagonista. Já o filme de Cary Fukunaga (2011) mantém a força e a impetuosidade de Jane, valorizando a liberdade e independência feminina, no entanto, não abriu espaço para diversas questões propostas pela autora do livro, Charlotte Brönte. Enfocou no filme a relação amorosa de Jane com Rochester, marcando uma predileção do público contemporâneo por histórias de amor com finais felizes.

As relações da presente pesquisa com a dissertação de Golze (2019) vão além das semelhanças bibliográficas e metodológicas referentes aos estudos de tradução da linguagem literária para audiovisual, ou das personagens mulheres transgressoras da era vitoriana. Mas podem contemplar também uma relação da protagonista da série *Anne With An E* com *Jane Eyre*. A personagem Jane também é órfã, possui uma mente vivaz e criativa, busca pela realização pessoal e reconhecimento de sua identidade, demonstrando um novo tipo de comportamento feminino. Na série *Anne With An E*, são características admiradas pela protagonista, e acrescidas à sua própria história e personalidade. Nos anos em que Anne viveu no orfanato, sofrendo violência física e psicológica, o romance *Jane Eyre* era seu refúgio mental, e por ter o lido tantas vezes, cita trechos do livro em diversas cenas da série. E talvez tenha sido a motivação dos produtores em nomear os episódios da primeira temporada inspirados em frases do livro *Jane Eyre*.

Buscando pelas palavras-chave “poético” e “audiovisual”, encontramos a dissertação *A construção do poético no roteiro cinematográfico – potência e simbiose* de Johann (2015). A pesquisa parte da necessidade de expandir os estudos sobre roteiro, pois a maioria das pesquisas cinematográficas partem da análise de filmes já concluídos, e poucos investigam a base da dramaturgia. Johann (2015) baseia-se na *Poética do Espaço* de Gaston Bachelard, para propor que o roteiro sugere elementos e embriões de imagens com potência narrativa e de linguagem, e assim, a pesquisadora tece o estudo da poética que nasce a partir do roteiro. Este, trata-se de uma escrita técnica e obedece a regras de feitura, utilizando-se de programas de escrita e

formatação. Deve ser objetivo, não é permitido escrever de forma que suscite a imaginação como na literatura. No entanto, é no roteiro que se inicia o processo de criação das imagens, possui a potência da invenção de personagens, cenários, sons e o olhar do próprio roteirista sobre a vida.

A poética proposta na pesquisa de Johann (2015) observa objetos e elementos que possuem um sentido na sociedade, e através do olhar do roteirista, podem ser reordenados ou desfuncionalizados. Para identificar a concepção do poético a partir de roteiros de cenas, a pesquisadora escolheu como objeto de estudo o filme *Amor* (Michael Haneke, 2012), e baseou-se nas teorias de Algirdas Greimas, Gaston Bachelard e Ismail Xavier. Após a análise da construção poética nas cenas, verificou os elementos poéticos criados a partir do roteiro, que se potencializaram e se transformaram nas cenas do filme.

Em suas conclusões, Johann (2015) percebe que a profissão de roteirista nasceu com a função mais ligada à continuidade da história do que à invenção ou estética do filme. Porém, aponta que a construção da poesia não está somente na direção do filme, ou por meio da decupagem das cenas, mas também em elementos e signos que podem ser criados e subvertidos desde o roteiro. E que a poesia está na criação de imagens e situações novas, e em sua maioria são de contemplação e abertura para a imaginação, conforme Bachelard.

Johann (2015) aborda a comparação de cinema de prosa e cinema de poesia, baseando-se na autora Erika Savernini, que estudou as obras cinematográficas de Luis Buñuel e Pier Paolo Pasolini. O cinema de prosa propõe um modelo de drama construído com base na clareza e transparência; o conteúdo tem uma função e “elementos que dizem”, precisam da causa e efeito para reagir. Já no cinema de poesia, os roteiros têm em vista a construção do poético amparados na expressividade, ambiguidade e imprevisibilidade a partir do uso de elementos simbólicos, como a criação de imagens e situações novas que podem fazer uma simbiose e se desdobrar e / ou materializar em outras imagens. Assim, de acordo com Bachelard, as cenas poéticas trazem imagens novas, símbolos vivos, que contêm embriões de imagens.

Identificamos no livro *Anne de Green Gables*, que originou a série *Anne With An E* da CBC/Netflix, uma forte presença de elementos poéticos na visão de mundo da personagem Anne Shirley. Investigamos, na presente pesquisa, de que forma os produtores da série construíram novas imagens, mantendo a poeticidade inerente à personagem, principalmente para a construção das imagens do feminino na série audiovisual, considerando a obra literária como ponto de partida para a roteirização.

Assim, neste breve estado da arte, apresentamos pesquisas acadêmicas anteriores, consultadas no Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES, que desenvolvem temas relevantes

à presente pesquisa. Com a dissertação de Nascimento Neto (2016), observamos as estruturas narrativas das séries da *Netflix* e como se consolida o consumo do público. Com a pesquisa de Mattos (2018), temos os estudos de gênero na comunicação e na produção de sentidos em mídias televisivas. Na dissertação de Pego (2016) vemos, através de estudos culturais, como o feminino é representado na construção do pensamento do filósofo Walter Benjamin, apontando as mudanças na sociedade moderna, e evidenciando o papel das mulheres transgressoras e marginalizadas. A dissertação de Horta (2017) demonstra como os filmes de Hayo Miyazaki questionam os estereótipos femininos na indústria cultural, com a criação de personagens transgressoras. Através da pesquisa de Pereira (2017), vemos como a fidelidade entre obras literárias e cinematográficas não são determinantes para avaliar sua qualidade, e a importância da inserção de novos elementos para construção de sentidos relevantes para reflexões e discussões da sociedade contemporânea. A dissertação de Golze (2019) revela como as narrativas audiovisuais podem representar o feminino de diferentes formas, com a mudança de diretores ou época de produção, embora sejam adaptadas de um mesmo texto literário. E com a pesquisa de Johann (2015), observamos a relação da linguagem poética com a criação de novas imagens audiovisuais.

A partir das temáticas apresentadas, além da tessitura de um contexto de diálogo com os pares, a partir do qual nasce a compreensão inicial de nossa pesquisa, pudemos vislumbrar o caminho a percorrer com esta pesquisa, na intenção de contribuir com a identificação das estruturas narrativas das séries audiovisuais da *Netflix* que são disponibilizadas no formato *on demand*. Assim, pudemos nos debruçar com um olhar mais crítico sobre quais recursos da linguagem audiovisual são utilizados para traduzir a linguagem literária, mantendo a poeticidade da obra, e quais adaptações na narrativa, incluindo-se alterações, adições ou subtrações foram necessárias para inserir a série audiovisual em temáticas contemporâneas e atrativas para o público atual. Pudemos compreender como desenvolveram a construção do gênero e do protagonismo feminino na série de TV, atribuindo destaque a personagens marginalizadas na sociedade que possuem ações decisivas na narrativa, e de que forma esta mídia traz novas afeições ao apresentar mudanças nas imagens do feminino em relação as obras audiovisuais e literárias do passado.

1.2 Percurso teórico-metodológico

Para o desenvolvimento desta pesquisa, iniciamos com o embasamento bibliográfico sobre estudos da comunicação poética, pois identificamos a série *Anne With An E* como um

produto midiático carregado de poeticidade em sua linguagem. A partir das teorias de Roman Jakobson, articulamos as relações da linguagem poética com as diversas formas de representações artísticas, que são elaboradas além da linguagem verbal, e no caso da série, tecemos essas relações da poética com a linguagem audiovisual. Com Iuri Lotman, verificamos que no grande texto, composto pela linguagem geral da arte, existe um sistema de signos específicos de cada linguagem, como na literatura e no audiovisual, que contaminam umas às outras e realizam novos processos comunicativos e novas informações como a série *Anne With An E*.

Para problematizar as relações das representações poéticas nas narrativas midiáticas, embasamo-nos nos conceitos de Miriam Cristina Carlos Silva, que aponta o audiovisual como um texto híbrido, que conjuga linguagem verbal, som e imagem, codificados intersemioticamente, apelando para mais de um sentido no receptor. A partir de Haroldo de Campos, compreendemos as características da função poética da mensagem, que atualiza imprevisivelmente o código, ao enfatizar os valores do sensível e explorar as possibilidades do código da língua. Com Octávio Paz, reforçamos o debate sobre o poder comunicativo da função poética e sua capacidade de produção de imagens que se apresentam nas mais diversas formas de linguagem, além da verbal. Logo, demonstramos de que forma a linguagem poética se consolida na série audiovisual *Anne With An E*.

A obra literária *Anne de Green Gables* serviu como ponto de partida para a criação da série *Anne With An E*, e consideramos importante fortalecer teoricamente os processos de tradução intersemiótica entre a linguagem verbal (literária) e a linguagem audiovisual. A partir de Iuri Lotman, entendemos cada linguagem como uma semiosfera que possui seu espaço particular, mas na filtragem das mensagens externas pelas fronteiras, traduzem essas mensagens para sua própria língua, originando uma nova informação, como a série *Anne With An E*. Esta, lançada em 2017, foi traduzida de uma obra literária de 1908, e para explicitarmos como esse espaço temporal ofereceu à série novas possibilidades narrativas, pautamos-nos em Julio Plaza, que contextualiza a Tradução Intersemiótica nas formas políticas e poéticas; e com Jakobson, identificamos a série a partir de um caráter de poética sincrônica, que mantém seu espaço-tempo no passado, mas aborda temas contemporâneos. A partir de Walter Benjamin, justificamos por que a série não pressupõe uma fidelidade à obra de origem, atribuindo ao tradutor a função de criador. E para auxiliar na compreensão sobre a criação audiovisual produzida a partir de textos literários, enfatizando as especificidades de cada linguagem, baseamo-nos nas teorias cinematográficas de Ismail Xavier.

Com a série *Anne With An E* situada teoricamente no campo da comunicação poética, enquanto um produto midiático, que passou pelo processo de tradução intersemiótica entre linguagem literária e audiovisual, apresentamos o capítulo de análise, que trata da influência da literatura na imaginação de Anne, que constantemente recria sua própria realidade. Para efetivarmos essa análise, lemos o livro *Anne de Green Gables* e separamos os trechos nos quais a protagonista faz referências à literatura e as passagens em que ela recria sua própria realidade a partir da imaginação. Destacamos, também, depois de assistirmos às três temporadas de *Anne With An E*, cenas dos episódios da série que evidenciam a forma como o produto audiovisual enfatiza essa relação de Anne com a literatura. E então, pesquisamos os *Deslocamentos do feminino*, da autora Maria Rita Kehl, para avaliarmos as mudanças do comportamento e da identidade feminina, ocorridas com a invasão literária nos espaços domésticos na era vitoriana, na qual se percebe a literatura para o público feminino como fomentadora de impactos na vida cotidiana e no imaginário das mulheres. Com base em Kehl, empreendemos uma leitura que dá ênfase às ações da protagonista na narrativa de *Anne With An E*, bem como no processo de tradução do livro para a série.

Consideramos necessário, também, apontarmos as principais mudanças históricas e sociais que ocorreram no período entre a publicação de *Anne de Green Gables*, e o lançamento de *Anne With An E*, para nos aproximarmos do objetivo da pesquisa, que se trata de verificar as transformações do feminino entre o livro e a série a partir da subjetividade de Anne, que se deram no processo de tradução entre as obras. Assim, foi possível compreender quais as mudanças do mundo proporcionaram transformações entre as narrativas, principalmente da protagonista. Para compor o embasamento teórico sobre as mudanças do feminino nos últimos anos, verificamos o histórico do movimento feminista com Carla Cristina Garcia, e abordamos a pluralidade do gênero feminino com Judith Butler, tecendo relações com as personagens mulheres coadjuvantes que orbitam em torno de Anne e contribuíram para formação de seu olhar para o feminino.

Em seguida, investigamos na obra literária *Anne de Green Gables* as características e o enredo atribuído às personagens femininas do livro. Situadas as características das mulheres na obra literária, em seu contexto histórico de 1908, abordamos as principais mudanças em relação ao papel e à liberdade das mulheres na sociedade contemporânea conquistadas a partir do movimento feminista, que são pilares na construção do feminino em *Anne With An E*, e as cotejamos com as novas características atribuídas às personagens da série.

Para verificar essas mudanças na narrativa audiovisual, assistimos às três temporadas de *Anne With An E*, e levantamos o contexto no qual a série foi produzida, quais foram as

imagens do feminino que a série construiu, e de que forma contrastaram com a narrativa literária. Para encontrar as imagens do feminino no *corpus* (série), verificamos o recorte do material à luz de teorias sobre o gênero feminino e o poético, para relacionarmos com as cenas previamente selecionadas para a análise.

A partir desses processos, selecionamos ao longo das três temporadas série *Anne With An E*, cenas que foram relevantes para esta pesquisa, pois possibilitaram tecermos relações com as teorias apresentadas e com os trechos mencionados da obra literária, seja para identificarmos as semelhanças ou para destacarmos as transformações do feminino.

Considerando o objetivo da pesquisa, de encontrar na série audiovisual as transformações do feminino sob o olhar de Anne, escolhemos para a análise final, o episódio *Sou destemida e empoderada*, pois este foi concebido para a série, abarcando em sua narrativa uma visão contemporânea do feminino, que é revelada a partir da subjetividade da personagem. O episódio é o quinto da terceira temporada, ou seja, Anne passou por diversas experiências ao longo das três temporadas, conheceu em sua jornada mulheres que a inspiraram, e é nesse episódio, que se revela a transformação de seu próprio olhar para o feminino diante de diversas situações nas quais ela entrou em conflito. *Sou destemida e empoderada* marca o ponto de virada na jornada de Anne, que reconhece em si mesma, nas amigas e nas mulheres de sua vida, um feminino livre, poderoso e sagrado.

Portanto, esse material foi escolhido como recorte do *corpus* por conter o em seu enredo a abordagem dos temas necessários para análise do objetivo proposto pela presente pesquisa. Para desenvolvermos a análise do episódio, embasamo-nos na teoria de análise fílmica proposta por Vanoye e Goliot-Lété (1994), que implica em decompor ou descrever os elementos que compõem um filme, neste caso, o episódio da série *Anne With An E*, buscando interpretá-lo na sua reconstrução com a finalidade de compreender ou estabelecer ligações “para fazer surgir um todo significativo” (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 1994, p. 15). Estes autores classificam o “espectador-analista” como aquele que é conscientemente ativo, de maneira racional, estruturada, que olha, ouve, observa, examina tecnicamente o filme, procura indícios; submete o filme a seus instrumentos de análise; e coloca o filme (série) como pertencente ao campo da reflexão (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 1994, p. 18).

Assim, decompos o episódio ao descrevermos as cenas que são protagonizadas por Anne, abordando cada aspecto do enredo, como o tempo, o espaço, a introdução, o clímax e o desfecho; estabelecemos relações com o corpo teórico dos conceitos sobre tradução intersemiótica, comunicação poética e o feminismo; como também descrevemos os aspectos poéticos das visões de Anne sobre o feminino e de que forma foram traduzidos na linguagem

audiovisual, recorrendo aos conceitos relativos à descrição plástica dos planos, como enquadramentos, ângulos, iluminação; relativos ao som, como trilha sonora e efeitos sonoros; e a estrutura do episódio, como planos, cenas e sequências. De forma que aplicamos o objetivo da análise, que é apresentar o esclarecimento ou explicação de um filme para propor-lhe uma interpretação, alinhado ao objetivo desta pesquisa de apresentar o olhar de Anne para o feminino, de acordo com a série audiovisual traduzida da obra literária.

2 LITERATURA E AUDIOVISUAL: A COMUNICAÇÃO POÉTICA EM ANNE WITH AN E

Neste capítulo, trazemos uma breve apresentação do nosso objeto de estudos, a série *Anne With An E* para esclarecermos a relevância da escolha do objeto entrelaçado aos conceitos apresentados no desenvolvimento da pesquisa. E então, apresentamos os autores que embasaram a presente pesquisa com os conceitos de comunicação poética, de processos de tradução intersemiótica entre a linguagem literária e a audiovisual. Abordamos, também, os deslocamentos do feminino da esfera privada para a pública e a mudança dos ideais de amor romântico que predominaram no imaginário das mulheres vitorianas com a entrada dos romances literários nos espaços domésticos.

2.1 *Anne With An E*

Produzida pela CBC (Canadian Broadcasting Corporation) e lançada em 2017 na plataforma Netflix, a série *Anne With An E* é derivada do livro *Anne de Green Gables*, de Lucy Maud Montgomery, publicado em 1908. Tratando-se de linguagens distintas, percebemos a pertinência em investigar os processos tradutórios da obra literária que resultaram na série audiovisual enquanto produto midiático. A linguagem da série é marcada pela presença do poético, que se revela a partir das visões de mundo da protagonista Anne e se materializa em recursos audiovisuais. Em relação ao livro, aborda novos temas relevantes à sociedade atual, embora mantenha o espaço-tempo no passado da obra literária, atribuindo à série o caráter de poética sincrônica como veremos nos capítulos seguintes.

Anne With An E narra a história da personagem Anne Shirley, uma órfã que perdeu seus pais com meses de vida e viveu por treze anos entre lares adotivos e um orfanato, até ser adotada pelos irmãos Cuthbert, que residem na fazenda Green Gables, localizada em Avonlea, na Ilha do Príncipe Eduardo, no Canadá. Na série, acompanhamos a chegada de Anne Shirley à Green Gables, bem como a todo o processo que Anne sofre, da rejeição até a aceitação de sua nova família e da sociedade na qual ela foi inserida.

Com *flashbacks* do passado, conhecemos as experiências anteriores de Anne, e entendemos a sua forte relação com a literatura, já que, segundo a personagem, os livros eram seu refúgio em situações de sofrimento e salvaram sua vida. A relação com a leitura contribui para que Anne desenvolva a sua imaginação e a capacidade de enxergar poesia em situações

cotidianas, o que, de certa forma, auxilia na construção do poético na linguagem em *Anne With An E*.

De acordo com Octavio Paz, a atividade poética é revolucionária por natureza. A poesia revela este mundo; cria outro (1982, p. 15). E o processo de recriação da realidade é uma das principais características de Anne Shirley, que foi traduzida com ênfase para a personagem da série *Anne With An E*. A linguagem poética, presente desde a obra literária, manifesta-se quando são descritas as visões de mundo da protagonista Anne Shirley. Na série da CBC/Netflix, a poética revela-se na linguagem audiovisual através das imagens, fruto do olhar subjetivo e poético de Anne para os fenômenos à sua volta e que, no produto audiovisual, foram concebidas a partir do texto literário, mas que se reelaboram e oferecem novos elementos mais propensos a afetar os espectadores contemporâneos.

As três temporadas da série contemplam a chegada de Anne em Avonlea, aos treze anos de idade, e, é finalizada com a aprovação de Anne para cursar o magistério na *Queen's Academy*, aos dezesseis anos. Nesses três anos, acompanhamos Anne superando a rejeição e conquistando o respeito dos outros personagens, além de influenciar na mudança da visão e do comportamento dos demais em relação às minorias, quando se coloca em defesa da causa das mulheres, dos negros, dos indígenas e dos personagens LGBTQI+. Mas destacamos a defesa da autonomia e dos direitos das mulheres a partir da subjetividade de Anne, que é desenvolvida nas três temporadas, o que nos possibilita a escolha desse recorte temático para a presente pesquisa.

2.2 A comunicação poética

Para compreendermos os processos midiáticos que envolvem a composição da série *Anne With An E* na construção de novas imagens do feminino, é necessário identificá-la como um produto de comunicação carregado de poeticidade em sua linguagem. Portanto, apresentamos os conceitos de comunicação poética dos autores que embasaram a presente pesquisa.

Para Roman Jakobson (1974), os procedimentos estudados pela Poética não se confinam à arte verbal, mas se relacionam com todas as espécies de discurso, ou seja, os “numerosos traços poéticos pertencem não apenas à ciência da linguagem, mas a toda a teoria dos signos, vale dizer, à Semiótica geral” (JAKOBSON, 1974, p. 119). O autor enfatiza que tal afirmativa é válida para a arte verbal e para todas as variedades de linguagem, “de vez que a linguagem compartilha muitas propriedades com alguns outros sistemas de signos ou mesmo com todos

eles (traços pansemióticos)” (JAKOBSON, 1974, p. 119). Entendemos, assim, que cada linguagem é formada por um sistema de signos, e Jakobson (1974) aponta o entrelaçamento entre as linguagens, como trataremos na presente pesquisa, a linguagem audiovisual da série *Anne With An E* que é composta por linguagem verbal, visual, sonora e poética.

Iuri Lotman (1978) aponta que a teoria dos sistemas de signos “possui uma concepção da comunicação bem elaborada, que permite evidenciar os traços gerais da relação artística” (p. 41), evidenciando a arte como linguagem. “Assim, dentro do grande texto composto pela linguagem geral da arte, caberiam os textos específicos do teatro, do cinema, das artes plásticas, da literatura [...]” (SILVA, 2010, p. 276). Lotman (1996) apresenta os sistemas de signos de cada linguagem como semiosferas, e afirma que elas só funcionam quando submergidas em um *continuum* semiótico, ou seja, não funcionam fechadas em si mesmas, mas contaminando umas às outras, o que resulta na realização dos processos comunicativos e na produção de novas informações. Silva (2010) acrescenta que a semiosfera é o cosmo sógnico de cada cultura, e que os novos textos se formam por “meio de contaminações esponjosas nas fronteiras da semiosfera, nos encontros dialógicos de culturas, na mestiçagem” (SILVA, 2010, p. 275).

Segundo Silva (2010), nesse processo de intercâmbio, linguagem e cultura são umbilicalmente relacionadas. Para melhor compreendermos essa relação, é preciso apontar que a cultura referida são todos os textos que acessamos desde que nascemos. Silva (2012) exemplifica com o sugar o seio da mãe, seu cheiro e sua voz, interpretar um chamado ou repreensão, identificar cores, texturas, os logotipos de pacotes de biscoitos, os leiautes e os painéis urbanos, as animações de TV, que são, todos, textos culturais que compreendemos mesmo antes de sermos letrados. Tal conceito foi pautado pela Semiótica da Cultura que abarcava estudos de teóricos de diversas áreas, entre eles, Iuri Lotman. De acordo com Silva (2012) esses estudos definiram a “comunicação como um sistema semiótico e a cultura como um conjunto unificado de sistemas, ou seja, como um grande texto” (p.117). Portanto, a comunicação “ocorre na cultura, pela cultura e com a cultura. Trata-se de uma troca na e entre culturas” (SILVA, 2010, p. 274). A autora afirma que a cultura é um sistema de signos reconhecidos e interpretados por uma espécie de inteligência coletiva, que promove trocas com a linguagem, e esta abarca todas as formas de expressão, além do código verbal.

Para aprofundarmos de que modo a poética se apresenta além da linguagem verbal nos pautaremos em Octavio Paz (1982), que afirma que tudo que é tocado pelo homem penetra no mundo das obras, e estas, desembocam na significação, possuem intenção e são direcionadas, pois “o mundo do homem é o mundo do sentido. Tolerar a ambiguidade, a contradição, a loucura ou a confusão, não a carência de sentido.” (PAZ, 1982, p. 23). O autor ainda ressalta que embora

o idioma falado ou escrito possua diferenças entre os plásticos ou musicais, todos são essencialmente linguagens, ou seja, sistemas expressivos dotados de poder significativo e comunicativo. Pintores, músicos, arquitetos, escultores e outros artistas, assim como os poetas, utilizam a linguagem como elemento de composição. Mas Paz (1982) também credita à poesia, além do aspecto criador do homem, um modo de percepção, do sensível, quando afirma:

Por outro lado, há poesia sem poemas; paisagens, pessoas e fatos podem ser poéticos: são poesia sem ser poemas. Pois bem, quando a poesia acontece como uma condensação do acaso ou é uma cristalização de poderes e circunstâncias alheios à vontade criadora do poeta, estamos diante do poético (PAZ, 1982, p. 15).

Assim, Paz (1982) nos revela que a poesia é uma criação do homem, mas o poético pode ser apreendido nas mais variadas situações cotidianas. Portanto, baseados em Jakobson (1974), compreendemos que a poeticidade é mais uma qualidade de experiência do que uma produção de sentido objetivo, racional.

De acordo com Silva (2010), podemos pensar o potencial comunicativo do signo poético como um palimpsesto⁶, composto por camadas que se sobrepõem, e ao serem reveladas, multiplicam as possibilidades de produção de sentido. Para a autora, a metáfora do palimpsesto se justifica, se pensarmos que uma das principais características do poético é a polissemia (dizer o máximo com o mínimo de texto, o que pode ser definido como a complexidade do signo poético), assim como a experimentação da linguagem. Assim, a “ideia de camadas, na comunicação poética, concretiza-se sempre que um significado se desvela e logo se re-vela, permitindo novas explorações” (SILVA, 2010, p.282).

Com a ideia do palimpsesto, Silva (2012) também indica que os textos verbais encontrados em pergaminhos podiam ser lidos, mesmo que por acaso, em contextos permeados de intertextualidade, o que justifica a metáfora do palimpsesto para a grande maioria de textos produzidos pela humanidade, sobretudo os literários; portanto, qualquer texto pode pressupor a existência de textos anteriores, que ganham novos acréscimos, novos arranjos, outros contextos. Somado à noção de intertextualidade, Silva (2012) explica sobre o processo de intersemiose presente nos textos híbridos, que são compostos de dois ou mais códigos, como o caso do audiovisual, linguagem que compõe o objeto de estudo desta pesquisa, “que conjuga linguagem verbal, som e imagem, são codificados intersemioticamente, e, apelam para mais de um sentido

⁶ “O palimpsesto era um pergaminho que, para poder ser reutilizado (na Idade Média), era seguidamente apagado e reescrito, e acaba constituído por camadas de texto, sobrepostas.” (SILVA, 2010, p. 282).

do receptor” (p.122). Segundo Silva (2012), a poesia diz uma coisa para fazer entender outra, é uma forma de comunicação que se dá pelas entrelinhas do discurso, e quanto mais camadas são (des)veladas, mais complexo é o discurso, e este mais (re)vela por seu caráter polissêmico. O que indica que:

A forma, a estrutura, na poesia, já é, ela mesma, parte indissolúvel do significado. Por isso, todos os elementos componentes da linguagem poética merecem ser observados, atentamente, para a leitura poética, o que pressupõe uma leitura não linear, com o receptor como parte ativa do processo, mas que atente ao maior número possível dentre todas as camadas contidas no texto (SILVA, 2012, p. 126).

Partindo deste conceito, retomamos Campos (1969, p. 141) que afirma que a função poética é a mensagem que se volta para si mesma, para seu aspecto sensível, para sua configuração; e que o poeta, é um configurador de mensagens, que atualiza imprevistamente o código, enfatizando os valores sensíveis, ao lado palpável dos signos de seu repertório. Para Campos (1969), enquanto nas mensagens referenciais procuramos fazer o uso “normal” do código, a fim de que a mensagem seja decodificada pelo receptor com o mínimo de distorção possível, a função poética se caracteriza por fazer o uso inovador, imprevisto e inusitado das possibilidades do código da língua.

Segundo Lotman (1978) o discurso poético é consideravelmente mais complexo em relação à língua natural, e que se “houver um discurso semelhante ao poético na língua natural, o poético perderia direito a existência e desapareceria” (p.39), evidenciando o caráter de inovação da linguagem poética, que produz novos textos a partir da mestiçagem das semiosferas. Pignatari (2005, p. 52) diz que poesia é mostrar um sentimento; e não dizer o que ele é; que ela se situa no campo do controle sensível e diz coisas imprecisas de modo preciso. O autor afirma que uma poesia inovadora e original ajuda a criar uma sensibilidade nova. Segundo Silva (2012) a poesia integra os sentidos na percepção da realidade criada, e que, se a comunicação começa e termina no corpo (de acordo com Pross interpretado por Baitello Junior), o signo poético “é a mais intensa forma de comunicação, envolve percepção e experiência concretizada no corpo” (idem, 2012, p. 132).

Para Coelho Netto (1983) a única função do discurso poético seria “criar ser”, criar o ser, criar existência, pois, a ideia em arte, na qual está inserido o discurso poético, “é sempre um modelo, porque ela reconstitui uma imagem da realidade” (LOTMAN, 1978, p. 41). De

acordo com Silva (2012) a natureza da linguagem poética, independente do código, produz imagens, não explica nem representa, mas apresenta o mundo, não alude à realidade, recria.

Considerando a recriação da realidade enquanto qualidade da linguagem poética, complementamos com Paz (1982, p. 133), que afirma que a imagem produz instantânea reconciliação entre o nome e objeto, entre representação e realidade, e assim, o acordo entre sujeito e objeto dá-se com certa plenitude. O autor ainda pontua, que esse “acordo seria impossível se o poeta não usasse da linguagem e se essa linguagem por meio da imagem, não recuperasse sua riqueza original” (PAZ, 1982, p. 133).

A partir dos conceitos apresentados pelos autores, compreendemos que a poesia permite a comunicação de pensamentos e do sensível não apenas na forma verbal, mas nas mais diversas formas de linguagens, inclusive nos códigos não verbais. Tais códigos são reconhecidos como linguagem, que é formada por diversos sistemas de signos que se entrelaçam, e identificamos a linguagem audiovisual, objeto da presente pesquisa, como uma linguagem que pode entrelaçar códigos verbais, sonoros e visuais em sua composição. Somos capazes de interpretar e sentir as mensagens das linguagens, incluindo a audiovisual, enquanto espectadores, pois temos contato com esses signos desde que nascemos, trata-se de elementos semióticos que são enraizados à nossa cultura, ou seja, são relacionadas com a experiência do receptor. E assim como podemos interpretar palavras, imagens e sons no cotidiano, onde também podemos apreender o poético, como em paisagens, pessoas, gestos ou fatos.

Compreendemos que a linguagem poética, enquanto texto artístico, é construída com complexidade, com variados códigos e camadas de significação, que apelam para mais de um sentido do receptor, revelando seu caráter polissêmico de composição, que enfatiza os valores do sensível. Desta maneira, retomando Silva (2012), entendemos o signo poético como a forma mais intensa de comunicação por envolver experiência e percepção concretizada no corpo, ou seja, a criação do poético ocorre na experiência através do contato. Este é o momento do qual o interpretante cria um ser, integra seus sentidos à realidade criada e a recria, e de acordo com sua experiência, reconstitui uma imagem da realidade.

Se a produção de imagens é de natureza da linguagem poética, responsável pela recriação da realidade e apresentação do mundo, podemos relacioná-la com as imagens produzidas nas obras audiovisuais. Segundo Paz (1982) o vocábulo possui um valor psicológico, e as imagens são produtos imaginários. Ambos os elementos são pilares na construção do produto audiovisual, se considerarmos o processo da elaboração do roteiro, verbal, para a criação da imagem, fotografia. Verificamos essa possível relação entre linguagens não-verbais para a construção de sentidos com a seguinte afirmação:

Nada impede que sejam consideradas poemas as obras plásticas e musicais, desde que satisfaçam as duas características assinaladas: de um lado, fazerem regressar seus materiais ao que são – matéria resplandecente ou opaca – e assim se negarem ao mundo da utilidade; de outro, transformarem-se em imagens, e desse modo se converterem numa forma peculiar de comunicação. Sem deixar de ser linguagem – sentido e transmissão do sentido – o poema é algo que está mais além da linguagem (PAZ, 1982, p. 27).

Apresentamos, por exemplo, algumas escolhas que se fazem por imagens, que nem sempre vão complementar o significado da narrativa no que diz respeito ao andamento do enredo, mas foram concebidas para produzir estesia, afeto, para atingir o sensível. Sentido e significado são elementos que acompanham o enredo, mas o audiovisual abarca outros componentes muito bem explorados na série *Anne With An E*, como cenários, diálogos, enquadramentos, cores ou a forma como um personagem se movimenta nos planos. Elementos que produzem sentido, mas vão além do significado. O significado nunca é fechado ou um só.

Se considerarmos que a série é derivada do livro *Anne de Green Gables*, percebemos a mistura do texto verbal para a construção do roteiro e dos diálogos, e para a criação das imagens e dos sons na composição das cenas, dando origem a um novo texto. De acordo com Silva (2012), esse procedimento de mistura entre dois ou mais textos para dar origem a um novo, trata-se da intertextualidade, bastante comum na criação poética e nas mídias. Ao novo texto criado na série *Anne With An E*, que ganha novos arranjos, acréscimos e outros contextos, atribuímos a metáfora do palimpsesto de Silva (2012) que apresentamos anteriormente.

Fundamentadas as características da comunicação poética, apresentamos como os elementos poéticos se concretizam em *Anne With An E* para a construção da imagem do feminino. Mas antes, considerando que a série é composta hibridamente, conjugando linguagem verbal, som e imagem, que são codificados intersemioticamente, além de ser uma tradução da linguagem literária para a audiovisual, vejamos os conceitos de tradução intersemiótica que embasam a presente pesquisa.

2.3 Tradução Intersemiótica: da literatura para o audiovisual

A série *Anne With An E*, composta por linguagem audiovisual, é derivada do livro *Anne de Green Gables*, portanto, é importante compreender os processos de tradução entre as linguagens que resultaram em um novo produto midiático.

A princípio, retomaremos o conceito de semiosfera de Iuri Lotman já mencionado anteriormente. Segundo Lotman (1996), as esferas semióticas possuem características distintivas que são atribuídas a um espaço fechado em si mesmas, separadas por fronteiras, e somente dentro desse espaço é possível a realização dos processos comunicativos e a produção de novas informações. Assim, podemos considerar a linguagem verbal do texto literário como um espaço, ou uma semiosfera, composta de signos formados por palavras. Já o audiovisual, é uma semiosfera formada por linguagem não verbal, composta por signos visuais e sonoros. Quando as duas semiosferas se encontram num *continuum* semiótico, e se contaminam uma à outra, ultrapassam as fronteiras e produzem novas informações. Tal conceito nos ampara a compreender de que forma a linguagem literária, em contato com a linguagem audiovisual, deu origem a um novo texto, como na série *Anne With An E*.

Para Lotman (1996) a fronteira do espaço semiótico não é um conceito artificial, mas possui uma importante posição funcional e estrutural que determina a essência de seu mecanismo semiótico. No entanto, o autor evidencia que somente com a sua ajuda, as semiosferas podem fazer contatos umas com as outras, quando afirma que “a fronteira é um mecanismo bilíngue que traduz mensagens externas para a linguagem interna da semiosfera, e vice-versa” (LOTMAN, 1996, p. 13, tradução nossa). Lotman (1996) enfatiza que, embora as semiosferas sejam constituídas em espaços separados, é na filtragem das mensagens externas pelas fronteiras, e na tradução dessas mensagens para sua própria língua, que se origina uma nova informação. E ressalta que a “fronteira geral da semiosfera se cruza com as fronteiras de espaços culturais particulares” (LOTMAN, 1996, p. 14, tradução nossa). Assim, entendemos que a série *Anne With An E* é constituída como uma nova informação, que passou pelo processo de tradução da linguagem literária para a linguagem audiovisual, mas possui seu espaço cultural particular.

Para compreendermos os aspectos culturais das obras, é necessário situar que se trata de contextos históricos diferentes, pois o livro *Anne de Green Gables* foi publicado em 1908, e a série *Anne With An E* foi lançada em 2017. A distância de mais de um século entre as obras atribui à presente pesquisa uma intensa relação entre o passado e o presente. Este espaço temporal também oferece à série novas possibilidades narrativas, se considerarmos que:

O recorte da história como operação de seleção de momentos de sensibilidade que dialogam com o nosso presente está perpassado não somente pela própria escolha sensível, mas também cria configurações antes inexistentes. Nessa medida, toda escolha do passado, além de definir um projeto poético, define-se também como um

projeto político, dado que essas escolhas incidem sobre a arte do presente (PLAZA, 2010, p. 205).

Segundo Plaza (2010), a Tradução Intersemiótica pode ser contextualizada de duas formas, a política (face à contemporaneidade da arte) e a poética (a prática artística dentro dessa contemporaneidade). Desta forma, podemos identificar que a série *Anne With an E* em seu processo de tradução, contempla a linguagem poética com recursos artísticos contemporâneos do audiovisual, e abarca temas políticos inexistentes ou pouco debatidos no contexto histórico da publicação do livro *Anne de Green Gables*. Entre os temas contemporâneos e políticos da série, destacamos os direitos humanos, o racismo, a xenofobia, a igualdade de gêneros, com ênfase na participação social das mulheres, que é reflexo das conquistas do movimento feminista, que são representadas a partir do olhar e das ações da personagem Anne na série, e que reforçam ou mesmo ressignificam a opção literária pautada por uma protagonista que concretiza o feminismo possível naquele contexto, o do sujeito moderno.

As abordagens desses temas contemporâneos são inseridas em uma narrativa que mantém seu espaço-tempo no passado, revelando à série seu caráter de poética sincrônica, que, “não pode ser confundida com estática, toda época tem sua dinâmica temporal, abordagem histórica, se ocupa de mudanças, e também fatores contínuos, duradouros e estáticos” (JAKOBSON, 1974, p. 121). À essa dinâmica sincrônica como estratégia poética e política nas produções artísticas, Plaza (2010) diz que a arte recupera a história ao nível da produção, e esta, que é gerada no horizonte da consciência da história, problematiza a própria história no tempo presente, e projeta-se na história como diferença. O autor também afirma que:

Se, num primeiro momento o tradutor detém um estado do passado para operar sobre ele, num segundo momento, ele reatualiza o passado no presente e vice-versa através da tradução carregada de sua própria historicidade, subvertendo a ordem da sucessividade e sobrepondo-lhe a ordem de um novo sistema e da configuração com o momento escolhido (PLAZA, 2010, p. 5).

Portanto, podemos verificar que as diversas atualizações no processo de tradução do livro *Anne de Green Gables* para o audiovisual, foram possíveis devido o momento escolhido para a produção e lançamento da série *Anne With An E*. De acordo com Plaza (2010) operar sobre o passado encerra um problema de valor, pois não é escolher um dado do passado, mas é “uma referência a uma situação passada de forma tal que seja capaz de resolver um problema presente e que tenha afinidade com suas necessidades precisas e concretas de modo a projetar

o presente sobre o futuro” (PLAZA, 2010, p. 6). Para o autor, esse movimento favorece um encontro dialético com o passado para preparar o futuro, e os valores da história constituem-se num modelo para a ação.

A série *Anne With An E* manteve da obra literária a estrutura do espaço-tempo, os principais personagens e o enredo da história de vida de Anne, mas atualizou alguns aspectos da narrativa, tanto para se adequar com as características da linguagem audiovisual, quanto para aproximar a discussão de valores que fazem parte da realidade do público atual. Portanto, pautados em Plaza (2010), entendemos o processo de tradução como um trânsito criativo entre as linguagens que não pressupõe fidelidade ao original, “pois ele cria sua própria verdade e uma relação fortemente tramada em seus diversos momentos, ou seja, entre passado-presente-futuro, lugar-tempo, onde se processa o movimento de transformação de estruturas e eventos” (PLAZA, 2010, p.1).

Walter Benjamin (2009), no ensaio *A Tarefa do Tradutor*, afirma que a tradução, sendo posterior à obra original, é o estágio de continuação de sua vida, pois o original, quando renovado, alcança seu mais tardio e vasto desdobramento, e este, é determinado por uma finalidade elevada. Outro importante aspecto da tradução levantado pelo autor, refere-se à fidelidade em relação ao original e à liberdade do tradutor. Para Benjamin (2009), a fidelidade à palavra do original “são os velhos tradicionais conceitos presentes em qualquer discussão sobre traduções e parecem não mais servir para uma teoria que procura na tradição algo mais do que a mera reprodução de sentido” (BENJAMIN, 2009, p. 76). De forma que atribui ao tradutor a liberdade de movimentar a linguagem além da reprodução literal de sentido, pois o valor poético do original não se esgota em um texto ou uma palavra específica, mas na forma como se constroem os sentidos na obra como um todo.

Se a tradução não pressupõe fidelidade ao conteúdo original, entendemos que o tradutor assume também a função de criador, principalmente ao considerar a tradução entre linguagens que possuem formas diferentes, como a verbal da literatura para a audiovisual. Para Silva (2010) traduzir uma obra artística sempre será uma traição, uma impossibilidade, considerando que é necessário traduzir o conteúdo e também a forma, pois na arte, determinadas informações não podem existir e nem serem transmitidas fora de uma dada estrutura, já que a estrutura é conteúdo, o significante passa a ser significado.

Entendemos assim, que a linguagem audiovisual tem possibilidades de construção de signos que diferem da linguagem verbal, como a viabilidade de sintetizar o significado de uma frase, quiçá de um parágrafo, em uma única imagem. Portanto, no movimento tradutório de transposição das linguagens, restará:

ainda que repleto de riscos, o processo de transcrição, a recriação da forma complexa em uma nova forma complexa que permitirá a transcrição, também, dos conteúdos. Traduzir é, portanto, criar outra vez (SILVA, 2010, p. 278).

A seguir, nos pautaremos em autores que tecem relações entre cinema e literatura, das quais vincularemos o cinema à linguagem audiovisual. Ismail Xavier (2003) afirma que nas últimas décadas, a cobrança da fidelidade nas adaptações literárias para o cinema perdeu terreno, pois a atenção é voltada para os deslocamentos inevitáveis que ocorrem na cultura, e que se passou a privilegiar o diálogo entre as obras no processo de criação. O autor pontua que livro e filme são vistos como dois polos extremos de um processo que comporta alterações de sentido não apenas pelo fator tempo, mas também pelas especificidades de cada linguagem, que, “em princípio, distingue as imagens, as trilhas sonoras e as encenações da palavra escrita e do silêncio da leitura” (XAVIER, 2003, p. 61). Desta forma, o autor nos adverte quanto aos limites a que devemos nos atentar ao examinarmos os recursos utilizados pelo cineasta ao traduzir com imagens e sons, a tonalidade, a atmosfera e o ritmo, que no romance foi realizado por meio de palavras, quando diz:

Tomam o que é específico do literário (as propriedades sensíveis do texto, sua forma) e procuram sua tradução no que é específico do cinema (fotografia, ritmo da montagem, trilha sonora, composição das figuras visíveis dos personagens). Tal procura se apoia na ideia de que haverá um modo de fazer certas coisas, próprias do cinema, que é análogo ao modo como se obtêm certos efeitos no livro, ‘modo de fazer’ que diz respeito exatamente a esfera do estilo (XAVIER, 2003, p. 63).

Em relação à liberdade de criação no processo de tradução, Xavier (2003) afirma que a interação entre as mídias possibilita ao cineasta a interpretação livre do romance, de forma que em sua adaptação, “ele pode inverter determinados efeitos, propor uma outra forma de entender certas passagens, alterar a hierarquia dos valores e redefinir o sentido da experiência das personagens” (XAVIER, 2003, p. 61). Pois, se livro e filme estão distanciados no tempo, escritor e cineasta têm perspectivas e sensibilidades diferentes, e espera-se “que a adaptação dialogue não só com o texto de origem, mas com seu próprio contexto, inclusive atualizando a pauta do livro, mesmo quando o objetivo é a identificação com os valores nele expressos” (XAVIER, 2003, p. 62). Para o autor, as comparações entre livro e filme, servem para esclarecer qual foi o ponto de partida e não o de chegada.

Neste capítulo, apresentamos os principais autores e conceitos sobre a tradução intersemiótica, que embasam a presente pesquisa, com ênfase nas relações entre a literatura e o audiovisual, para compreendermos que o livro *Anne de Green Gables* serve como ponto de partida para a criação de *Anne With An E*, mas esta, estabeleceu seu próprio ponto de chegada. A série não se apresenta como uma tradução fiel ou literal do livro, mas como um produto midiático inovador em diversos aspectos. De forma que a tradução é sempre um processo de transcrição, e o tradutor é um criador. Logo, a obra literária de Lucy Maud Montgomery foi transcrita pela autora e produtora Moira Walley-Beckett no processo de tradução da linguagem verbal para a audiovisual.

Considerando o contexto histórico do livro *Anne de Green Gables*, publicado em 1908, e a série *Anne With An E*, lançada em 2017, entendemos que a obra audiovisual possui uma dinâmica temporal sincrônica, que mantém o espaço-tempo e a poeticidade da obra literária, mas abarca pautas políticas relevantes para a reflexão da sociedade contemporânea, quando alteram as ações do enredo e as experiências das personagens, aproximando a narrativa do público atual. Embora a série dialogue com a obra literária do passado, ela insere em seu contexto os deslocamentos inevitáveis da cultura do presente. De forma que a série se apresenta como um novo produto midiático, com novos desdobramentos, com uma finalidade elevada ao contribuir para a reflexão de temas relevantes para sociedade contemporânea, ao tempo que atribui uma sobrevida à obra literária, esta resiste quando é lembrada e não esquecida.

2.4 A imaginação de Anne e a recriação do mundo

A série *Anne With An E* apresenta, em seu processo de tradução entre as linguagens literária e audiovisual, transformações da cultura entre passado e o presente, e este capítulo aborda o deslocamento do feminino que se revela a partir dos vínculos com a literatura, que contribuem para o imaginário e as visões de mundo da personagem Anne.

Tanto na obra literária *Anne de Green Gables*, como na série audiovisual, a personagem Anne tem como sua principal característica o apreço pela leitura e a recriação de situações cotidianas com um olhar poético fortemente marcado pela imaginação. No livro *Anne de Green Gables*, logo que a protagonista conta sua história à Marilla Cuthbert, ela faz menções a passagens de livros, como: “‘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” (MONTGOMERY, 2020, p. 44). Marilla não entende como isso pode servir de consolo, e Anne explica, revelando a influência da literatura nas percepções de

sua própria realidade: “Ora, é porque ela me parece tão bonita e romântica... Sabe, é como se eu fosse a heroína de um livro. Adoro coisas românticas...” (MONTGOMERY, 2020, p. 45). Anne também relata à Marilla que frequentou a escola por pouco tempo, enquanto morava com a família Thomas, que tinha aulas no orfanato, e evidencia sua sensibilidade à poesia quando diz:

Leio muito bem e sei muitos trechos de poemas de cor: “A Batalha de Hohenlinden”, “Edimburgo após Flodden”, “Bingen do Reno”, “A Dama do Lago” e a maior parte de “As Estações”, de James Thompson. A senhora não ama poemas que fazem a gente sentir um arrepio na espinha? (MONTGOMERY, 2020, p 47).

Assim, apresenta-se o entusiasmo de Anne pela literatura e como usa de seu repertório romântico para ressignificar sua própria realidade. No livro *Anne de Green Gables*, são inúmeras as passagens em que a personagem recria a realidade a partir de sua imaginação. Mas destacaremos um trecho de recriação a partir do imaginário, em que Anne revela uma memória do passado no orfanato, pois na série *Anne With An E*, essas lembranças recebem aspectos mais sombrios. O que nos remete a Xavier (2003, p. 61), quando afirma que a tradução pode propor uma outra forma de entender certas passagens, como também pode redefinir o sentido das experiências das personagens. No livro, Anne diz que o orfanato era horrível, mas as pessoas eram boas, só lamentava que:

(...) há tão poucas oportunidades para usar a imaginação num orfanato... só mesmo com os outros órfãos. Era muito interessante imaginar coisas sobre eles... Imaginar que a menina que sentava do seu lado era, na verdade, a filha de um conde muito importante, que tinha sido roubada de seus pais quando era muito pequena, por uma enfermeira 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 (MONTGOMERY, 2020, p. 19).

Apresentada essa relação da personagem com a literatura e os romances desde *Anne de Green Gables*, veremos que a série *Anne With An E* amplifica a relação com o universo literário, incluindo em cenas, em diálogos, no nome dos episódios e no mote das temporadas, diversas referências a obras literárias de escritoras mulheres. E o fato de que sejam escolhidas autoras, também parece não ser apenas uma opção aleatória, como justificaremos adiante, com a leitura contemporânea pautada por uma leitura ativista da roteirista da série.

O nome dos episódios da primeira temporada são frases do livro *Jane Eyre* (1847) da escritora Charlotte Brönte, que assinava com o pseudônimo Currel Bell. O livro narra a história de superação de vida de uma menina órfã e aborda questões sobre a emancipação da mulher, temas presentes em toda a temporada. Logo no primeiro episódio, Anne cita *Jane Eyre* a caminho de Green Gables ao dizer que as lembranças ruins são as que ficam. No sexto episódio, Anne vê o livro de Brönte nas mãos de Josephine Barry, e cita uma frase da autora: “É fraqueza e tolice dizer que você não suporta o que é seu destino ser obrigada a suportar”. Na segunda temporada, o livro retorna no sétimo episódio na Festa da Primavera promovida por Josephine Barry. Anne vê o livro *Jane Eyre* na cabeceira da cama da senhora, e o pede emprestado, pois o exemplar que lia no orfanato estava com as páginas arrancadas, então não tinha lido tudo. A senhora Josephine pede que Anne recite seus trechos favoritos na festa. Ao final do episódio, já em Green Gables, Anne lê *Jane Eyre*, citando a coragem de ir adiante em seus campos, na vida em meio aos seus perigos.

Os títulos dos episódios da segunda temporada da série *Anne With An E* são frases do livro *Middlemarch: um estudo da vida provinciana* (1871), de George Eliot. O romance aborda os problemas do casamento, a vida das mulheres e os aspectos sociais relacionados à política e educação. Esses temas são desenvolvidos na série, explorando, por exemplo, as relações conjugais do casal Barry, dominado pelo patriarcado, e dos Lynde, que compartilham igualmente as decisões familiares. Abordam o romance impossível entre Jeannie e Matthew Cuthbert, o casamento homoafetivo de Josephine Barry e Gertrude, o breve casamento de Bash e Mary, e Prissy Andrews que abandona o professor Phillips no altar, pois escolheu dar continuidade aos seus estudos. Em relação à política, educação e às mulheres, há a chegada da professora Muriel Stacy na comunidade, que rompe com os padrões sociais, como veremos nos capítulos seguintes. O livro *Middlemarch* é mencionado no sétimo episódio da primeira temporada, quando Josephine Barry dá a obra para Anne, e diz que George Eliot é o pseudônimo de uma mulher, Mary Ann Evans, e espera que quando Anne for uma escritora, não precise de um nome masculino.

Os títulos dos episódios da terceira temporada são frases do livro *Frankenstein* (1818), de Mary Shelley, uma escritora sem pseudônimo. Identificamos o mote da obra literária como tema da terceira temporada, ao entendermos que, assim como o monstro do romance, Anne empreende uma jornada para conhecer a sua identidade e ressignificar a sua própria vida. Ela parte em busca de suas origens, investigando a história de seus pais, compondo em sua narrativa uma particular relação entre criador e criatura, despertada pela solidão da orfandade, pela

curiosidade das causas do abandono e pelo medo de descobrir que a realidade poderia ser terrível em relação ao que ela criava em sua imaginação.

Em *Anne With An E, Frankenstein* aparece logo no primeiro episódio da terceira temporada, intitulado *Um segredo que eu pedi*, com uma cena que se inicia com o áudio do personagem Jerry, o ajudante da fazenda, fazendo a leitura de um trecho sobre as emoções da criatura, enquanto na imagem, aparece Anne pensativa, findando a cena anterior. Na narração, ele diz: “Senti emoções de gentileza e prazer, que há muito pareciam mortas, renascendo em mim. Meio surpreso com a novidade destas sensações, deixei me levar por elas (...)”. A cena anterior, que finda com a imagem de Anne pensativa sobreposta à leitura de Jerry, ocorre na escola, e Anne sugere a Gilbert que ele escreva um recado para Ruby no mural dos pretendentes. Ele diz que não é o tipo que manda recados, e quando a pessoa certa aparecer, ele vai saber. Percebemos na expressão de Anne, que ela está confusa com essas novas sensações, o que se revela posteriormente como o amor que ela sente por Gilbert.

No quinto episódio, intitulado *Sou destemida e empoderada*, Jerry está escondido atrás de uma árvore próxima à casa de Diana, e quando ela o vê, sorri com a surpresa, mas se apressa para encontrá-lo antes que seus pais o vejam. Ela o adverte dos riscos desse encontro e que eles estariam em apuros se alguém os visse juntos. Ele devolve o livro a ela e responde com uma citação de *Frankenstein*: “É verdade. Seremos monstros, separados do mundo todo, mas, por isso, seremos mais apegados um ao outro”. Diana suspira, morde os lábios, abraça o livro e o agradece.

Há uma cena no sétimo episódio, *Esforço pelo bem*, em que Diana e Jerry conversam sobre *Frankenstein*. No diálogo, Diana faz interpretações complexas sobre a narrativa e os personagens da obra literária, mas Jerry não compreende o que ela diz. Ao perceber isso, Diana diz a ele que ao menos é uma criatura bonita e tem isso a seu favor. Ela propõe que eles façam outra coisa além de conversar, e eles se beijam. Nesta cena, fica evidente que falta a Jerry a mesma sensibilidade e capacidade de interpretação sobre a obra literária, o que coloca Diana em uma posição intelectualmente avançada em relação ao menino, como também no aspecto erótico, por apresentar uma menina sensualmente emancipada, disposta a viver sua sexualidade numa relação que se dá pela atração física e na qual a mulher é quem toma a iniciativa. Assim, a série propõe aos personagens uma inversão dos papéis, no qual uma menina ocupa um papel convencionalmente destinado aos meninos. Vale ressaltar que, na obra literária *Anne de Green Gables*, Diana não tem vínculo algum com o personagem Jerry, de forma que Moira Walley-Beckett, a autora da série, criou esse enredo para enfatizar o protagonismo das mulheres e meninas em *Anne With An E*.

As referências à literatura se fortalecem na narrativa de Anne na série, quando acrescentam em suas memórias do orfanato, cenas em que ela revela que os livros salvaram sua vida por serem um refúgio mental diante de sua dolorosa realidade. Nas cenas que apresentaremos a seguir, percebemos que, no processo de tradução para a série audiovisual, as experiências de Anne no orfanato recebem aspectos mais sombrios, com atitudes de pessoas violentas, diferentemente da obra literária, como vimos anteriormente, quando Anne diz que o orfanato era ruim, mas as pessoas eram boas.

Ao longo das temporadas, vemos diversas cenas de lembranças do orfanato, e outras menções de Anne sobre o fato da imaginação ter salvado sua vida. No entanto, selecionamos o primeiro episódio da segunda temporada, intitulado *Ser jovem é ter esperança*, pois é revelada, nesses *flashbacks*, a sua relação com os livros e a imaginação. Todos esses *flashbacks* são compostos com uma paleta de cores azuladas, que remetem à tristeza, e esses tons frios contrastam com os tons quentes utilizados nas cenas do presente.

Figura 1 – Anne sofre violência no orfanato



Fonte: Netflix.

O plano da câmera, em *contraplongée*, conota pelo achatamento da imagem de Anne a vulnerabilidade da personagem, que sofre violência vinda de outras três personagens, que se encontram em plano superior. Além disso, Anne é agarrada pelas costas, pelo cabelo, o que reforça a violência diante de sua incapacidade de defesa, além do quão traiçoeiro é o inimigo, já que o ataque pelas costas pode ser considerado mais vil. Anne é encurralada – sem rota de fuga.

A cena do presente que engatilha a primeira lembrança é com Nathaniel, um golpista disfarçado de geólogo e hóspede em Green Gables, que questiona com impaciência se Anne

nunca para de falar. Em seguida, entra a cena da lembrança, Anne estava dormindo e é acordada por outras meninas do orfanato, que tapam sua boca com as mãos, Anne tenta se soltar e não consegue, e as meninas caçoram da princesa Cordélia, a personagem que Anne sempre imagina ser. A supervisora do orfanato nem verifica o que está acontecendo e chama Anne para ser castigada, obrigando-a a segurar por uma ou duas horas uma pilha de livros no dorso dos braços esticados. O livro no topo da pilha é *Jane Eyre*. A segunda cena de lembranças que retorna no decorrer do episódio mostra a supervisora do castigo dormindo, e Anne escondendo o livro embaixo da saia.

A terceira lembrança são imagens que mostram Anne lendo o livro escondida no orfanato, que se intercalam com uma cena do presente, na qual Anne está em diálogo com Jerry, incentivando-o a aprender a ler. Ele diz que não precisa aprender, e ela argumenta que “Ler é tudo. Todo livro contém um mundo inteiro. Há aventura, romance. Há navios, tiroteios, cavaleiros montados em seus cavalos! Você nunca sabe o que pode acontecer. Você pode ser qualquer pessoa. Ir a qualquer lugar. Ler pode salvar sua vida”. Ao fim desta fala, na última imagem intercalada do passado, aparece Anne abraçando o livro, em plena satisfação e prazer da leitura.

Por fim, na última cena de lembrança do orfanato, Anne é flagrada lendo escondida debaixo da cama e é acusada de ser ladra e pecadora por ter roubado um livro. A supervisora diz que ela se arriscou muito para pegá-lo, que deveria ser algo que ela desejava muito, e começa a arrancar muitas páginas e o joga no chão dizendo “é todo seu”. Vale lembrar que se trata do livro *Jane Eyre* que mencionamos anteriormente, o qual posteriormente, em outro episódio da série, Anne pediu emprestado a Josephine Barry, pois o exemplar que ela lia no orfanato era incompleto por ter muitas páginas arrancadas.

Essa busca por refúgio da realidade através dos livros, segundo a pesquisadora Maria Rita Kehl (2007, p. 83), tem início com as moças do séc. XIX que estavam descobrindo uma rota de fuga da rotina doméstica e familiar “que proporcionava também algumas luzes e alguma experiência emocional diversificada: a literatura” (KEHL, 2007, p. 83). Kehl (2007, p. 44) afirma que se hoje temos uma tradicional noção de feminilidade, “é importante perceber que esta tradição tem uma história que parte da história da constituição dos sujeitos modernos, a partir do final do século XVIII e ao longo de todo o XIX”. Para a autora, os discursos que constituíram o imaginário social da feminilidade tradicional são transmitidos por meio da educação formal, da religião, das produções científicas e filosóficas da época, mas na modernidade, acentua-se a noção de que esse imaginário social não tem um só significado, ou uma só interpretação, de forma que aos:

ideais de submissão feminina contrapunham-se os ideais de autonomia de todo sujeito moderno; aos ideais de domesticidade contrapunham-se os de liberdade; à ideia de uma vida predestinada ao casamento e à maternidade contrapunha-se a ideia, também moderna, de que cada sujeito deve escrever seu próprio destino, de acordo com sua própria vontade (KEHL, 2007, p. 44).

Esse ideal de submissão feminina que se contrapõe aos ideais do sujeito moderno, de acordo com Kehl (2007, p. 48), ampara-se na ideia de que as mulheres formariam um conjunto de sujeitos definidos a partir da sua natureza biológica, sobretudo pela particularidade de seus corpos e a sua capacidade procriadora, e “a partir daí, atribui-se às mulheres um pendor definido para ocupar um único lugar social - a família e o espaço doméstico -, a partir do qual se traça um único destino para todas: a maternidade” (KEHL, 2007, p. 48). Nesse modelo social restrito à esfera doméstica e particular, Kehl (2007, p. 80) afirma que, para a mulher casada na era vitoriana, se o amor não ocupava toda a sua existência, o casamento sim. E a felicidade e o amor no casamento “teriam sido mais fundamentais para as mulheres e isso por várias razões. O casamento selava seu destino e todo o horizonte de sua realização pessoal como esposa, mãe, dona-de-casa” (KEHL, 2007, p. 80).

Segundo Kehl (2007), as mulheres vitorianas eram apartadas das conquistas e prazeres da vida pública, mas os romances, os jornais e as revistas circulavam nos espaços privados numa proporção até então sem precedentes, de forma que:

Entre um parto e outro, entre as saídas e chegadas dos maridos, entre uma refeição e outra, entre as horas da costura e as cerimônias das visitas, as mulheres vitorianas, mais ainda que seus maridos, encontravam tempo para ler, ansiar e sonhar com os mundos fictícios ou reais que lhes chegavam por meio da leitura (KEHL, 2007, p. 81).

Essas mudanças nos hábitos de leitura ofereceram às mulheres do século XIX uma possibilidade de compensar a solidão da vida doméstica, que para Kehl (2007, p. 78), desencadeou a “fúria de ler” e rapidamente se estendeu a uma florescente indústria de novelas e romances escritos por e para mulheres. Para a autora, a expansão da literatura naquele século refletiu na crescente importância do amor conjugal e do casamento nos projetos da vida burguesa, “e o casamento burguês abriu espaço para uma invasão literária que enriqueceu o imaginário das mulheres, compensando frustrações, rompendo o isolamento em que viviam as donas-de-casa, abrindo vias fantasiosas de gratificação” (KEHL, 2007, p. 79)

Para esclarecer o ideal de amor romântico que se difundiu com a literatura, Kehl (2007, p. 80) cita Peter Gay que diz que, anteriormente, o casamento não tinha espaço para motivações amorosas, visava a vantagem material ou a ascensão social, mas a partir da segunda metade do século XIX, a busca pelo amor e pela felicidade tornaram-se exigências comuns, o que contrariava a argumentação dos conservadores. De acordo com Gay (1990), o casamento por amor era associado ao movimento de emancipação feminina:

O clamor que se difundiu a partir da década de 1860, reivindicando que os casais se desposassem apenas por amor, era visto pelos moralistas conservadores e críticos como um sinal deplorável de que aquela doença peculiarmente moderna, o movimento pela emancipação da mulher, estava ficando fora de controle. O amor se definia pela livre escolha e esta, por sua vez, parecia ser nada menos que um dos esteios da subversiva plataforma feminista (GAY, 1990, p. 92, apud KEHL, 2007, p. 80).

No entanto, se as mulheres estavam restritas ao espaço doméstico e particular, só “era possível imaginá-lo (o amor!) graças aos romances que liam sub-repticiamente, identificando-se com as heroínas” (GAY, 1990, p. 91, apud KEHL, 2007, p. 81). De forma que Kehl (2007, p. 81) questiona, se “as mulheres vitorianas, sonhando com a realização do amor romanesco de suas leituras de juventude, seriam, todas elas, *bovaristas*?”.

Kehl (2007, p. 77) explica que o termo *bovarismo* foi cunhado pelo psiquiatra Jules de Gaultier, e faz referência a Emma Bovary do romance de Gustave Flaubert, que representou um paradigma de uma feminilidade em crise do século XIX, e o termo expressa os conflitos gerados aos quais ela chama de “deslocamentos do feminino”. Segundo a autora, o termo costumava conotar a irresponsabilidade do louco perante o seu crime, as “ilusões do Eu, fantasias de ser um outro até a crença no livre arbítrio, insatisfações (...)” (KEHL, 2007, p. 77). Esses comportamentos remetem aos narrados por Flaubert a partir da personagem Emma Bovary, que “teria perdido a cabeça a força de ler romances” (KEHL, 2007, p. 78).

A expansão da quantidade de mulheres leitoras, somado ao seu deslocamento do espaço privado ao público decorrente dos movimentos revolucionários da época, desencadeou também no aumento de autoras mulheres que escreviam sobre suas “experiências subjetivas nas quais a maioria das mulheres se reconhecia” (KEHL, 2007, p. 94), que segundo Kehl (2007), constituiu lentamente como uma “identidade feminina”. Pois, se antes a literatura era composta por homens que ditavam os ideais de feminilidade, geralmente designando às mulheres o lugar de objeto de desejo do outro, a literatura feita por mulheres “foi constituindo Ideais do Eu a partir

da multiplicidade de vozes que tentavam dar conta da experiência cotidiana das mulheres, em crise com o modelo vitoriano de feminilidade” (KEHL, 2007, p. 95), ou seja, um “lugar imaginário em que uma mulher efetuará uma escolha a partir de seu desejo, em vez de permanecer no lugar daquela escolhida para realizar os desejos do futuro marido” (idem, p. 96). Kehl (2007) pontua, que:

Em uma esfera mais reflexiva, a mesma literatura que apontava o amor como a maior realização da vida feminina dava conta da pobreza e da frustração que advinha de se apostar todas as fichas da vida no casamento, e revelava o desejo ainda disforme de muitas mulheres de se tornarem sujeitos de suas próprias vidas, "autoras" de suas aventuras pessoais, em consonância com os ideais de autonomia e liberdade individual que a modernidade havia muito tempo vinha oferecendo aos homens (KEHL, 2007, p. 97).

Assim, podemos perceber que a expansão literária entre as mulheres não só possibilitou um escape ao tédio da rotina doméstica, mas também “correspondeu a uma enorme inflação do imaginário, justamente quando as regras que regiam o código simbólico estavam sendo colocadas em xeque pelos discursos feministas nascentes (...)” (KEHL, 2007, p. 97). Portanto, a literatura, concomitante aos movimentos sociais revolucionários, exerceu um importante papel no deslocamento dos paradigmas a respeito das mulheres na sociedade moderna a partir do próprio imaginário feminino. De forma que, refletiremos sobre esses deslocamentos do feminino, relacionando-os à protagonista de *Anne With An E*, partindo do seguinte questionamento:

Escrever, ‘traçar o próprio destino’ como uma heroína de romance (bem de acordo com os ideais românticos que ainda dominavam o ambiente literário da época), tornar-se autora-de textos, poemas, cartas, e afinal da própria vida: não estariam estas perspectivas, presentes nas condições modernas, deslocando o campo das identificações que até então teriam pautado a relação entre as mulheres e a feminilidade? (KEHL, 2007, p. 97).

Em algumas passagens da série, Anne apresenta seu desejo por ser heroína de sua própria história, influenciada pela literatura, quando menciona aspectos trágicos e heroicos em seus diálogos. Lembramos a *Poética* de Aristóteles (2003), autor clássico que teorizou sobre as primeiras noções de poesia, remodeladas ao longo dos tempos por autores diversos, até os contemporâneos. Aristóteles (2003) conceituou os elementos componentes da tragédia e a

reconhece como a mais nobre representação artística e poética, pois imita homens superiores, contém ações de caráter elevado, com linguagem ornamentada, abarca elementos do drama e da poesia épica, “e que, suscitando o terror e a piedade, tem por efeito a purificação dessas emoções” (p. 110).

No primeiro episódio da série, *Sua determinação dita seu destino*, Anne cita a tragédia diversas vezes em seus diálogos. Na viagem de trem, antes de conhecer os irmãos Cuthbert, ela se diz curiosa do porquê deles nunca se casarem: “Será que um deles teve um romance trágico?”. E quando Anne cita a frase “minha vida é um cemitério de esperanças enterradas”, ela diz que soa romântico, como uma heroína.

Quando sofre a primeira rejeição de Marilla por ser uma menina, e a senhora pergunta seu nome, Anne responde “Por favor, me chame de Cordélia. Ou Penélope. Penélope tem um quê de trágico”. Na cena do dia seguinte, no café da manhã, Anne conformada com a sua devolução ao orfanato diz: “É muito bom ler histórias tristes e se imaginar passando heroicamente por elas, mas não é fácil se está triste, não?”.

Em seguida, na carroça partindo de Green Gables, Anne conta para Marilla como ficou órfã. Ela começa a narrativa nos moldes de um conto de fadas, mas Marilla se irrita e pede que conte sua história verdadeira, então, Anne conta sua história trágica que iniciou quando ainda era um bebê. O diálogo é interrompido por um cachorro que aparece latindo na estrada e assusta a égua que conduzia a carroça. A montagem da cena é uma sequência de imagens rápidas, entre planos detalhes e médios dos animais, como num susto que acontece numa fração de segundos. Anne cai da carroça, mas levanta e heroicamente espanta o cachorro da estrada, acalma a égua e sorrindo diz a Marilla: “Não foi uma aventura?”. São cenas que acrescentam elementos à composição da personagem, apresentam as características trágicas inerentes a sua história, mas também a bravura heroica de uma criança destemida ao enfrentar os seus problemas.

Retomando as relações tecidas por Kehl (2007), sobre as mulheres desejarem traçar o seu próprio destino como heroínas de um romance, e sobre as condições modernas que deslocaram os campos de identificações da feminilidade, sobretudo em relação aos ideais de autonomia e liberdade individual, percebemos essas questões ao longo da jornada da personagem Anne. No primeiro episódio da série, *Sua determinação dita seu destino*, Anne diz que o casamento com um vestido de mangas bufantes é o seu maior ideal de felicidade terrena. Já no quarto episódio, *Um tesouro vindo da alma*, Anne começa a questionar seus ideais sobre o casamento, quando Marilla descobre que a menina está mentindo que está frequentando a escola e convida o pastor para aconselhá-la. O pastor diz que se Anne não quiser ir à escola, deve aprender os afazeres domésticos e se casar, pois Deus fez a mulher para cuidar do homem,

“não precisa de educação. Toda jovem mulher deve aprender a ser uma boa esposa.” Anne discorda e diz à Marilla que é muito desajeitada para ser uma esposa.

Ainda neste episódio, Anne se questiona “e seu eu me tornar uma escritora? Ou liderar um exército como Joana D’Arc?”. E com essa motivação, Anne convida as amigas para fundarem um Clube de Histórias, para incentivar a imaginação das meninas ao escreverem seus próprios textos. Na cena final, Anne vai conversar com Marilla, e diz que tem um dilema sobre o discurso do pastor, não sobre mentir, mas sobre a parte de não ir à escola e ser esposa. A senhora diz que achou o discurso antiquado e pergunta o que Anne acha, e a menina diz que esse destino “não abre espaço para a imaginação”. Marilla diz à Anne para se decidir sozinha sobre o que ela deseja fazer e ser, e se esforçar para isso, pois em sua época não havia escolhas. Anne decide voltar para a escola.

No sexto episódio na primeira temporada, *O remorso é o veneno da vida*, Anne discorre em outras reflexões sobre o casamento em um diálogo com Josephine Barry. Ela diz “não sou como as garotas que conheço, só preocupadas em virar esposas. Quero ser noiva, não esposa”, revelando que esse era o paradigma feminino estabelecido para as meninas de sua idade, e ela estava disposta a modificar. A senhora Josephine responde que “Primeiro, poderá se casar a qualquer momento da sua vida, se assim desejar. Segundo, tendo uma carreira, pode comprar um vestido branco, fazer do seu gosto e usar quando bem entender!”; e complementa ser a favor das mulheres trilharem seus próprios caminhos no mundo. Anne adora a ideia, e volta para casa contando que Josephine era uma mulher impressionante, independente, que nunca se casou e vai se espelhar nela. Anne diz que também se inspira em Marilla e Matthew, que nunca se casaram, e que vai ser heroína da própria história, “o amor não é um objetivo, escolho a mim mesma, assim nunca me desapontarei”.

Mais adiante, neste episódio, ocorre uma cena em que Anne e as amigas preparam uma torta de carne para os meninos, e Ruby Gillis diz que as mulheres conquistam os homens pela comida. Anne responde que quer ser notada por si mesma, pela sua mente e personalidade, porque é isso o que importa. Notamos que esta fala de Anne extrapola o romântico e a construção do sujeito moderno, e só foi possível ser concebida para a série *Anne With An E*, pois, é um discurso alinhado a um feminismo advindo da modernidade, que antecede ao seu contexto histórico de produção, diferentemente de sua obra de origem, *Anne de Green Gables* que não possuía tal referência.

O oitavo episódio da segunda temporada, intitulado *Na luta contra evidências*, já se inicia com a temática do matrimônio num diálogo entre Anne, Ruby Gillis e Diana Barry, no qual relatam pedidos de casamento dos quais já ouviram falar e encenam o possível pedido que

o professor Phillips fará à Prissy Andrews. Essas cenas de imaginação das meninas se intercalam com as cenas do professor fazendo a proposta ao pai de sua pretendente. Neste episódio, o professor pede Prissy em casamento; ela e a família aceitam, mas no final, Prissy o abandona no altar, pois seu futuro marido não permitirá que ela dê continuidade aos seus estudos, pois quer sua total devoção enquanto esposa. Ainda é importante destacar que na construção do personagem do professor, há referências que permitem supor uma homossexualidade reprimida, que é suspeitada por Prissy. Mesmo que de forma sutil, a ambiguidade do personagem coloca em questão um patriarcalismo que submete não apenas as mulheres, mas também toda sexualidade desviante da heterossexualidade.

Durante o episódio, Prissy é encorajada a mudar de ideia quanto a aceitar o casamento pela sua mãe, que integra o grupo das Mães Progressistas. Na cena, a mãe entrega o véu para a filha, e chorando diz que tinha tantas esperanças para ela, mais do que para si mesma, desejava que a filha tivesse uma vida plena, que não desistisse da faculdade, que era para Prissy começar uma nova tradição de esposas educadas que pensam por conta própria, e que não era tarde demais. Quando a noiva corre, abandonando o altar, aparece a imagem em primeiro plano de sua mãe sorrindo satisfeita pela atitude da filha.

O episódio tem como tema o casamento, e se desenvolve com cenas do entusiasmo das meninas com os preparativos da cerimônia de Prissy Andrews, e, na escola, elas têm um diálogo sobre enxoval. Em mais uma referência à literatura, Anne diz que em seu enxoval, gostaria de ter a coleção de obras das irmãs Brönte e de Shakespeare, e Ruby Gillis diz que tem que ser algo como anáguas e lençóis. Anne discorda, dizendo que considera isso muito antiquado, e questiona se ela não pode escolher o que quer ter em sua nova vida. Josie Pye rebate dizendo que uma noiva tem um enxoval para ter coisas bonitas, para ser uma bela esposa para o marido, e que Anne não pode mudar isso.

Com esse contexto do casamento de Prissy Andrews, e considerando os diálogos mencionados entre Anne e Josephine, entre Marilla e as amigas, percebemos um deslocamento dos ideais sobre o casamento para a protagonista, que na primeira temporada fala do matrimônio como um ideal de felicidade terrena, e na segunda temporada modifica suas perspectivas com ideais de uma mulher independente. Ainda em *Na luta contra evidências*, Anne tem um diálogo com Matthew, no qual ela retoma a sua fala do primeiro episódio e revela essas mudanças; ela diz: Lembra quando eu queria ser noiva, mas não esposa? Preciso repensar toda essa história de casamento. Não se trata só do instante radiante de vestir branco e dizer sim. Não me entregarei a ninguém para ser uma propriedade bonitinha sem ter uma voz ou ambição. Seremos iguais e parceiros, não apenas marido e mulher. E ninguém deveria ter que desistir de seus anseios.

Inventei um novo nome, deveriam ser chamados do mesmo modo. Parceiro de vida. Em vez de casamento, eu chamarei de laço de amor, e serve para quaisquer duas pessoas.

O episódio *Na luta contra as evidências* se desenvolve com a questão do casamento de Prissy Andrews com o professor Phillips, um enredo que ficou subentendido na obra literária *Anne de Green Gables*. Este episódio revela um novo olhar da personagem Anne sobre o casamento em relação à personagem do livro *Anne de Green Gables*. No livro, o matrimônio permeia parte do seu imaginário, quando enxerga uma noiva na cerejeira branca, quando se mostra curiosa em saber como se realizam os pedidos entre os casais, e quando auxilia no preparo das cerimônias dos casais de Avonlea. O único desvio às normas do casamento como destino das mulheres é sugerido por Anne quando diz: “Diana e eu estamos pensando seriamente em prometer uma à outra que nunca vamos nos casar: vamos ser duas velhas solteironas muito bondosas e viver juntas para sempre” (MONTGOMERY, 2020, p. 247).

No entanto, o questionamento da desigualdade entre os homens e mulheres no casamento são desenvolvidos pela personagem apenas na série *Anne With An E*, e revela um olhar subjetivo, que constrói um feminismo possível na visão da protagonista, quando ela propõe um deslocamento dos ideais de submissão feminina e atribui à mulher um lugar de igualdade e parceria com seu companheiro. Pautadas em Kehl (2007), percebemos que Anne se alinha aos ideais de um feminismo mais contemporâneo, uma característica que parte da autora da série Moira Walley-Beckett e seu ativismo feminista atual, logo que, para a protagonista, o casamento não sela o destino e nem a realização pessoal das mulheres apenas por serem esposas, tampouco as predestina a serem uma propriedade bonitinha, sem voz e ambição. E se, de acordo com Kehl (2007), as mulheres vitorianas eram apartadas das conquistas e prazeres e da vida pública, Anne enfatiza que ninguém deveria desistir dos seus anseios, e renomeia o casamento para *laços de amor*, retomando um ideal de amor romântico que se difundiu no imaginário das mulheres com a literatura, neste caso, atrelado à construção do sujeito moderno. Vale acrescentar que a ideia de *laços de amor* não inclui distinções de gênero, portanto, contempla as relações homoafetivas reveladas à Anne a partir de Josephine Barry, que também deu à Anne um novo olhar para o amor e a liberdade, que foram criadas para a série e são inexistentes na obra literária.

Essa prática de renomear situações e objetos ao seu redor auxilia na construção dos elementos poéticos que partem do olhar de Anne e compõem uma ressignificação do mundo por meio do poético. Retomamos Coelho Netto (1983) ao afirmar que a única função do discurso poético seria “criar ser”, criar o ser, criar existência, pois, a ideia em arte, na qual está inserido o discurso poético, “é sempre um modelo, porque ela reconstitui uma imagem da

realidade”. Anne cria a existência de uma nova relação de igualdade entre homens e mulheres no casamento, que ela reconstrói a partir de sua experiência, da sua própria sensibilidade; que nos remete a Campos (1969), sobre a função poética fazer um uso inovador dos códigos da língua, atualizando esse código ao enfatizar os valores sensíveis ao lado dos signos de seu repertório, quando diz que não serão apenas marido e mulher, mas serão *parceiros*, e renomeia o casamento para *laço de amor*. O uso desta metáfora que é proposta por Anne como uma atualização do código da língua, também enfatiza valores sensíveis, ao ofertar novos sentidos que ampliam a visão do que pode ser o casamento, como propõe refletir sobre as múltiplas formas pelas quais o casamento pode ser vivido, incluindo a igualdade dos papéis entre homens e mulheres no matrimônio e a formação de casais homoafetivos.

Podemos verificar também, a construção da poética a partir da linguagem audiovisual na composição das cenas da série *Anne With An E*. Selecionamos para esta abordagem uma cena do episódio *Na luta contra evidências*, na qual Anne, imersa em sua imaginação, encena o seu ideal romântico de pedido de casamento. Considerando o processo de intersemiose apresentado por Silva, amparada em Lotman (2012), bastante comum na criação poética e nas mídias, verificaremos no audiovisual, enquanto texto híbrido, a mistura de dois ou mais textos para dar origem a um novo, composto por linguagem verbal, som e imagem, que são codificados intersemioticamente e apelam para mais de um sentido do receptor.

Na primeira imagem da cena, Anne caminha até o seu quarto com uma vela acesa em uma mão, e na outra, carrega um véu que ela encontrou no baú que guardava o enxoval de Marilla. Esse véu se revela como um elemento que abarca uma camada de significados, pois anteriormente, quando Anne o encontra, questiona se o enxoval de uma mulher que não se casou é uma lembrança da juventude ou um lembrete de uma vida que nunca terá. Logo, esse elemento gera reflexões da personagem a respeito de sua mãe adotiva, que se desdobra posteriormente em diálogos em que Marilla revela seu passado e os motivos de não ter se casado. De forma que o véu possui um potencial comunicativo enquanto signo poético, se pensarmos na metáfora do palimpsesto proposta por Silva (2012), por sua imagem dizer o máximo com o mínimo de elementos, sugerindo a ideia de camadas na comunicação poética, que se concretiza em um significado que “se desvela e logo se re-vela, permitindo novas explorações” (SILVA, 2010, p. 282).

Anne chega em seu quarto, posiciona-se diante de uma penteadeira e apoia a sua vela, suspira olhando para o véu, e o coloca na cabeça. A fotografia está em um plano médio onde vemos a personagem de costas, e no reflexo do espelho a vemos de frente e sorrindo. A imagem é iluminada pela luz da vela, que atribui à fotografia tons quentes e alaranjados, e somada a

uma trilha sonora emotiva e alegre, conduz o espectador à estesia de um momento feliz na imaginação de Anne. A câmera faz um movimento do plano médio para um plano fechado, fazendo a transição do que a personagem faz para o que ela sente. Esse movimento dos planos como estratégia narrativa, dá mais ênfase à construção do drama psicológico da personagem, pois, quanto mais fechado o plano, maior a sua potência dramática e psicológica. Assim, Anne diz o seguinte texto verbalmente: “Aceito você, que é compatível com meu intelecto, defensor da minha felicidade, amigo do meu coração, como parceiro de vida. Dançaremos juntos como parceiros iguais ao longo dos anos”.

Figura 2 – Anne com o véu de Marilla



Fonte: Netflix

Imersa na emoção de sua imaginação, a trilha sonora se intensifica, Anne começa a rir, dançar e girar. Abruptamente, o espectador é surpreendido pela interrupção da fantasia quando a luz escurece e a trilha sonora é interrompida pelo ruído do véu rasgando na maçaneta da porta. Anne volta à realidade e se desespera ao ver o véu danificado. Assim, lembrando Silva (2012) que afirma que a poesia integra os sentidos na percepção da realidade criada, logo, que, a comunicação começa e termina no corpo, podemos verificar nesta cena, a linguagem poética tanto na imaginação de Anne, ao criar uma nova realidade, como nos elementos audiovisuais na composição da cena, que podem conduzir os espectadores às sensações de alegria e desespero junto com a personagem. Além de reforçar, em sua fala, a questão da igualdade entre os parceiros no casamento e a visão de um feminino valorizado pelo intelecto e pela felicidade.

O olhar de Anne para o casamento, em seu contexto histórico ficcional da série, contesta o paradigma de que o matrimônio era o destino para a realização das mulheres vitorianas, e esse olhar é fortalecido com as perspectivas do sujeito moderno, que foram possíveis no processo

de tradução para a narrativa audiovisual, devido à distância de mais de um século entre a série *Anne With An E* e a obra literária *Anne de Green Gables*. Vimos com Benjamin (2009) que a tradução não pressupõe fidelidade ao original, pois a obra, quando renovada, alcança seu mais tardio e vasto desdobramento, sobretudo quando determinada por uma finalidade elevada. E a subjetividade de Anne, em seu novo desdobramento, carrega valores que fortalecem o feminino do presente, de forma que se comunica com o público atual, incluindo sua própria historicidade. O que nos remete a Plaza (2010, p. 5), quando afirma que o tradutor “detém um estado do passado para operar sobre ele, num segundo momento, ele reatualiza o passado no presente e vice-versa (...)”, “sobrepondo-lhe a ordem de um novo sistema e da configuração com o momento escolhido” (PLAZA, 2010, p. 5).

Assim, verificamos na narrativa de *Anne With An E* um deslocamento dos ideais femininos pela subjetividade da personagem, que se modificaram com as experiências de sua jornada, e são enfatizados aqui, pelo seu questionamento do casamento como único destino das mulheres e pela vontade de se identificar como uma heroína de um romance que escreve a própria história. A série manteve o espaço-tempo da narrativa no passado, como da sua obra de origem, mas abarcou temas do presente. Manteve o caráter questionador de Anne, mas ampliou suas referências e relações com a literatura, para inserir em sua narrativa uma transformação de seu olhar para o feminino, pois, de acordo com Kehl (2007):

A expansão dos códigos literários sobre a vida daquelas mulheres correspondeu a uma enorme inflação do imaginário, justamente quando as regras que regiam o código simbólico estavam sendo colocadas em xeque pelos discursos feministas nascentes, pelas reivindicações sufragistas (...) (KEHL, 2007, p. 97).

Se Anne transformou seu olhar para o feminino, motivada por sua imaginação e suas próprias experiências, precisamos compreender também, quais foram as transformações na história das mulheres na sociedade, que possibilitou à criadora da série, Moira Walley-Beckett, a recriação da personagem no processo de tradução entre a literatura e o audiovisual. Consideramos a obra uma *recriação*, pautadas em Silva (2010), que afirma que no processo de transcrição, a recriação de uma forma complexa em outra forma complexa, neste caso, da obra literária para a audiovisual, permitirá também a recriação de conteúdo, como as novas características e ações de Anne na narrativa. De forma que “traduzir é, portanto, criar outra vez” (SILVA, 2010, p. 278).

Assim, veremos no próximo capítulo, as mudanças históricas que ocorreram na distância de mais de século entre o livro *Anne de Green Gables* e a série *Anne With An E*, com ênfase no movimento feminista, que possibilitou a recriação de Anne e das outras personagens, assim como de novos enredos para a série.

3 O FEMININO E O POÉTICO NA SUBJETIVIDADE DE ANNE COM E

Para entendermos de que forma a série *Anne With An E* propõe uma leitura sincrônica do feminino em relação a obra literária *Anne de Green Gables*, é necessário identificarmos os traços feministas de hoje, que aparecem na série em função da necessidade de uma atualização para um público que está conectado com essas questões na contemporaneidade. Portanto, antes de adentrarmos na subjetividade da protagonista Anne em relação ao seu olhar sobre o feminino no contexto ficcional do passado, apresentaremos alguns aspectos do movimento feminista que foram fundamentais para a mudança do papel da mulher na sociedade no último século e foram acrescentados à narrativa no processo de tradução da criadora da série Moira Walley-Beckett.

Para evidenciarmos as principais mudanças ocorridas na sociedade, que refletiram em alterações no enredo da narrativa audiovisual em relação à obra literária, traçaremos um breve histórico do feminismo e os principais conceitos desenvolvidos pelo movimento, dos quais estabelecemos identificações com o enredo e as personagens da série. A partir da autora Carla Cristina Garcia, situamos o início do movimento feminista que eclodiu com a tomada de consciência das mulheres enquanto um coletivo, que se organizou na luta de seus direitos e sua liberdade. Apresentaremos a teoria de gênero, de Judith Butler, que abre espaço à abordagem da interpretação múltipla do sexo feminino, que não pode ser compreendido em termos estáveis e permanentes, pois não há uma identidade em comum, e devemos considerar as diversas interseções, como as modalidades de classe, etnia e sexualidade.

Em seguida, abordaremos, no livro *Anne de Green Gables* (1908), quais as principais personagens e ações da narrativa que foram traduzidas para a série *Anne With An E*. Assim, verificaremos as personagens femininas já existentes na obra literária e quais as suas principais ações no enredo, para identificarmos quais mudanças foram atribuídas às personagens na série audiovisual, possibilitadas pelas conquistas do movimento feminista que ocorreram na sociedade no período de mais de um século entre as obras.

3.1 O movimento feminista

O termo *feminismo* surge por volta de 1911 para substituir as “expressões utilizadas no século XIX tais como movimento das mulheres e problemas das mulheres, para descrever um novo movimento na longa história das lutas pelos direitos e liberdades das mulheres” (GARCIA, 2011, p. 12). De acordo com Garcia (2011), o feminismo buscava ir além do sufrágio ao colocar em pauta uma determinação intelectual, política e sexual, para equilibrar as

necessidades de realização individual e política, ou seja, criticaram o destino que o patriarcado lhes impôs e reivindicaram uma vida mais justa. A autora apresenta a seguinte definição:

Desse modo, feminismo pode ser definido como a tomada de consciência das mulheres como coletivo humano, da opressão, dominação e exploração de que foram e são objeto por parte do coletivo de homens no seio do patriarcado sob suas diferentes fases históricas, que as move em busca da liberdade de seu sexo e de todas as transformações da sociedade que sejam necessárias para este fim. Partindo desse princípio, o feminismo se articula como filosofia política e, ao mesmo tempo, como movimento social (GARCIA, 2011, p. 13).

Segundo Garcia (2011), o movimento feminista se estende como social quando as mulheres se conscientizam que os problemas que pensavam ser individuais, eram experiências comuns a todas, decorrentes do controle patriarcal enquanto um sistema opressor, que interferia nas famílias, nas relações sexuais, trabalhistas e, assim, “as feministas popularizaram a ideia de que o pessoal é político” (idem, p. 17) e assumem que o “objetivo fundamental do feminismo é acabar com o patriarcado como forma de organização política” (idem, p. 18). O patriarcado se legitimou como sistema dominante se valendo da construção sócio-histórica dos discursos de legitimação ou ideologia sexual das identidades masculina e feminina, o que coloca o conceito de gênero à “categoria central da teoria feminista” (GARCIA, 2011, p. 19).

Garcia (2011) pontua que o conceito de gênero não são fatos naturais ou biológicos, mas sim construções culturais que atribuem “normas, obrigações, comportamentos, pensamentos, capacidades e até mesmo o caráter que se exigiu que as mulheres tivessem por serem biologicamente mulheres. Gênero não é sinônimo de sexo” (idem, 2011, p. 19). Ou seja, por sexo, entendem-se as diferenças biológicas e físicas entre os homens e as mulheres, e o gênero se refere a “as normas e condutas determinadas para homens e mulheres em função do sexo” (GARCIA, 2011, p. 19). A autora destaca que as diferenças biológicas entre homens e mulheres são deterministas e dadas pela natureza, no entanto, a biologia não determina nossos comportamentos, sendo estes uma construção cultural. Assim, o principal propósito “dos estudos de gênero ou da teoria feminista é o de desmontar o preconceito de que a biologia determina o feminino enquanto o cultural ou humano é uma criação masculina” (GARCIA, 2011, p. 19).

Judith Butler (2003), uma das principais pesquisadoras dos estudos de gênero, trouxe a discussão sobre o tema com o livro *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*, publicado em 1990, estabelecendo a relação do conceito de gênero com a identificação do

sujeito no movimento feminista. A autora afirma que a distinção entre sexo e gênero foi concebida originalmente para questionar a formulação de que, embora o sexo seja aparentemente fixo em termos biológicos, o gênero não é resultado casual do sexo, mas culturalmente construído, assim, “a unidade do sujeito já é potencialmente contestada pela distinção que abre espaço ao gênero como interpretação múltipla do sexo” (BUTLER, 2003, p. 24). Butler ainda sustenta, a partir da filósofa Luce de Irigaray, que, “o sexo feminino constitui aquilo que não se pode restringir nem designar. Nesse sentido, as mulheres são o sexo que não é ‘uno’, mas múltiplo” (IRIGARAY, 1985, apud BUTLER, 2003, p. 29).

Para Butler (2003), a teoria feminista presume que existe uma identidade definida compreendida pela categoria de mulheres que deflagra os interesses e objetivos feministas no interior de seu próprio discurso (idem, p. 17), de forma que a autora percebeu a necessidade de desenvolver uma linguagem capaz de representá-las completa ou adequadamente para promover a visibilidade política das mulheres, “considerando a condição cultural difusa na qual a vida das mulheres era mal representada ou simplesmente não representada” (BUTLER, 2003, p. 18). Assim, Butler (2003) aponta que a relação entre a teoria e a política passou a ser questionada a partir do interior do discurso feminista, ao enfatizar que o sujeito das mulheres não é mais compreendido em termos estáveis e permanentes, e que há um problema político na suposição de que o termo *mulheres* denota uma identidade comum, pois:

[...] o gênero estabelece interseções com modalidades raciais, classistas, étnicas, sexuais e regionais de identidades discursivamente constituídas. Resulta que se tornou impossível separar a noção de “gênero” das interseções políticas e culturais em que invariavelmente ela é produzida e mantida (BUTLER, 2003, p. 20).

Butler (2003, p. 20) chama de presunção política a tentativa de determinar uma base universal para o feminismo, devido à impossibilidade de encontrar uma única identidade em diferentes culturas, o que acompanha a equívoca “ideia de que a opressão das mulheres possui uma forma singular, discernível na estrutura universal ou hegemônica da dominação patriarcal ou masculina” (2003, p. 20), de forma que a teoria feminista foi criticada por colonizar e se apropriar de outras culturas, tomando as noções ocidentais de opressão como parâmetro para todas as demais.

Além dos problemas na teoria feminista e da representação do sujeito enquanto movimento político, o sujeito estável do feminismo como uma categoria das mulheres, segundo Butler (2003), gera múltiplas recusas. A autora assinala que, mesmo que a construção seja

elaborada com propósitos emancipatórios, paradoxalmente, revela-se como domínios de exclusão que fragmentam o feminismo por parte das “mulheres” que não se sentem representadas nos limites impostos pela política de identidade. Portanto, a noção estável de gênero não serve mais como premissa básica da política feminista, mas deve contestar as normas de gênero e identidade e tomar “a construção variável da identidade como um pré-requisito metodológico e normativo, senão como um objeto político” (BUTLER, 2003, p. 23).

Assim, Butler (2003, p. 34) pontua que o gesto globalizante de gênero gerou crítica por parte das mulheres que afirmam que a categoria “mulheres” é normativa e excludente, que é invocada, mas não marca os privilégios de classe e raça que permanecem intactos, e rejeita “efetivamente a multiplicidade das interseções culturais, sociais e políticas em que é construído o espectro concreto das ‘mulheres’”.

Podemos verificar parte das questões apontadas por Judith Butler (2003) representada na série *Anne With An E*, com o núcleo das mães progressistas, composto por mulheres brancas, elitizadas e que correspondem aos padrões heteronormativos. Elas defendem o direito de acesso das mulheres à educação, advindos do movimento sufragista (primórdios do movimento feminista), no entanto, excluem de suas reivindicações mulheres de outras raças, classes sociais, ou as que não se enquadram nos padrões de feminilidade impostos pelo patriarcado, como no caso da professora Muriel Stacy, que em seu processo de transcrição para a série, foram acrescentadas características que não se enquadram nos padrões de comportamento impostos às mulheres. De acordo com Butler (2003, p. 55), as “mulheres que não reconhecem essa sexualidade como sua, ou não compreendem sua sexualidade como parcialmente construída nos termos da economia fálica são potencialmente descartadas por essa teoria, acusadas de ‘identificação com o masculino’ [...]”. Na série, a senhorita Stacy pilota uma bicicleta motorizada, usa calças, se recusa a usar espartilhos, é independente, interessa-se por mecânica, entretém-se com atividades consideradas “masculinas” e, num primeiro momento, sofre com a rejeição das mães progressistas que organizam um movimento por sua demissão.

Na série *Anne With An E*, as mães progressistas identificadas como representantes do sufrágio, considerado a primeira onda do movimento feminista, são personagens inexistentes na obra literária *Anne de Green Gables*, publicada em 1908. Elas foram criadas para a série lançada em 2017, e são personagens que representam a crítica tecida por Judith Butler em 1990, em relação à política de identidade do sujeito do feminismo, por vezes, ser critério excludente para ações do movimento feminista. Segundo a autora:

O raciocínio fundacionista da política da identidade tende a supor que primeiro é preciso haver uma identidade, para que os interesses políticos possam ser elaborados e, subsequentemente, empreendida a ação política. Meu argumento é que não há necessidade de existir um “agente por trás do ato”, mas que o “agente” é diversamente construído no e através do ato (BUTLER, 2003, p. 205).

Podemos notar algumas ações das mães progressistas que excluem e negam apoio a outras mulheres devido às suas identidades, geralmente relacionadas à raça ou classe social. Em contrapartida, há cenas protagonizadas por Anne Shirley, e pelas senhoras Marilla Cuthbert e Rachel Lynde, que não integram o grupo das mães progressistas, mas agem efetivamente em defesa e apoio às mulheres, independentemente de suas etnias ou posições sociais.

Butler (2003) enfatiza que, na atual conjuntura político-cultural, período que alguns chamam de “pós-feminista”, é necessário repensar as construções de identidade na prática política e empreender uma crítica que liberte a teoria feminista “da necessidade de construir uma base única e permanente, invariavelmente contestada pelas posições de identidade ou anti-identidade que o feminismo invariavelmente exclui” (BUTLER, 2003, p. 22). De acordo com Butler (2003, p. 206) “as teorias da identidade feminista que elaboram os atributos de cor, sexualidade, etnia, classe e saúde corporal concluem invariavelmente sua lista com um envergonhado ‘etc’”; mas “esse *et coetera* ilimitável se oferece como um novo ponto de partida para a teorização política feminista” (BUTLER, 2003, p. 206).

Consideramos importante relacionarmos as teorias feministas ao contexto de produção da série, lançada em 2017, para compreendermos o que possibilitou as atualizações realizadas pela roteirista Moira Walley-Beckett em *Anne With An E*. Ela pôde incluir num contexto ficcional do passado a multiplicidade do gênero feminino, pois estas intersecções foram inseridas nas pautas do movimento feminista nos últimos anos, e Moira Walley-Beckett se identifica como uma feminista interseccional⁷. Ela relata⁸ que leu os livros da coleção Anne, de Lucy Maud Montgomery, quanto tinha cerca de 12 anos, mas quando refez as leituras para a preparação da adaptação, foi uma experiência completamente diferente, pois ela descobriu que Anne era uma feminista acidental, antes mesmo de o termo ser cunhado. Walley-Beckett diz

⁷ Informação obtida na *bio* do Twitter: @YoWalleyB. Disponível em: <<https://twitter.com/YoWalleyB>>. Acesso em: 10 dez. 2021.

⁸ Disponível em: <<https://vancouver.citynews.ca/2017/05/12/moira-walley-beckett-talks-accidental-feminist-anne-as-show-hits-netflix/>> Acesso em: 10 dez. 2021.

que “ela é franca, ela é teimosa, ela é feroz e corajosa. Eu realmente queria destacar seus traços feministas porque o momento é agora”⁹.

Lançado há mais de um século, em 1908, o livro *Anne de Green Gables*, já apresentava uma protagonista questionadora sobre o papel feminino na sociedade e a capacidade das mulheres em realizarem funções designadas aos homens. A seguir, apresentaremos a obra literária, quais as personagens do livro foram mantidas na série e quais foram as principais mudanças na narrativa propostas por Moira Walley-Beckett ao destacar os traços feministas na série *Anne With An E*.

3.2 O livro *Anne de Green Gables*

O livro *Anne de Green Gables* foi o primeiro romance protagonizado por Anne Shirley, de uma sequência de livros que compõe uma coleção de oito volumes. A autora do livro, Lucy Maud Montgomery, nasceu em New London, na Ilha do Príncipe Eduardo, no Canadá. Quando Lucy tinha apenas dois anos, sua mãe faleceu de tuberculose, seu pai a deixou sob os cuidados dos avós maternos e se mudou para o oeste do país. Em 1905, Lucy escreve seu primeiro romance, *Anne de Green Gables*, que foi rejeitado por cinco editores, até ser aceito pela L.C. Page, de Boston, e publicado pela primeira vez em 1908¹⁰. Considerando a biografia da autora, entendemos que Montgomery se inspira em sua própria experiência de vida para a criação da personagem Anne Shirley, e para a composição dos cenários e da narrativa que acontece na rotina camponesa da Ilha do Príncipe Eduardo, eternizada em sua obra literária.

Anne de Green Gables narra a história de Anne Shirley, uma órfã que viveu em lares adotivos e um orfanato, até ser adotada pelos irmãos Cuthbert, que residem na fazenda Green Gables, localizada em Avonlea, na Ilha do Príncipe Eduardo. A história se inicia com a chegada de Anne à Green Gables aos 11 anos de idade e se encerra quando Anne se forma professora na *Queen's Academy* aos 16 anos. A série *Anne With An E* encerra sua última temporada com a aprovação de Anne para cursar o magistério na *Queen's Academy*. Já mencionamos que a série acrescenta em sua narrativa personagens e ações que foram possíveis devido às transformações da sociedade nos últimos anos, mas abordaremos aqui importantes elementos da obra literária que se desdobraram em novos enredos na narrativa audiovisual.

⁹ Disponível em: <<https://vancouver.citynews.ca/2017/05/12/moira-walley-beckett-talks-accidental-feminist-anne-as-show-hits-netflix/>> Acesso em: 10 dez. 2021.

¹⁰ Informações obtidas na orelha do livro *Anne de Green Gables*, editora Autêntica, 2020.

Tanto no livro como na série, a história se inicia com a chegada de Anne à Green Gables, e ela recebe a notícia que foi adotada por engano, devido a uma falha de comunicação, pois os irmãos Cuthbert tinham a intenção de adotar um menino para auxiliá-los nos trabalhos da fazenda. Em ambas as narrativas, Anne se entristece profundamente diante da possível frustração de não realizar sua expectativa de ter uma família e seu próprio lar. No entanto, na série, Anne questiona os motivos de não poder executar os trabalhos da fazenda sendo uma menina, pois ela é tão forte quanto um menino. Ela argumenta que as meninas podem fazer tudo que os garotos fazem e até mais, e questiona Marilla se ela se considera frágil ou incapaz, pois ela mesma não se considera. Esse questionamento levantado pela personagem, da incapacidade das mulheres realizarem tarefas atribuídas aos homens devido ao seu gênero, não ocorre no livro.

No início de ambas as narrativas, na apresentação da personagem Anne Shirley, ela tem lembranças do orfanato e das outras famílias com as quais conviveu. No livro, Anne relata as rejeições que sofreu desde que ficou órfã aos três meses de idade, e diz que “já naquela época, ninguém me queria; parece que esse é o meu destino” (MONTGOMERY, 2020, p. 46). Anne conta para Marilla, que logo que seus pais faleceram, ela foi morar com a família Thomas, da qual o pai era um bêbado, e morou com eles até os oito anos de idade. Ela ajudava a cuidar dos filhos deles e diz que davam muito trabalho, mas diz que, “um dia, o senhor Thomas morreu atropelado por um trem e a mãe dele convidou a senhora Thomas e as crianças para morarem com ela, mas disse que não me queria” (MONTGOMERY, 2020, p. 47).

Com essa primeira rejeição, Anne foi morar com a família Hammond que tinha oito filhos, e ela diz que “costumava ficar terrivelmente exausta de carregar os bebês para lá e pra cá” (MONTGOMERY, 2020, p. 47). Ela ficou com essa família por dois anos, mas o senhor Hammond morreu, e a senhora Hammond dividiu os filhos entre os parentes e se mudou para os Estados Unidos, e assim, Anne é enviada para o orfanato de Hopeton. Ela diz que “no orfanato também não me queriam; disseram que já estava superlotado. Mas tiveram de me aceitar assim mesmo [...]” (MONTGOMERY, 2020, p. 47). Anne fica no orfanato por quatro meses, mas diz que foi tempo suficiente, porque era horrível, “é pior do que qualquer coisa que puder imaginar” (MONTGOMERY, 2020, p. 27). Ela permanece no orfanato até a senhora Spencer a levar para Avonlea.

Chegando em Avonlea, Anne sofre a terceira rejeição, ao ouvir de Marilla que eles não querem uma menina, pois “precisamos de um menino para ajudar Matthew no trabalho da fazenda. Uma menina não teria utilidade nenhuma para nós” (MONTGOMERY, 2020, p. 33). Marilla decide devolver Anne ao orfanato, mas antes, vai à casa da senhora Spencer para

entender como ocorreu o mal-entendido. Durante a visita, a senhora Spencer diz que uma vizinha, a senhora Blewett, quer adotar uma menina para ajudá-la a cuidar de seus filhos. Mas Marilla se comove ao ver no rosto pálido de Anne “o sofrimento de uma criatura pequena e indefesa que, mais uma vez, se encontrava na armadilha da qual havia escapado algumas vezes” (MONTGOMERY, 2020, p. 53). Assim, Marilla decide dar uma chance à permanência de Anne em Green Gables.

Essa sequência de rejeições no passado de Anne, encerra-se quando os irmãos Cuthbert decidem adotar a menina. No geral, ela é bem recebida e aceita pelos moradores da pequena comunidade, o que a princípio, não ocorre na série. Em *Anne With An E*, a menina sofre mais uma rejeição da parte de Marilla, que a acusa de um roubo e a envia de volta para o orfanato. Quando este caso é resolvido, e a menina retorna à casa dos Cuthbert, ela ainda sofre uma série de rejeições por destoar das demais crianças de Avonlea, por suas características físicas, étnicas e intelectuais, marcadas pela imaginação e o uso de palavras difíceis. Embora Anne se destaque pela sua inteligência, ela tem algumas dificuldades de inclusão no convívio social com as outras meninas, decorrentes da ausência de uma orientação afetiva e educacional em seu processo de criação. Anne aprende muito ao reconhecer seus erros amparada pela nova família e amigos, e durante um árduo processo desenvolvido na narrativa da série, ela conquista o respeito e a afeição da comunidade de Avonlea.

Retomando as lembranças de Anne relatadas no livro, em relação ao orfanato e às outras famílias com as quais viveu, a série *Anne With An E* agrega às cenas uma carga dramática ainda mais obscura, ressaltada pelos recursos audiovisuais, ao revelar que Anne era vítima de exploração do trabalho infantil e pela inserção de cenas nas quais ela sofre com violência física e psicológica. Esses acréscimos narrativos, somados à questão da rejeição pelas diferenças, que é fortemente marcada na personagem da série, é o que, talvez, constitua um gancho para a narrativa audiovisual, que atribui à Anne a identificação com as minorias e desencadeie ações pela luta dos direitos humanos, além de importante elemento na composição da tragédia na narrativa, que eleva a personagem protagonista à condição de heroína.

Outro importante elemento apresentado no livro, que ganha novos desdobramentos na série, é o broche de Marilla. Tanto no livro quanto na série, a senhora não encontra o seu broche com pedras preciosas e diz que Anne está mentindo quando a menina relata que devolveu o broche em sua cômoda. No livro, Marilla diz que “Você vai ficar neste quarto até confessar, Anne. Pode se preparar para isso – assegurou, inflexível” (MONTGOMERY, 2020, p. 105). A menina estava na expectativa de participar de um grande piquenique e acaba inventando uma confissão para sair do castigo. No entanto, Marilla se enfurece com a versão de Anne e a proíbe

de participar do piquenique. Logo que a senhora encontra o broche, pede desculpas à Anne, a libera do castigo, e a menina pode participar do piquenique. Já na série, em seguida da confissão inventada por Anne, Marilla a devolve para o orfanato, marcando uma injustiça que resulta em uma traumática rejeição pela menina por parte da família Cuthbert. Quando Marilla encontra o broche, pede a Matthew que busque Anne de volta, e este tem grandes dificuldades em convencer a menina a retornar para Green Gables.

Muitas passagens do livro ganham destaque na série para evidenciar as principais características da protagonista, como a imaginação e o apreço pela leitura. Diana Barry, a melhor amiga de Anne, diz que gostaria de ter uma imaginação tão boa quanto a dela. E assim, Anne propõe “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” (MONTGOMERY, 2020, p. 217). Depois elas incluíram ao clube Jane Andrews e Ruby Gillis, e cada membro tinha que produzir uma história por semana.

Outra característica marcante de Anne, que vem desde a obra literária, é sua propensão de se envolver em confusões. Como no caso em que Anne convida Diana Barry para um chá em Green Gables e oferece à amiga licor, pensando que era suco de framboesa. Quando Diana chega bêbada em casa, sua mãe se enfurece e proíbe a amizade entre as duas, que passam um sofrido tempo distantes. No entanto, a mãe de Diana perdoa Anne quando ela salva a vida de Minnie May, a caçula da família Barry, de uma crise de difteria quando os pais estavam ausentes.

Do livro, também vem o caso do bolo com óleo de rícino (linimento) que foi servido à esposa do pastor, enquanto na série, Anne o leva para a competição da feira do condado. Também há o caso em que ela compra uma tintura de cabelo de um mascate e, na tentativa de escurecer as madeixas, acaba com o cabelo verde e precisa cortá-lo. No final do livro, Marilla relembra essas confusões e diz: “Como você cometia erros naqueles dias, Anne! Estava sempre se metendo em encrencas. Algumas vezes, cheguei a pensar que estava possuída. Você se lembra do dia em que tingiu seu cabelo?” (MONTGOMERY, 2020, p. 308). E Anne, que no início da narrativa sofria tanto por ser ruiva, a ponto de considerar a cor dos cabelos sua maior tristeza, com a maturidade, muda sua perspectiva: “Agora acho graça, às vezes, quando penso na preocupação que meu cabelo costumava ser para mim... mas não rio muito, porque, na época, ele era mesmo um grande problema. Eu realmente sofria por causa de meu cabelo e minhas sardas, Marilla.” (MONTGOMERY, 2020, p. 308).

3.3 Mulheres de Avonlea: elas resistem e se transformam

Considerando que a presente pesquisa abordará as percepções de feminino que a série *Anne With An E* propôs em relação ao livro, vale destacar as passagens do livro *Anne de Green Gables* que já apontavam uma mudança de perspectiva em relação aos direitos e ao protagonismo das mulheres na sociedade.

A primeira menção é feita pela própria Anne ao citar Rachel Lynde, considerada politicamente liberal, referindo-se ao direito das mulheres ao voto:

A senhora Lynde falou que, da maneira que estão governando lá na 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 segunda passagem que vale o destaque é em relação à contratação de uma mulher para substituir o professor Phillips. Rachel Lynde, que anteriormente se mostra favorável ao direito das mulheres ao voto, demonstra insegurança em relação à professora. Em contrapartida, Anne recebe a notícia com entusiasmo:

A senhora Lynde apareceu na casa paroquial pouco antes de eu ir embora. Sabe o que ela disse? Que os administradores da escola contrataram uma professora nova... uma mulher! O nome dela é senhorita Muriel Stacy. Não é um nome romântico? A senhora Lynde falou que, até hoje, nunca tinha havido uma professora em Avonlea, e que ela acha isso uma inovação perigosa. Mas eu penso que vai ser esplêndido ter uma professora [...] (MONTGOMERY, 2020, p. 189).

Muriel Stacy é descrita como uma professora que propõe métodos inovadores de ensino, é amada pelos alunos, e consegue grande êxito com seus métodos, o que é evidenciado com a aprovação de todos os seus alunos que prestaram o exame de admissão da *Queen's Academy*. A professora é uma mulher inquestionavelmente competente em sua função profissional.

Outro trecho importante diz respeito a Marilla, quando anuncia à Anne que a professora Stacy vai abrir turma para um curso preparatório para o exame da *Queen's Academy* e pergunta se Anne gostaria de ser uma professora e se quer participar. Se considerarmos que a geração de mulheres de Marilla foi criada para o trabalho doméstico e não teve acesso aos estudos ou

profissão fora dos campos, é notória a mudança de paradigmas em relação à educação e à independência financeira das mulheres, quando ela diz:

Quando Matthew e eu decidimos te criar, resolvemos também que faríamos o melhor que pudéssemos por você e para te dar uma boa educação. Acredito que uma menina deve se preparar para ganhar seu próprio sustento, precisando ou não. Enquanto Matthew e eu estivermos aqui, você sempre terá um lar em Green Gables, mas ninguém sabe o que vai acontecer neste mundo incerto, portanto, é melhor estar bem-preparada (MONTGOMERY, 2020, p. 251).

Em relação aos estudos, as amigas mais próximas de Anne pretendem obter uma formação acadêmica, já indicando uma mudança no padrão tradicional da comunidade, representado por Rachel Lynde, que diz “que não acredita, de jeito nenhum, em ensino superior para mulheres. Ela acha que isso atrapalha o exercício do verdadeiro papel da mulher” (MONTGOMERY, 2020, p. 300). Mesmo Ruby Gillis, que sonha em se casar, quer se formar na Academia e lecionar por dois anos antes do casamento. Josie Pye, diz que “está interessada na *Queen’s* para melhorar sua educação, pois nunca vai precisar ganhar seu próprio sustento” (MONTGOMERY, 2020, p. 252). Ainda em relação ao trabalho doméstico, o casamento e a independência financeira das mulheres, Jane Andrews é mais crítica:

Jane fala que vai dedicar sua vida toda ao ensino, e que nunca, nunca vai se casar, porque, quando você leciona, você é paga para isso, mas um marido jamais vai pagar nada para você fazer os trabalhos domésticos, e ainda vai achar ruim se você lhe pedir parte do lucro que conseguirem com a venda de ovos e manteiga (MONTGOMERY, 2020, p. 252).

Entre as amigas de Anne, apenas Diana Barry ficou de fora do curso de formação de professores, “porque seus pais não tinham a intenção de enviá-la para a *Queen’s Academy*. Para Anne, isso não significou nada menos do que uma calamidade” (MONTGOMERY, 2020, p. 251). Mas a calamidade para Anne, era ficar longe da amiga de quem não se separava em nenhum momento, desde a noite que Minnie May teve difteria. Na série, os pais de Diana pretendem enviá-la para um curso de etiqueta na França, mas incentivada por Anne e tia Josephine, ela faz o exame da *Queen’s Academy* escondida dos pais e é aprovada.

Uma questão levantada por Anne, a respeito de funções sociais designadas pelo gênero, é sobre o trabalho de pastor da igreja:

Se eu fosse homem, acho que gostaria de ser um pastor. Eles podem ter tanta influência para o bem, se sua teologia for sensata! E deve ser tão emocionante fazer sermões esplêndidos, que toquem o coração de seus ouvintes... Por que as mulheres não podem ser pastoras, Marilla? Fiz essa mesma pergunta à senhora Lynde, e ela ficou chocada. Depois, respondeu que isso seria um escândalo, embora seja provável que existam pastoras nos Estados Unidos. Ela até acredita que há mesmo, mas disse que, graças a Deus, ainda não chegamos a esse estágio aqui no Canadá, e que espera que isso nunca aconteça. Porém, não entendo por que não. Eu penso que as mulheres seriam pastoras esplêndidas (MONTGOMERY, 2020, p. 259).

Quando Matthew Cuthbert começa ter sintomas de um problema cardíaco, e a idade avançada não esconde seu cansaço do trabalho duro na fazenda, Anne se lamenta por não ser o garoto que eles pediram no passado: “eu poderia ajudar muito agora e te poupar de tanto trabalho, Matthew. Tenho no meu coração o desejo de ter sido esse garoto, só por essa razão” (MONTGOMERY, 2020, p. 302). No entanto, Matthew, sempre muito amoroso, conforta Anne, valorizando sua inteligência e a conquista da bolsa de estudos *Avery* para cursar a faculdade na *Redmond College*, que ela ganhou por ser a melhor aluna da *Queen’s Academy*:

– Pois prefiro você a uma dúzia de rapazes – ele afirmou, dando tapinhas na mão dela.
 – Preste atenção nisto, Anne: uma dúzia de rapazes. Bem... ah, suponho que não foi um rapaz que ganhou a bolsa *Avery*, foi? Não, foi uma garota... a minha garota... a minha garota, de quem tenho tanto orgulho! (MONTGOMERY, 2020, p. 302).

No livro, este foi o último diálogo entre Anne e Matthew. “Foi a última noite antes que a tristeza tocasse sua vida. E nenhuma vida nunca mais seria a mesma depois que recebesse aquele toque frio e santificante” (MONTGOMERY, 2020, p. 302).

Com a morte de Matthew, e Marilla com graves problemas de visão, Anne decide ficar na fazenda e lecionar na escola de Avonlea:

Quando saí da *Queen’s*, meu futuro parecia se estender diante de mim como uma estrada reta. Eu pensava que poderia enxergar muitos marcos históricos ao longo dela. Só que, agora, existe uma curva nessa estrada. Não sei o que está por vir, mas vou acreditar que seja o que há de melhor. Essa curva tem um fascínio próprio, Marilla. E eu me pergunto como vai ser a estrada depois dela... o que existe por lá, em tons verdes gloriosos, luz e sombras suaves... que novas paisagens... que novas belezas...

que outras curvas, colinas e vales estão mais adiante... (MONTGOMERY, 2020, p. 313).

Quando Rachel soube que Anne não iria para faculdade, ela disse:

Bem, Anne, ouvi dizer que você desistiu da ideia de ir para a faculdade. Fiquei realmente feliz em saber disso. Você tem tanta educação agora quanto uma mulher precisa para se sentir confortável. Não concordo com garotas indo para a faculdade, junto com os rapazes, e enchendo suas cabeças de latim, grego e todos esses absurdos (MONTGOMERY, 2020, p. 314).

Anne ri da senhora, e diz que vai sim, estudar latim e grego, mas pretende fazer o curso em casa e estudar tudo o que aprenderia na faculdade, e então a “senhora Lynde ergueu as mãos para o céu, em um ato de horror” (MONTGOMERY, 2020, p. 314).

A história de Anne como professora é narrada no segundo livro da coleção, lançado em 1909, *Anne de Avonlea*. E ela realiza o sonho de completar seus estudos na *Redmond College* no terceiro livro da coleção, *Anne da Ilha*, publicado em 1915.

Antes de adentrarmos a construção da subjetividade através do olhar feminino de Anne na série, faremos um breve levantamento das principais personagens apresentadas no livro *Anne de Green Gables* que se mantiveram em *Anne With An E*, resistindo seu protagonismo no processo de tradução da linguagem verbal para a audiovisual, e quais as principais mudanças atribuídas a elas nesse processo. Consideramos importante apresentar as personagens, porque a jornada de Anne é uma jornada do feminino, cercada por essas mulheres, com as quais ela transforma e é transformada, o que resulta em uma transformação coletiva, enfatizada na narrativa da série.

No livro *Anne de Green Gables*, a protagonista se encanta com a possibilidade de ter uma professora mulher e já questiona por que uma mulher não pode ser pastora. No entanto, a série *Anne With An E* enfatiza os problemas da mulher na sociedade, incluindo nos questionamentos da personagem importantes pautas levantadas pelo movimento feminista no último século. Como no caso da primeira rejeição que ela sofre por Marilla por não ser um menino, no livro, ela não questiona por que não pode fazer o trabalho da fazenda, já no primeiro episódio da série, ela diz que é capaz de trabalhar por ser tão forte, ou até mais, que um menino, e não se considera frágil ou incapaz. Desta forma, Anne remete ao movimento feminista, que aponta o conceito de gênero como uma construção cultural que impõe às pessoas limitações nas obrigações, comportamentos e capacidades, por serem biologicamente mulheres.

Outra importante atitude feminista de Anne, ocorrida no quinto episódio da segunda temporada, é confrontar o costume dos meninos de levantarem as saias das meninas. Com lembranças do orfanato, onde também tinham esse costume, revela-se que Anne se sente violada com tal comportamento. As outras meninas dizem que é normal, que são “meninos sendo meninos” e que Anne não deve se importar, mas ela diz que se importa sim e afirma: “uma saia não é um convite!”. Esta frase remete à dimensão política atribuída ao uso da saia nos dias de hoje, considerada um símbolo feminino, e como seu uso inclui o risco de assédio e violência, ainda que, “a violência não ocorra somente contra mulheres vestindo saia, esta peça é escolhida para tematizar os discursos de resistência” (BAGGIO, 2016, p. 1).

Portanto, a Anne descrita no livro, que foi a favor da contratação de uma professora, que desejava a escolha de ser pastora e honrava sua oportunidade de acesso aos estudos, serviu como ponto de partida para trazer as causas feministas através da personagem da série. São muitas as cenas em que Anne age em apoio às mulheres, com questionamentos sobre sua liberdade, autonomia e independência, em confronto com as regras impostas pelo patriarcado.

Marilla Cuthbert é uma senhora solteira que morava com seu irmão, Matthew Cuthbert, na fazenda Green Gables em Avonlea. No livro, ela é descrita como uma mulher pouco experiente e muito rígida, mas às vezes, havia “uma expressão em sua boca que, se tivesse sido um pouco mais praticada, poderia ser indicativa de algum senso de humor” (MONTGOMERY, 2020, p. 11). O que indica, que sua rigidez era consequência de uma vida com grandes responsabilidades. Seu aspecto pragmático, que por vezes soa como insensibilidade, é ressaltado quando rejeita Anne por ser uma menina, ao questionar “que benefício ela traria para nós?” (MONTGOMERY, 2020, p. 360). No entanto, Marilla se compadece com o passado de Anne, demonstrando uma sensibilidade ao entender a expectativa que a menina criou em ter seu próprio lar, e considera o desejo de Matthew em deixar a criança ficar.

Com a permanência de Anne na fazenda, é notável a transformação no comportamento de Marilla. Aqueles risos reprimidos em sua boca, tiveram muitas oportunidades de se exercitar. Em várias passagens, a senhora diz que Anne está falando demais e considera tudo uma grande bobagem, mas “sentia seus lábios se contorcendo com um repreensível desejo de rir” (MONTGOMERY, 2020, p. 75); ou então, “Marilla teve de rir, mesmo contra sua vontade” (MONTGOMERY, 2020, p. 109). Mas a evidente mudança no humor da senhora, é exposta na seguinte passagem:

Marilla se virou para outro lado rapidamente, para ocultar os lábios se contorcendo, mas foi inútil. Ela desabou na cadeira mais próxima e explodiu em uma gargalhada

tão forte e incomum que Matthew, atravessando o pátio para entrar em casa, parou, espantado. Quando é que ele tinha escutado Marilla rir assim antes? (MONTGOMERY, 2020, p. 127).

Marilla também teve a oportunidade de experimentar sentimentos que desconhecia antes da convivência com Anne, como vemos na seguinte passagem:

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).

A princípio, esses sentimentos que perturbam Marilla por revelar emoções que ela ainda não havia experimentado, com o passar do tempo, é reconhecido como o mais sincero e profundo amor:

Marilla olhou para ela com uma ternura que nunca teria se revelado em qualquer ambiente com uma luz mais clara do que aquela mistura suave de sombras e brilho de fogo. A lição sobre um amor que deveria aparecer facilmente na palavra falada e no olhar sincero era uma que Marilla nunca poderia aprender. Contudo, ela tinha aprendido a amar essa garota esbelta e de olhos cinzentos, com uma afeição que, por não ser demonstrada, parecia ainda mais profunda e forte (MONTGOMERY, 2020, p. 246).

Com tantas novas emoções e aprendizados, Marilla passa por uma verdadeira transformação desde a chegada de Anne a Green Gables, “a rispidez não era mais a característica distintiva de Marilla. Como a senhora Lynde disse a seu marido Thomas naquela noite: – Marilla Cuthbert ficou dócil. Essa é a verdade!” (MONTGOMERY, 2020, p. 315). Todas essas mudanças em Marilla, apresentadas desde o livro, também são desenvolvidas na série *Anne With An E* com alguns acréscimos em relação ao seu protagonismo feminino.

No livro *Anne de Green Gables*, Marilla menciona um romance interrompido com John Blythe, devido um desentendimento que ela se recusou a desculpar, e depois de algum tempo se arrependeu, mas era tarde demais e ele não voltou mais. Ela diz: “(...) sempre me senti... bastante pesarosa por ter agido assim. Gostaria muito de ter perdoado John quanto tive a oportunidade” (MONTGOMERY, 2020, p. 309). Na série, esse romance é retratado a partir de

lembranças da personagem, mas Marilla rompe com John quando ela precisa assumir as responsabilidades do trabalho na fazenda e na criação de Matthew.

Nos acréscimos concebidos para a série, Marilla demonstra uma atitude mais feminista do que as mães progressistas. No episódio *Obstinada como a juventude*, as mães convidam Marilla para participar de um grupo de costura, que era uma fachada para as mães se reunirem e discutirem a educação das meninas. Nesse encontro, elas falam do sufrágio, do feminismo, e que lutam pela melhora do currículo especialmente para as meninas que não vão se casar. No entanto, excluem Marilla na primeira oportunidade, negando apoio a uma menina que sofrera com tantos problemas em seu passado.

Anne era uma menina com uma experiência de vida diferente das demais, conhecia aspectos da vida adulta que eram desconhecidos pelas outras, e devido a sua inocência, e uma educação ainda fragilizada, compartilhou informações inadequadas com as colegas de escola, e isso se desencadeia num escândalo. Quando isso chega ao conhecimento das mães progressistas, estas dizem à Marilla que o grupo de mães não é para ela e sugerem que ela eduque Anne em casa. Quando Marilla toma conhecimento do ocorrido, ela parte em defesa de Anne e confronta as mães progressistas, dizendo que elas não podem culpar a menina pelo que ela viu ou foi exposta, e que “é uma pena que a maternidade progressista não incluía compaixão. Mas talvez pense nisso na igreja amanhã, e agradeça pela pobre Anne ter encontrado um lar seguro. E eu farei isso”.

Além do apoio oferecido à menina Anne, Marilla também defende a permanência da professora Muriel Stacy quando esta é julgada pelos seus aspectos incomuns, que não correspondem ao padrão de feminilidade imposto pela sociedade, e as mães progressistas se organizam para que ela seja demitida do cargo. Outras ações feministas de Marilla, em oposição as mães progressistas, também são reveladas quando a senhora presta apoio e auxílio às famílias de negros e indígenas de Avonlea.

As atitudes de exclusão que as mães progressistas promovem em relação às mulheres que não correspondem aos seus padrões de mulheres brancas e elitizadas, relacionamos as críticas do movimento feminista pontuadas por Butler (2003), que afirma que existem mulheres não representadas pelo movimento, pois ainda há uma ideia de identidade única das mulheres, normativa e excludente, que ignora de suas pautas e reivindicações, os direitos de mulheres que integram as interseções com modalidades raciais, classistas, étnicas, sexuais e regionais. De forma que a série *Anne With An E* desenvolve um discurso feminista contemporâneo, ao apresentar mulheres que contestam as normas de gênero e identidade e têm atitudes

notadamente feministas, em oposição as mães progressistas que discursam em favor do feminismo, mas destinado apenas às mulheres que compartilham do mesmo lugar de privilégio.

Rachel Lynde é apresentada como bisbilhoteira desde o livro *Anne de Green Gables*. Ela “era uma daquelas criaturas capazes de cuidar de seus afazeres e ainda tomar conta da vida das outras pessoas” (MONTGOMERY, 2020, p. 7). Ela é descrita como excelente dona de casa, que prestava diversos serviços à comunidade, e ainda tinha tempo para ficar horas perto da janela, atenta aos acontecimentos da estrada principal. Rachel é a vizinha mais próxima de Green Gables, e a proximidade favorece uma grande amizade com Marilla Cuthbert.

Como vimos anteriormente, Rachel tinha pensamentos retrógrados em relação à educação e à independência das mulheres, no entanto, é apresentada como uma personagem que representa uma forte liderança feminina na comunidade. Um exemplo, é quando se inverte uma referência comum, de se apresentar as mulheres como “esposa” de tal senhor, no livro apresenta-se: “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).

No livro *Anne de Green Gables*, Rachel permanece com seu pensamento sobre as mulheres, o trabalho e a educação até o fim. Na série, ela se posiciona contra a contratação de uma professora, mas quando reconhece o trabalho realizado com os alunos, também defende a permanência de Stacy na escola da comunidade. Em *Anne With An E*, são mantidas todas as características tradicionais de Rachel, que ainda é uma líder da comunidade, sabe tudo o que acontece em Avonlea, amiga e conselheira de Marilla e Anne. Mas sua transformação também é notada quando também presta apoio a Bash, que era excluído socialmente por ser negro; e se solidariza às causas femininas, quando no episódio *Esforço pelo bem* é impossibilitada de falar e é chamada de histérica em uma reunião da prefeitura na qual era a única mulher, onde discutiam a censura do jornal dos alunos após Anne publicar um artigo relatando um caso de assédio. Posteriormente, Rachel protagoniza uma ação notoriamente feminista ao conseguir três vagas para mulheres no conselho da prefeitura para equilibrar as votações, o que nos remete a Garcia (2011, p. 17) quando afirma que um dos objetivos fundamentais do feminismo é acabar com o patriarcado como forma de organização e dominação política.

Diana Barry é a melhor amiga de Anne, uma alma irmã, como dizem. É descrita como uma menina muito bonita e que gosta de ler, um hábito criticado por sua mãe. Vimos anteriormente, diversas situações que Anne vivenciou com a amiga tanto no livro quanto na série, como o caso do licor de framboesa, da difteria de Minnie May ou o clube de leituras. Também já mencionamos a maior transformação de Diana, que no livro *Anne de Green Gables* não faz o exame da *Queen's Academy*, mas na série *Anne With An E*, faz a prova e é admitida,

contrariando a vontade dos pais que queriam mandá-la à França para um curso de etiqueta. O que revela uma das principais mudanças de Diana, que no livro, mostrava-se mais obediente à imposição tradicional dos pais, enquanto, na série, rompeu com alguns padrões e demonstrou certa rebeldia.

Figura 3 – Anne com a melhor amiga, Diana Barry



Fonte: Netflix

Através da amizade de Diana, Anne conhece sua tia, Josephine Barry. No livro, Josephine fica irada com Diana e Anne, quando as duas meninas pularam na cama do quarto de hóspedes em que ela dormia, após as meninas chegarem de um recital. O quarto estava escuro, e elas não sabiam que a tia Josephine estava lá, pois a senhora tinha chegado de surpresa. No dia seguinte, Anne pede desculpas à tia Josephine, que estava decidida a ir embora, e acaba conquistando. A tia diz: “– Decidi ficar, simplesmente para conhecer melhor aquela menina... a Anne – falou francamente. – Ela me diverte e, a esta altura de minha vida, uma pessoa divertida é uma raridade” (MONTGOMERY, 2020, p. 167). Já na série, Anne conhece a tia Josephine no episódio em que salva Minnie May da difteria.

Em *Anne de Green Gables*, a tia Josephine, é descrita como uma mulher de 70 anos, magra, ativa, muita rica e “extremamente recatada e conservadora” (MONTGOMERY, 2020, p. 163). Mas a tia sempre estava aberta ao diálogo com as meninas e apreciava muito suas companhias. Ela até as hospedou em sua casa por vários dias para participarem de uma exposição em Charlottetown. Em *Anne With An E*, Josephine Barry mantém essas características, mas é uma mulher lésbica. Com essa nova característica, a série aborda, através da personagem, temas como a diversidade sexual, a liberdade para o amor e a independência das mulheres para trilharem seus próprios caminhos.

Outra importante personagem transcrita para a série é a professora Muriel Stacy. Desde o livro, a nova professora apresenta algumas propostas inovadoras nos métodos de ensino, que causaram estranhamento nos moradores mais tradicionais de Avonlea, como exemplo, “levar os alunos da classe para o bosque, para terem uma aula no campo; eles estudam samambaias, flores e pássaros” (MONTGOMERY, 2020, p. 197). A senhora Lynde, que representa os valores tradicionais da sociedade, julga a competência profissional de Stacy pautada em seu gênero, ela “disse que nunca ouviu falar dessas inovações, e que tudo isso só pode ser porque ela é uma professora, e não um professor” (MONTGOMERY, 2020, p. 197).

Na obra literária, percebemos como a personagem Muriel Stacy rompe com os padrões, pelo fato de ser a primeira mulher a lecionar em Avonlea e por apresentar novas abordagens de ensino. Desde o primeiro contato com a professora, Anne se afeiçoa a essas características inovadoras e acredita que a senhorita Stacy é uma alma irmã:

Na nova professora, Anne encontrou outra amiga verdadeira e prestativa. A senhorita Stacy era uma mulher jovem, inteligente e simpática, que tinha o dom maravilhoso de conquistar e manter o afeto de seus alunos e de evidenciar o que havia de melhor neles, tanto mental quanto moralmente. Sob essa influência saudável, Anne desabrochou como uma flor [...] (MONTGOMERY, 2020, p. 198).

Neste trecho, é evidenciada a principal característica de Muriel Stacy, que propõe desenvolver o que há de melhor em seus alunos, tanto na vida pessoal, como na acadêmica. Tais estímulos acrescentam ao enredo possibilidades de desenvolvimento das personagens que refletem no curso da narrativa, sobretudo, nos rumos seguidos pela protagonista Anne, que decide iniciar os estudos para se formar professora.

Marilla Cuthbert diz à Anne, que a senhorita Stacy quer organizar um curso preparatório para os alunos mais avançados, com aulas extras depois das aulas regulares, para prepará-los para o exame de admissão do curso de magistério da *Queen's Academy*, e que ela:

Então, veio perguntar a Matthew e a mim se gostaríamos que você participasse desse curso. O que você acha disso, Anne? Gostaria de estudar na *Queen's* e se tornar uma professora?

– Oh, Marilla! – Anne se ajoelhou e juntou as palmas das mãos. – Esse tem sido o sonho de minha vida...” (MONTGOMERY, 2020, p. 250).

Neste momento, Anne demonstra um grande entusiasmo com a iniciativa de Stacy, e diz que vai ter mais interesses pelos estudos, porque agora ela tem um propósito na vida, “Eu diria que é um propósito digno querer ser uma professora como a senhorita Stacy, não é, Marilla? Eu acho que é uma profissão muito nobre” (MONTGOMERY, 2020, p. 251). Vale ressaltar, que no contexto da obra literária publicada em 1908, o incentivo aos estudos e à carreira profissional já representava uma ruptura nos paradigmas sociais, que atribuíam às meninas cursos de etiqueta e o aprendizado de afazeres domésticos para prepará-las ao casamento.

Embora Anne já demonstrasse interesse pela leitura, pelo conhecimento do mundo ao seu redor, certamente, Muriel Stacy ocupa um lugar de referência nas mudanças de rumo em sua própria narrativa, ao tornar o ambiente escolar mais interessante, sedutor, despertando na personagem “novos horizontes de pensamentos, sentimentos e ambições; campos fascinantes de conhecimento ainda não explorados surgiram diante dos olhos ansiosos de Anne” (MONTGOMERY, 2020, p. 261). E acrescenta:

Grande parte disso se deveu à orientação habilidosa, cuidadosa e liberal da senhorita Stacy. Ela levava seus alunos a refletir, explorar e descobrir por si mesmos; encorajava-os a deixar seus pensamentos trilharem caminhos diferentes dos já percorridos, a tal ponto que chocou bastante a senhora Lynde e os administradores da escola, que desconfiavam de todas essas inovações nos métodos há muito tempo estabelecidos (MONTGOMERY, 2020, p. 261).

A defesa de seus métodos inovadores, justificada pela proposta de incentivar os alunos a pensarem por si próprios, foi traduzido com ênfase para a narrativa da série *Anne With An E*. Além de ter os seus métodos questionados devido alguns incidentes na escola, a série acrescenta julgamentos sofridos pela professora, por pretexto de seu comportamento transgredir os papéis femininos considerados adequados à época. A senhorita Stacy destoa do comportamento imposto às mulheres, desde seu vestuário, pelo uso de calças e a recusa do espartilho, ou pelo interesse por mecânica e outras atividades consideradas “masculinas”, até o fato de ser uma mulher solteira que veio da cidade grande.

Prissy Andrews é uma personagem mencionada algumas vezes na obra literária, e, sem uma participação direta na narrativa, dá margem para um enredo subentendido e aberturas que foram bem exploradas na série *Anne With An E*. Desde o livro *Anne de Green Gables*, Prissy é uma moça de 16 anos que está se preparando para a prova de admissão da *Queen's Academy*, e estuda na mesma classe que Anne e as outras meninas de 13 anos. Nesse momento, o professor da escola era o senhor Phillips, e é indicado que ele era apaixonado por Prissy:

Ela senta em um banco comprido, no fundo da sala, e o professor também fica lá a maior parte do tempo, dizendo que é para explicar as lições para ela. Porém, Ruby Gillis falou que viu o professor escrever uma coisa na lousa dela, e que, quando Prissy leu, ficou vermelha como um tomate e deu uma risadinha. Ruby afirmou que não acredita que aquilo tivesse algo a ver com a lição do dia (MONTGOMERY, 2020, p. 114).

Em diversas passagens é mencionada a atenção especial de senhor Phillips com Prissy Andrews, a ponto de negligenciar os outros alunos. Depois, Prissy aparece como uma das participantes do Clube de Debates, onde recitou um poema e recebeu flores do professor. A próxima menção ao senhor Phillips é para anunciar que ele deixaria a escola e mudaria de cidade. E a de Prissy, é quando Anne questiona se terá condições financeiras para cursar a *Queen's Academy*, pois “o senhor Andrews falou que pagou uma fortuna para Prissy estudar lá [...]” (MONTGOMERY, 2020, p. 250).

Como a narrativa não aborda os motivos da mudança repentina do professor, e é evidente que Prissy foi estudar na *Queen's Academy*, fica subentendido que a moça preferiu os estudos ao casamento. Sobretudo, porque ela era estudiosa e estava determinada a alcançar esse objetivo, enfatizado quando Anne diz: “Prissy Andrews me contou que ficava acordada estudando obstinadamente durante metade de cada noite da semana de provas [...]” (MONTGOMERY, 2020, p. 266).

A história subentendida com poucas passagens na obra literária, é transcrita para a série *Anne With An E* em um arco narrativo bem definido. Segundo Xavier (2003), se livro e filme (neste caso, a série) estão distanciados no tempo, escritor e cineasta têm perspectivas e sensibilidades diferentes, e a adaptação pode atualizar a pauta do livro. Notamos que a criadora da série, Moira Walley-Beckett, identificou nessas breves passagens do livro, a possível desistência de Prissy ao casamento para priorizar os seus estudos. Com as perspectivas da contemporaneidade, Walley-Beckett atualizou essa pauta, enfatizando um protagonismo feminino da personagem, que abandonou um ideal romântico de casamento, para ter a liberdade de prosseguir com sua formação acadêmica, contrariando os ideais de feminilidade para a época, que foram impostos pelo próprio noivo, como veremos a seguir.

Prissy Andrews e Phillips flertam desde a escola e ficam noivos, mas quando ela diz que gostaria de continuar os estudos depois do casamento, Phillips discorda. A princípio ela aceita, mas muda de ideia, e no episódio *Na luta contra evidências*, abandona o noivo no altar. Além de ambicionar os estudos, outros fatores influenciaram para essa decisão. Em uma cena, Prissy

se assusta com o comportamento violento de Phillips com o aluno Cole, numa alusão a que o professor seria um homossexual enrustido. Antes do casamento, a mãe de Prissy, que é representante das mães progressistas, diz à filha que gostaria que ela tivesse uma vida plena, que fosse uma esposa educada para pensar por si mesma, que iniciasse uma nova tradição de mulheres formadas, e que não é tarde demais para ela mudar de ideia. Antes da cerimônia, Anne tenta fazer um discurso em apoio ao casamento, mas acaba evidenciado o quanto Prissy renunciaria a seus sonhos para viver o matrimônio.

Assim, apresentamos as principais personagens da obra literária *Anne de Green Gables*, que resistiram ao processo de tradução entre as linguagens, recebendo uma sobrevida na série *Anne With an E*. Elas carregam em suas novas ações e personalidades, as imagens de um feminino contemporâneo, que abarca a miríade de possibilidade do ser feminino proposta por Butler (2003), em que podemos observar como esse feminino se reconstrói no processo tradutório, que parte do olhar do sujeito moderno e oferece a possibilidade de uma ressignificação do mundo por meio da protagonista da série. É a partir da relação de Anne com essas mulheres, essenciais na jornada da personagem, que se constrói seu novo olhar para o mundo e sua subjetividade para o feminino.

3.4 O feminino um século à frente de Anne com E

Apresentamos, até aqui, diversos acréscimos no protagonismo das personagens femininas e no enredo de *Anne With An E*, que revelam as transformações nas imagens do feminino entre o livro *Anne de Green Gables* e a série. E para atingirmos o nosso objetivo de compreendermos essas transformações do feminino sob o olhar de Anne, desenvolveremos, neste capítulo, a análise de *Sou destemida e empoderada*¹¹, o quinto episódio da terceira temporada.

Escolhemos este episódio como *corpus*, pois verificamos a abordagem do feminino em diversos aspectos, da mãe natureza às mulheres, acrescidas a alguns conflitos no enredo, que possibilitaram um ponto de virada na aceitação do ser feminino por Anne, que foi enriquecido pela união com as suas amigas. O episódio foi criado para a série e não há relações com a narrativa do livro. Portanto, poderemos verificar as transformações do feminino na subjetividade da personagem Anne recriada para a série *Anne With an E*, que revela o olhar de um feminino contemporâneo, que parte de um olhar do passado, reconfigurado para o presente.

¹¹ No título original, *I Am Fearless and Therefore Powerful*, citação de *Frankenstein*, de Mary Shelley.

Assim, destacamos, a seguir, as cenas em que Anne vive novas experiências e situações que modificaram sua subjetividade para o feminino. A metodologia de análise do episódio foi amparada na teoria de análise fílmica proposta por Vanoye e Goliot-Lété (1994), que implica em decompor ou descrever os elementos que compõem o filme, neste caso, o episódio *Sou destemida e empoderada*, buscando interpretá-lo na sua reconstrução com a finalidade de compreender ou estabelecer ligações “para fazer surgir um todo significativo” (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 1994, p. 15). Assim, o processo de análise consistiu em assistir ao episódio, realizando a descrição das cenas para decompor o enredo, com atenção às ações das personagens femininas, com ênfase na protagonista Anne, considerando suas interações anteriores com outras mulheres que contribuíram para seu processo de construção do feminino.

Estabelecemos relações desse processo com as teorias apresentadas no desenvolvimento desta pesquisa, tais como a comunicação poética, a tradução intersemiótica, o deslocamento do feminino e o movimento feminista. Verificamos também, como a narrativa se desdobra em relação aos aspectos do enredo, como o tempo e o espaço, a relação da protagonista com os coadjuvantes, os conflitos no enredo desse episódio, que despertaram em Anne sua própria identificação e visão sobre o feminino. Nesse processo, destacamos os elementos poéticos da linguagem audiovisual, recorrendo aos conceitos relativos à descrição plástica dos planos, como enquadramentos, ângulos, iluminação; relativos ao som, como trilha sonora e efeitos sonoros; e a estrutura do episódio, como planos, cenas e sequências, que são os recursos da linguagem audiovisual utilizadas para revelar o olhar poético da protagonista para o feminino.

O episódio se passa em um tempo cronológico e linear, e logo no início, após a abertura da série, se consolida a introdução do enredo ao apresentar o tema, os lugares e os personagens envolvidos, quando a professora Muriel Stacy leva os seus alunos para uma aula de ciências na floresta ao ar livre, que remete aos seus métodos inovadores que já mencionamos anteriormente. Assim como já identificamos que a professora é uma personagem coadjuvante que se torna uma referência feminina para Anne, quando anteriormente, a menina revelou que se inspira em sua professora e escolhe sua futura profissão com essa motivação. Logo, Muriel Stacy é uma personagem de suma importância e referência no processo de construção do olhar de Anne para o feminino, e conduz os personagens ao tema do feminino, quando em diálogo com os alunos fala sobre a mãe natureza, sobre a dança simbiótica entre as partes que se integram a um grande todo, e para chamar a atenção para a genialidade e eficiência da mãe natureza, pede que os alunos observem os espaços entre as copas das árvores, pois cada uma conhece seus limites. Stacy também diz aos alunos, que a genialidade da natureza não se limita às árvores, podemos verificá-las também no comportamento das aves e das abelhas.

Durante a fala de Stacy, são intercaladas com as imagens da professora, imagens dos alunos inquietos, e imagens de Anne concentrada na apresentação, encantada com o discurso que remete ao feminino da mãe natureza. Nesta cena, identificamos dentro do grande texto artístico composto pela linguagem audiovisual, as semiosferas apresentadas por Lotman (1996), ao considerarmos os elementos de sentido que constituem a semiosfera da linguagem verbal com o discurso da professora, que abre a perspectiva de um novo olhar para a presença do feminino em cada aspecto da natureza; a semiosfera da linguagem visual composta pelas fotografias, que revelam a visão da personagem que comprova a genialidade da mãe natureza; e a semiosfera do áudio que valoriza o som ambiente das águas e dos pássaros na interação do todo (ao redor) com as partes (os personagens).

Na composição da cena, essas semiosferas se contaminam umas às outras e produzem novas informações que notamos nas percepções da protagonista. Anne observa atentamente os cenários destacados pela professora, que são revelados aos espectadores a partir das fotografias que mostram a visão da menina. De forma que o cenário em que Anne está imersa, somado ao discurso verbal da professora, desempenha um papel fundamental nas novas sensações apreendidas pela protagonista, que são reveladas em sua expressão de encanto e satisfação naquele momento, e possivelmente, contribuíram para fortalecer sua visão do feminino que, assim como a natureza, é uma parte que se integra a um todo, e foi determinante para solução dos conflitos e a configuração do desfecho do episódio.

Durante a aula, os outros alunos aproveitam o passeio para cortejar e rirem das falas da professora, interpretando o seu discurso com duplo sentido de cunho sexual. Tillie Boulter finge que escorrega e é amparada pelos dois Pauls que são apaixonados por ela. Cada um segura uma mão de Tillie, e Stacy repreende “sem tocar!”. A professora continua sua fala sobre a polinização das abelhas, e interpretando o discurso com duplo sentido, Josie Pye e Jane Andrews dizem “finalmente!”. Ao perceberem que a fala era literalmente sobre a polinização, Jane diz “Pensei que íamos aprender de onde vêm os bebês”, e Stacy diz “Garanto que a aula será esclarecedora da mesma forma”.

Nessas cenas, percebemos que as personagens coadjuvantes também estão em suas jornadas de descobertas sobre si mesmas, sobre o amor, sobre a sexualidade, sobre o funcionamento de seus próprios corpos enquanto mulheres. Esse desconhecimento que as meninas apresentam, marca um ponto na historicidade da narrativa, que mantém seu espaço tempo num passado, onde essas informações eram proibidas para as mulheres, e considerando que a produção da série é contemporânea, foi possível trazer essas questões numa perspectiva em que as personagens problematizam e questionam a privação de informações, e nos alerta

que, ainda hoje, alguns temas são considerados tabus. O que nos remete ao caráter da poética sincrônica de Jakobson (1974), ao afirmar que no processo de tradução intersemiótica entre obras de tempos distintos, a abordagem histórica se ocupa das mudanças e de fatores contínuos; e no remete a Plaza (2010), que afirma que a arte recupera a história e a problematiza no tempo presente, projetando-se na história como diferença.

A professora continua o passeio com os alunos, e mostra a Trepadeira Azul do Canadá, os alunos riem, menos Anne que continua com uma feição de encanto com tudo que está conhecendo. Stacy prossegue anunciando que enfim vai mostrar o objetivo do passeio, e um dos meninos pergunta “acasalamento?”. Vemos nessas cenas, um grupo de adolescentes que estão na fase de descoberta da própria sexualidade, e embora tenham poucas informações sobre o assunto, devido às restrições sobre o tema no passado, eles tecem algumas conexões da natureza com o sexo.

Enquanto Anne, concentrada no discurso da professora, observa a natureza ao seu redor com encanto, revelando certa inocência perante os demais alunos. O olhar encantado de Anne para a natureza evidencia o aspecto poético de sua subjetividade se retomamos Paz (1982), ao afirmar que a poesia também se revela nas percepções do sensível, pois há poesias sem poemas, como em pessoas, fatos e paisagens, e “quando a poesia acontece como uma condensação do acaso ou é uma cristalização de poderes e circunstâncias alheios à vontade do poeta, estamos diante do poético” (PAZ, 1982, p. 15).

Continuando o passeio, o aluno Moody Spurgeon anda em cima de algumas pedras e cai ferindo a perna gravemente. Na busca por socorros, Anne diz que estão próximos da aldeia indígena Mi’kmaq e sai à procura da curandeira Wigwan, a grande mãe. Ao chegar, a curandeira pede que Moody mastigue a casca do salgueiro para amenizar a dor, usa mel para limpar a ferida, e faz a costura do corte. A curandeira revela-se como uma personagem que complexifica as referências femininas de Anne, pois Wigwan detém um saber ancestral que integra a medicina da mãe natureza com a cura do corpo, e é considerada a grande mãe de toda uma aldeia.

De acordo com Silva (2012, p. 126), na poesia, forma e estrutura são partes indissolúveis do significado, e todos os elementos componentes da linguagem poética merecem ser observados, e a poesia é uma forma de comunicação que se dá pelas entrelinhas do discurso, o que é perceptível na composição da cena, com a personagem ancestral agachada, conectada à terra, o que é reforçado ainda pela cor das roupas em tons marrons e azuis e pelas florestas de árvores ao fundo. Anne e Gilbert se destacam na cena, pela similaridade dos casacos e por seu protagonismo no enredo. Vale lembrar que Gilbert deseja ser médico, o que o diferencia no

interesse pela curandeira. Também são os dois personagens que estão mais próximos do centro da cena, o que revela a propensão de ambos a lidar com naturalidade com as diferenças culturais.

Figura 4 – A curandeira Wigwan presta socorros



Fonte: Netflix

A cena seguinte é no mesmo dia, indicando o tempo cronológico da narrativa, quando os alunos voltam à escola. Anne e Diana olham o mural de bilhetes de pretendentes, e Anne fica satisfeita ao não ver nada sobre ela, “outro dia de gloriosa obscuridade”, mas Diana alerta que em breve ela receberá uma mensagem de Charlie Sloane, o que Anne rejeita. Este diálogo reafirma a posição de Anne sobre seus ideais românticos, que difere das demais amigas, que aguardam ansiosas alguma menção de interesse, pois acreditam que a prioridade de suas vidas é encontrar um marido e estão ficando sem tempo.

As duas vão embora para casa, e no caminho, conversam sobre a aula na natureza. Anne diz que as aves e abelhas são ótimas, mas preferia que falassem sobre lobos selvagens, águias e garças com crista azul, e diz que “ser noiva da aventura é muito mais emocionante!”. Diana concorda com Anne, e ela diz que ama não ser a única cortejando a aventura. Nesta cena, retomamos Kehl (2007), pois é evidenciado um aspecto da personalidade de Anne que foi influenciado pela literatura, quando ela desloca um campo de identificação da feminilidade direcionada ao casamento, para uma menina que prefere viver suas próprias aventuras, que tenha a liberdade de traçar seu próprio destino como a heroína de um romance.

Figura 5 – Anne e Diana preferem aventuras



Fonte: Netflix

No dia seguinte na escola, a professora Muriel Stacy e Gilbert Blythe estão na sala lendo o jornal do dia e conversam sobre uma matéria acerca das pesquisas em antitoxina. Stacy diz que alguns ainda relutam com novas ideias, e fala sobre uma mulher médica. Anne chega à sala e, ouvindo o fim da conversa, encanta-se ao descobrir que existe uma mulher médica. Anne também pega um jornal e começa a ler os obituários, e diz que se seus pais tivessem um, saberia mais sobre a vida deles. E então, ela tem a ideia de escrever um obituário para Mary, para que a bebê Delphine saiba mais sobre sua mãe quando crescer. Gilbert e Stacy adoram a ideia. Neste momento, a conversa é interrompida pelas amigas de Anne que vêm contar que Charlie deixou um bilhete para ela no mural de pretendentes.

Anne sai da sala apressada de preocupação para ver o bilhete, e esbarra em Charlie que diz “Bom dia, Anne!” e ela abaixa a cabeça e continua andando dizendo “Ocupada! Desculpa!”. Antes de conseguir chegar ao mural, encontra as amigas Ruby, Jane e Josie, que pergunta se Anne vai dançar com Charlie amanhã no ensaio. As meninas falam animadas sobre o ensaio de dança que Stacy agendou, Tillie enfatiza “meninos e meninas!”, e Ruby acrescenta “isso significa contato físico”.

No caminho de volta para casa com Diana, Anne fala mal de Charlie Sloane, que ela e ele são uma péssima combinação, e imaginando o nome de casada diz “Anne-Shirley Cuthbert Sloane, parece um lamento!”. No meio do caminho, Diana tenta despistar Anne para se encontrar escondida com Jerry, e diz que precisa tomar o caminho direto para sua casa, pois precisa acompanhar sua irmã Minnie May na aula de música. Anne pergunta se pode acompanhá-las, e Diana diz um enfático “não!”. Anne a lembra que gostaria de pegar um livro

do pai de Diana sobre a Escócia, depois de descobrir que lá estariam as suas origens, e Diana se despede rapidamente dizendo “Vou ver! Tchau!”. Diana vai embora se esquecendo de fazer o juramento de amigas que elas faziam todos os dias, aproximando as metades de pingentes que cada uma possuía, e Anne, triste, o faz sozinha.

Chegando em Green Gables, Anne encontra Matthew no estábulo, e ele anuncia que a égua Belle passará por algo grandioso em breve, e mostra para Anne o potro em posição na barriga da mãe. A égua passando por uma gestação é mais um signo feminino da natureza que se apresenta no episódio e passa pela observação de Anne, que pode, inconscientemente, influenciar na construção da percepção do feminino da protagonista. A gestação da égua também se desdobra em novos significados posteriormente. Saindo da baia, Matthew diz que Belle precisa de privacidade, e Anne manda beijos para a égua. Fora do estábulo, Anne diz que não inveja o potro na adolescência, que a maturidade é muito cansativa, remetendo as situações desagradáveis de relacionamentos que ela teve que lidar na escola.

No dia seguinte, na escola, mantendo a linearidade do tempo, acontece o ensaio de dança para a feira regional. Rachel comanda o ensaio, e as meninas acham engraçado quando ela pergunta se todos estão prontos, e seu marido responde “Quando quiser, Sra. Lynde”, porque o casal representa uma inversão dos papéis geralmente atribuídos aos homens e mulheres, sobretudo no tempo em que se passa a série, quando demonstram que Rachel é quem ordena as decisões. Os adultos convidados por Rachel fazem a apresentação da dança para os alunos aprenderem. Em seguida, Stacy organiza os pares de alunos, e a dança sai completamente desorganizada, com destaque para Ruby que cruzou os braços para não pegar nas mãos dos meninos. Quando a dança acaba, Ruby sai correndo e quase chorando.

As amigas vão atrás e perguntam se ela está bem, porque está tremendo. Ruby diz que está com medo de estar grávida, de todas as meninas estarem, porque sua mãe disse que, se ela se aproximasse de um menino, poderia engravidar, e se um menino me tocar, certamente vou engravidar. As meninas ficam chocadas e se desesperam. Tillie, que tem dois pretendentes, diz apavorada que não sabe quem é o pai. E então, Josie confronta Stacy perguntando como ela pôde permitir isso. A professora pede calma e garante que ninguém ficará grávida por dançar. Ruby diz à Stacy que teve tantos toques, e a professora diz que não é assim que funciona, que não é com esse tipo de contato. Considerando um contexto ficcional do passado, no qual o sexo era assunto proibido, Stacy explica que são muitos passos para conceber, primeiro o cortejo, e depois, claro, o casamento. “E então você e seu marido vão, com o seu consentimento, seguir a caminho da paternidade, juntos”. Vemos nesta cena, que embora as meninas atribuíssem duplo

sentido nas falas da professora durante a aula a céu aberto, elas ainda desconhecem o funcionamento do próprio corpo e do sexo, mas estão despertas à curiosidade.

Figura 6 – Meninas questionam a professora Stacy



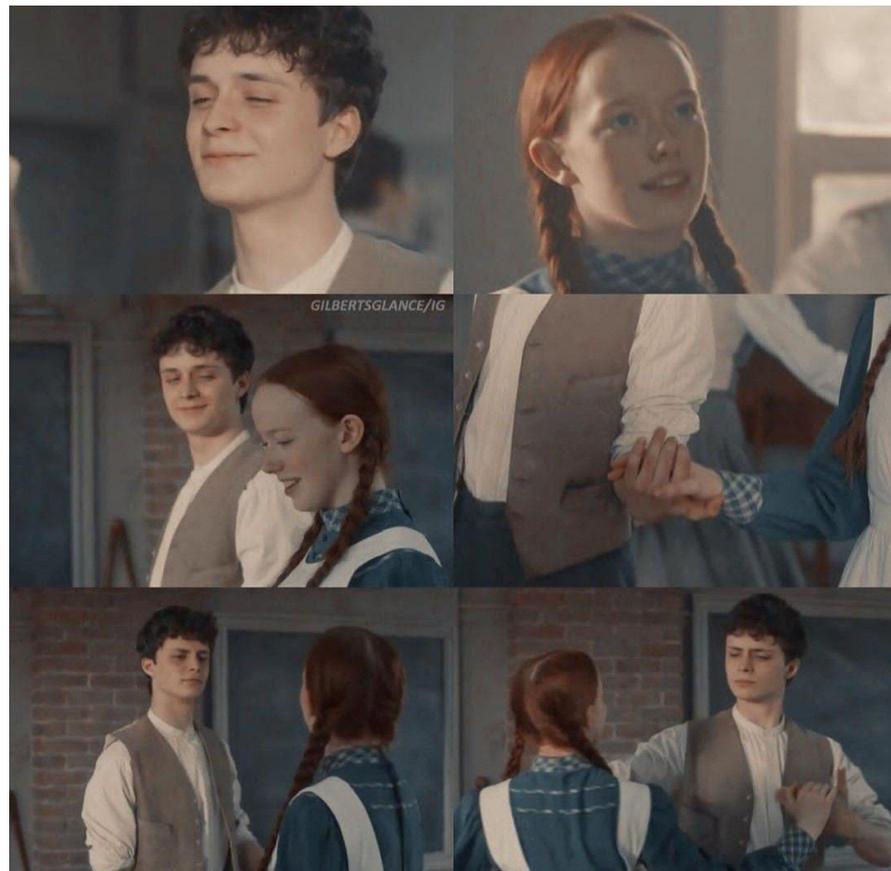
Fonte: Netflix

De volta ao ensaio, Anne e Gilbert protagonizam uma das mais belas cenas da série, que revela o olhar poético de Anne descobrindo o amor, traduzido a partir dos recursos audiovisuais, como enquadramento, iluminação, mudanças na velocidade da imagem, efeitos sonoros e trilhas musicais. Notamos que esses elementos audiovisuais se revelam como poesia, pois de acordo com Pignatari (2005, p. 52), a poesia mostra um sentimento sem precisar dizer o que é, se situa no controle do sensível, diz coisas imprecisas de modo preciso, e são os efeitos de sentidos criados pela interação das imagens e dos sons, que revelam os sentimentos que existem entre Anne e Gilbert. Embora ainda não aceitem ou compreendam, é nesse momento em que ambos percebem o amor que existe entre eles.

Moody começa a tocar a música no banjo e o grupo inicia a coreografia. Durante a dança, as imagens privilegiam a troca de olhares carinhosos entre Gilbert e Anne, os sorrisos de satisfação nos toques das mãos durante a troca dos pares, enfatizados com imagens em *close up*. Quando os dois formam um par, a imagem se passa em *slow motion*, como um tempo que se passa mais lento com o despertar das emoções, ou para valorizar a importância daquele momento que seria marcante em suas vidas. Junto com o som do banjo, começa um efeito sonoro que remete a um objeto brilhante ou uma descoberta, que faz a transição da música ambiente para uma outra trilha sonora jovial e romântica, como se deslocasse o casal daquele espaço para um mundo de sensações que só pertence a eles. E assim, continuam a dança, num belo cortejo poético marcado pelos olhares e sorrisos dos personagens, pela fotografia com uma

iluminação bem clara e intensa, que nos remete a um sonho, e aos poucos, numa sutil transição, a música do banjo volta à cena, e ambos se cumprimentam com o fim da coreografia. Anne e Gilbert ficam paralisados, em êxtase, olhando um para o outro, enquanto os demais alunos saem da sala.

Figura 7 – O cortejo poético de Anne e Gilbert



Fonte: <https://instagram.com/gilbertsglance>

Identificamos nesta cena, o potencial comunicativo das imagens e dos sons enquanto signos poéticos, que se revelam em camadas na composição da cena, e nos remete a metáfora do palimpsesto proposto por Silva (2010), pois cada imagem, cada efeito sonoro e musical, multiplicam as possibilidades de produção de sentidos de forma polissêmica, que com o mínimo de texto, revela a complexidade do sentimento de amor experimentado pelos personagens que se desdobram em novas explorações na narrativa.

Quando Anne percebe que está paralisada, assusta-se e sai rapidamente para buscar sua bolsa e chapéu com a respiração ofegante e uma expressão visivelmente perturbada. Na porta de saída, ela esbarra com Gilbert, arregala os olhos de susto e sai apressadamente. Em seguida, na fotografia, um plano aéreo e aberto mostra a escola na lateral direita, e enfatiza dois caminhos

a serem trilhados, Anne e Gilbert seguem caminhos diferentes. Esta cena nos indica a complicação do enredo, pois o confronto e a não aceitação de Anne em relação a seus próprios sentimentos, desloca a personagem de uma zona de conforto para um total desconforto, que vai influenciar suas decisões e percepções futuras e vai dar lugar ao conflito do qual a história irá se desenrolar.

Figura 8 – Anne confusa com os seus sentimentos



Fonte: Netflix

Anne segue caminhando com a respiração ainda ofegante quando Charlie a alcança e pergunta se pode a acompanhar até em casa, e apesar da expressão de desgosto, ela aceita. Charlie pergunta à Anne se ela gostou do ensaio, e ela responde um enfático “não!”, e visivelmente nervosa e emocionada, diz que foi uma tortura, uma perda de tempo absurda, que deveriam estar estudando para o exame admissional da *Queen's Academy*, e não perdendo tempo com essa futilidade, girando como abelhas moribundas. Charlie a olha com uma expressão de tristeza e diz que se preocupa muito com ela, pois mulheres muito emotivas e que pensam demais perdem a capacidade de terem filhos no futuro, que uma mente ativa demais deixa as mulheres inférteis. Corta para a cena seguinte, Anne em casa na cozinha com Marilla, sova uma massa desesperadamente, dizendo “Estou condenada! Não sei o que o futuro me reserva, mas esperava ter opções”. Marilla pergunta se existe evidencia médica, e Anne diz que não tem ideia. Portanto, o diálogo de Anne com Charlie, desencadeou o clímax do enredo, despertou o ponto culminante do conflito que levou a personagem e a narrativa no ponto máximo de tensão.

O discurso de Charlie Sloane parte de um adolescente que replica discursos machistas arraigados na cultura e que representa as formas de dominação e controle do patriarcado, que,

segundo Garcia (2011) se legitimou como sistema dominante a partir de construções culturais que atribuem “normas, obrigações, comportamentos, pensamentos, capacidades e até mesmo o caráter que se exigiu que as mulheres tivessem por serem biologicamente mulheres” (GARCIA, 2011, p. 19). Por temerem as mulheres que pensam, por estas representarem uma ameaça ao controle patriarcal, no contexto ficcional da série, inventam o discurso de que a atividade intelectual das mulheres pode danificar seus corpos, a ponto de se tornarem inférteis, e não poderem corresponder a expectativa social de se tornarem mães.

Mais tarde, Diana vai a Green Gables e entrega para Anne o livro *Costumes e cultura da Escócia*, e ela se emociona. Diana diz à amiga que espera que encontre no livro o que o seu coração deseja.

Figura 9 – Diana entrega o livro à Anne



Fonte: Netflix

Algumas cenas depois, vemos as meninas reunidas entregando o jornal da escola na porta da igreja. Enquanto os distribuem, fica subentendido que Anne contou a elas o que Charlie disse sobre as mulheres que possuem mentes ativas ficarem inférteis. O diálogo começa com Anne dizendo que nunca ficou tão confusa com algo que a professora Stacy disse, lembrando da conversa no dia do ensaio de dança. Depois, Ruby questiona “o que ela quis dizer com passos para o consentimento?”, e Tillie responde que talvez tenha a ver com ser levada para casa, e Diana se preocupa alegando “mas não há toques”, porque Jerry tem a acompanhado para casa em segredo. Tillie também associa à criação dos animais, mas Josie diz que isso é nojento, não somos animais imundos, e Diana diz que os animais não precisam pensar, talvez por isso tenham tantos filhotes. Assim, elas começam a acreditar que Charlie tem razão. As meninas se desesperam e percebemos que o enredo atingiu seu clímax de tensão, e elas partem em busca da solução desse conflito.

Enquanto as meninas pensam formas de sanar essa dúvida, Gilbert sai da igreja, e as meninas pressionam Anne para que ela pergunte a ele como um homem da ciência. Muito envergonhada, Anne pergunta “é verdade que mulheres emotivas, inteligentes e apaixonadas estão condenadas a serem inférteis? É assim que a reprodução funciona?”. Gilbert responde que não há nada que ele tenha visto em sua experiência médica que o faria acreditar nisso, então, não. Anne suspira aliviada, Gilbert pergunta se era só isso, e Tillie cochicha nos ouvidos de Anne “os passos, pergunte a ele”. Mas Anne não pergunta, quase sem reação, só consegue abrir um sorriso de agradecimento.

Figura 10 – Anne pergunta a Gilbert sobre a reprodução



Fonte: Netflix

Assim que Gilbert se retira, fica evidente o ponto de virada da visão de Anne sobre o feminino quando diz indignada que elas precisam se livrar dessas mentiras sem sentido e que a cura está no livro que Diana emprestou sobre a Escócia. Anne diz que se chama Beltane e convoca as amigas a comparecerem no Lago das Águas Brilhantes assim que escurecer. Vale acrescentar, que Beltane, segundo Marques e Morais (2011), é um festival celta comemorado na primavera, que simboliza a fertilidade e a união das energias masculinas e femininas. De acordo com os pesquisadores, os celtas exaltavam a natureza como a expressão máxima da Deusa Mãe, ou seja, a “divindade” máxima era feminina, “cuja manifestação era a própria natureza, mesmo não sendo o matriarcado a estrutura da sociedade celta” (MARQUES; MORAIS, p. 2, 2011). Assim, entendemos as relações que Anne pode ter estabelecido na leitura sobre Beltane com a aula sobre a natureza da professora Muriel Stacy. E se Anne pediu o livro sobre a Escócia para compreender a cultura do seu lugar de origem, e nele encontrou uma solução para seus conflitos, percebemos que o ponto de virada do seu olhar sobre o feminino, foi amparada em sua própria ancestralidade. Aqui, estabelecemos como o livro *Costumes e*

cultura da Escócia aparece de forma isolada na narrativa, mas com o aprofundamento da análise, podemos “estabelecer elos entre esses elementos isolados, em compreender como eles se associam e se tornam cúmplices para fazer um todo significativo” (VANOYE; GOLLIOT-LÉTÉ, 1994, p. 15).

Observamos nesta cena, como mais uma vez, a literatura influencia Anne em suas visões de mundo, e como a protagonista modifica as visões de mundo das personagens que a orbitam. Retomamos Kehl (2007), para lembrar que a literatura proporcionava algumas luzes e experiências emocionais diversificadas que foram determinantes para as mulheres se conscientizarem que elas não eram sujeitos definidos pela sua natureza biológica e não se reduziam a sua capacidade procriadora. Assim, percebemos o deslocamento do feminino na subjetividade da protagonista Anne, com a sua proposta de cura, ou a solução do conflito, que conduz o enredo ao desfecho.

A cena do desfecho, se inicia na floresta à noite, com o som ambiente das risadas das meninas e uma trilha sonora que remete a uma aventura alegre, e na imagem, vemos a copa de uma árvore em primeiro plano com o foco ao fundo, nas meninas em fileira, carregando tochas acesas. Esse cenário da floresta, remete ao espaço do início do episódio, quando conduzida por Muriel Stacy, Anne pode reconhecer o feminino conectado às forças da natureza, e é neste mesmo cenário que a protagonista realizará o ritual que trará à sua consciência, e à consciência das amigas, a força feminina que também existe dentro delas, em suas próprias naturezas. Portanto, o cenário é uma camada, um signo poético, que se desdobra permitindo novas explorações, como o palimpsesto de Silva (2012), ganhou novos acréscimos, novos arranjos, outros contextos.

A câmera se movimenta num *travelling* lateral à esquerda, e fica de frente para as meninas na trilha, correndo e rindo com as tochas acesas. Corta para uma imagem lateral aberta que revela uma floresta escura e os pontos de luz das tochas se movimentando enfileirados e rapidamente. Essas imagens podem revelar que, embora as meninas se encontrem num lugar, ou num momento, em que mundo parece grande e obscuro, se elas permanecerem unidas e juntarem as luzes de cada uma, serão capazes de atravessar qualquer dificuldade. E então, inicia-se uma sequência de várias imagens em planos fechados, iluminados em tons alaranjados da lamparina, que mostram mãos juntando galhos, posicionando pedras, montando a estrutura da fogueira, e por fim, a mão acendendo um galho com o fogo da lamparina, enquanto as mãos de todas as meninas conduzem esse braço para acenderem juntas a fogueira, que revela a união das meninas na construção de algo novo.

Figura 11 – Anne e as amigas no ritual para Beltane



Fonte: Netflix

Num plano médio a chama da fogueira cresce, e a fotografia num plano aéreo e aberto, mostra as meninas posicionadas em círculo em volta do fogo, vestidas de camisolas brancas e coroas de flores na cabeça, e Anne começa o discurso para o ritual:

- Deusa de Beltane, Mãe Sagrada, Rainha de Maio, Dama Selvagem das Florestas, Guardiã do Amor e da Vida, bem-vinda ao nosso círculo.

Todas em unísono:

- Nós, mulheres, poderosas e sagradas, declaramos nesta noite santificada que...

Tillie Boulter:

- Nossos corpos divinos pertencem a nós mesmas.

Diana Barry:

- Escolheremos a quem amar e em quem confiar.

Josie Pye:

- Caminharemos nesta Terra com graça a respeito.

Jane Andrews:

- Nós teremos orgulho do nosso intelecto.

Ruby Gillis:

- Honraremos nossas emoções para que nossos espíritos triunfem.

Tillie Boulter:

- E se algum homem nos desmerecer...

Todas:

- Mostraremos onde fica a porta!

Anne:

- Indestrutível é a nossa força, e livre é a nossa imaginação!

Todas:

- Caminhe conosco, deusa, e seremos abençoadas, então.

Com essas falas, as meninas reconhecem em si mesmas uma nova identidade feminina, de força e independência tanto do intelecto como de seus corpos. De forma que, retomamos Kehl (2007), pelo fato dessas meninas escreverem, e, neste caso, proferirem, sua própria experiência subjetiva no reconhecimento do ser mulher, subvertendo os ideais de feminilidade ditados pelos homens. Ao tempo que se revela como um discurso poético, pois segundo Coelho Netto (1983), a única função do discurso poético é criar o ser, criar sua existência, como as meninas criam um novo ser, uma nova imagem do feminino para se firmarem no mundo. Segundo Paz (1982), a imagem que recria realidades é uma qualidade da linguagem poética, que produz instantânea reconciliação entre o nome e objeto, entre representação e realidade, de forma que o acordo entre sujeito e objeto se dá com certa plenitude. Anne e as amigas criam uma nova imagem do feminino para recriarem suas próprias realidades, para modificarem histórias indesejadas que se repetem, para se reconciliarem com elas mesmas enquanto mulheres e com o mundo que desejam experimentar plenamente.

O diálogo de Charlie com Anne, que desencadeou o clímax do enredo, reproduz o discurso do patriarcado que designa normas e condutas a partir dos gêneros, pautados nas diferenças biológicas entre homens e mulheres, e foi o que colocou “o conceito de gênero à categoria central da teoria feminista” (GARCIA, 2011, p. 19). De forma que o principal propósito “dos estudos de gênero ou da teoria feminista é o de desmontar o preconceito de que a biologia determina o feminino enquanto o cultural ou humano é uma criação masculina” (GARCIA, 2011, p. 19). Podemos relacionar o fato de que a indignação das meninas, desencadeada por Anne, representa essa tensão por parte das mulheres que se organizaram enquanto um movimento, para lutar contra esse sistema patriarcal opressor que cerceia a liberdade das mulheres. Já ressaltamos que a ideologia feminista contemporânea expressa na série *Anne With An E*, que se distingue pela crítica à história, parte da criadora Moira Walley-Beckett, de forma que, verificamos nesta análise que “o sentido vem do autor, de seu projeto, de suas intenções: analisar um texto é, portanto, reconstituir o que o autor queria exprimir” (VANOYE; GOLLIOT-LÉTÉ, 1994, p. 53).

As meninas se uniram e organizaram uma manifestação e trouxeram em seu discurso a contestação da distinção dos gêneros, que é o tema central do movimento feminista. Elas discursam sobre a liberdade de seus corpos, das relações afetivas, do orgulho do intelecto e que não aceitam mais serem definidas como um sexo uno pelos homens, o que nos remete a Irigaray

(1985, apud BUTLER, 2003, p. 28), quando afirma que o sexo feminino não pode se restringir nem se designar, pois é um sexo múltiplo. Butler (2003, p. 24), pontua que a distinção de gêneros não é resultado casual do sexo, mas foi culturalmente construído, de forma que, quando as meninas contestam esses padrões culturais em seu discurso, percebemos que ele parte do discurso feminista contemporâneo, inserido em um contexto ficcional do passado.

Prosseguindo o ritual, as meninas jogam papéis no fogo e começam a rir, giram e dançam livres em torno da fogueira, selando a celebração. A trilha sonora alegre ganha ênfase no áudio, enquanto as imagens se intercalam em planos médios das meninas felizes e dançando, iluminadas pela chama do fogo. E então, a trilha sonora alegre reduz a um ritmo moderado, quase lento, e na imagem, vemos Ruby se afastando da fogueira, olhando para o céu com lágrimas nos olhos e se ajoelhando no chão. A iluminação quente da fogueira se distancia, atribuindo à fotografia um tom mais frio, sugerindo uma tensão. As meninas vão ao encontro de Ruby, e Anne pergunta a ela “O que foi? O que houve?”. A imagem retorna em plano médio para Ruby, iluminada novamente pelo tom quente da fogueira, retomando a alegria da cena, e ela diz, emocionada: “Como eu amo ser mulher!”. As meninas se entreolham uma a uma, a trilha sonora retoma o ritmo alegre, e elas gritam de felicidade, levantando suas varinhas para o alto, comemorando que o intuito do ritual de empoderá-las como mulheres fora alcançado. Desta forma, identificamos a poética do ritual, retomando Silva (2012), pois cada elemento integrou os sentidos na percepção da realidade criada, e resultou na mais intensa forma de comunicação, que envolveu a percepção e a experiência concretizada no corpo.

A cena se encerra com um plano aberto da floresta, com a grande fogueira à esquerda, e as meninas ao lado, em celebração.

Figura 12 – Anne e as amigas celebram o feminino



Fonte: Netflix

Com o corte que parte para a cena final do episódio, vemos Anne chegando a sua casa, Green Gables, e ao ver uma luz acesa no estábulo, dirige-se até lá. Ela vê Matthew, esconde a coroa de flores e dispensando antes de entrar. Sem dizer uma palavra, ele aponta para o celeiro, e Anne suspira de emoção ao ver o potro recém-nascido tentando se firmar em pé. Acompanhar o processo de gestação da égua ao longo do episódio, pode marcar a observação de Anne vinculada com a natureza feminina em seu aspecto de produção e reprodução, e o nascimento do potro ocorre no tempo em que nasce, em Anne, uma nova percepção de sua força e de seu novo olhar para o feminino. Neste sentido, cabe destacar que a narrativa é construída de forma complexa, característica do poético, em que os elementos imagéticos servem para compor uma miríade de sentidos que podem ser relacionados entre si. A floresta, a curandeira, a égua, a fogueira, guardam, como metáfora, uma relação com as múltiplas possibilidades do feminino, que é representado nas imagens de forma múltipla e não unívoca.

Assim, verificamos a importância do episódio *Sou destemida e empoderada* como um ponto de virada na subjetividade de Anne para o feminino, incluindo as amigas unidas nesse processo de aceitação e transformação. Ao longo da série, vimos referências de mulheres que inspiram Anne por se desprenderem de certos padrões, como Marilla Cuthbert, Rachel Lynde, Muriel Stacy, Josephine Barry, Prissy Andrews, mas é nesse episódio em que Anne reconhece em si mesma um feminino livre, poderoso e sagrado. *Sou destemida e empoderada* tem uma narrativa própria, concebida exclusivamente para a série, que justifica as transformações do feminino com um olhar contemporâneo, e marca um ponto decisivo da narrativa como um todo, pois a jornada heroica de Anne ganha um novo contorno nas relações dela com a comunidade, com as amigas e com o amor, que se desdobram em novas percepções e ações em relação ao feminino nos episódios seguintes, até a conclusão da série.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

No último século, o mundo pôde testemunhar grandes transformações no papel da mulher na sociedade, que antes, restrita ao espaço doméstico, cumpria funções impostas pelo patriarcado enquanto sistema dominante, que foram designadas a partir do sexo biológico. No entanto, as mulheres se organizaram em movimentos que questionaram as imposições do sistema dominante, e empreenderam lutas que garantiram seu acesso em espaços dominados pelos homens, como os profissionais, acadêmicos e políticos.

Por considerarmos os dois últimos séculos como um grande espaço histórico-temporal, nos quais muitos movimentos revolucionários contribuíram para as conquistas das mulheres na sociedade, apresentamos, na presente pesquisa, a invasão literária nos espaços domésticos, que modificou a visão e o imaginário das mulheres que tomaram consciência das possibilidades de escreverem suas próprias histórias fora de seus confinados lares; e também, apresentamos as pautas do movimento feminista, que garantiu os direitos das mulheres enquanto sujeitos sociais e impactou em significativas alterações na narrativa da série *Anne With An E*, em relação a sua obra de origem, o livro *Anne de Green Gables*.

No processo de tradução entre a linguagem literária para a série audiovisual, *Anne With An E* acrescentou um protagonismo feminino mais fortalecido em relação a *Anne de Green Gables*, transformando as ações e as características das personagens e atualizando diversas pautas, sobretudo, a igualdade de direito entre os gêneros. A série manteve seu espaço-tempo no passado, de acordo com a obra literária, mas acrescentou e enfatizou temas contemporâneos em sua narrativa, atribuindo à *Anne With An E*, um caráter de poética sincrônica, que incluiu as mudanças entre passado e presente, numa dinâmica temporal, que problematiza a história e a projeta como diferença. Mas a série também evidenciou problemas históricos do passado que são contínuos, duradouros e estáticos, que ainda são problemas contemporâneos, de forma que essa escolha se apresenta no presente como projeto político da criadora Moira Walley-Beckett, ao conscientizar o público contemporâneo, de problemas do passado que ainda se refletem no presente.

Quando a série nos transporta ao passado, conduzidos pelos cenários, figurinos, objetos, e coloca em cena mulheres que são julgadas como incapazes para exercer funções designadas aos homens, que são desacreditadas profissionalmente, que são vistas apenas como corpos criados para reprodução, que são socialmente excluídas por não seguirem um padrão de feminilidade, e identificamos os mesmos problemas no presente, tornam-se evidentes os

direitos que ainda não alcançamos, e a importância de abordar tais pautas do feminismo nos produtos midiáticos contemporâneos.

Se a série propõe em sua narrativa a abordagem de temas políticos relevantes para o público da atualidade, entendemos que em seu processo de tradução, ela se desdobrou em um produto midiático com uma finalidade elevada, que comunica com seu público a reflexão de problemas do passado que ainda necessitam de atenção nos dias de hoje. São mensagens capazes de revelarem sentidos ao espectador, considerando a Semiótica da Cultura, devido ao contato com a linguagem audiovisual desde que nascemos, assim como um conhecimento prévio da cultura do passado, e a vivência da cultura do presente, que possibilita o processo de comunicação das diferenças e semelhanças entre o passado e o presente. A mestiçagem dos textos entre as semiosferas da linguagem literária, com a linguagem audiovisual, e as mudanças históricas ocorridas no espaço-tempo entre obras, possibilitou a criação de um novo texto e de novas informações com grande poder comunicativo.

A série *Anne With An E* manteve em sua linguagem a característica poética que parte da obra literária de origem. Utilizou os recursos poéticos da linguagem audiovisual, como fotografias, cores, luzes, trilhas musicais e efeitos sonoros, o que torna a narrativa audiovisual carregada de complexidade, polissemia e possibilidades de abertura para múltiplas leituras do feminino. O olhar poético na série, auxilia na construção de uma tessitura complexa da narrativa, cuja imbricação de uma linguagem em que as imagens, o som, os enquadramentos e o desenvolvimento da narrativa, por meio dos diálogos e do desenvolvimento do enredo, são formas de lançar ao público a sensibilidade apurada e o encantamento diante das coisas do mundo, que sempre podem ser vistas por uma perspectiva múltipla, capaz de fazer de cada dor um mote para se aprender, transformar e seguir.

Além da poética presente na linguagem audiovisual, enfatizamos a poética que se apresenta no olhar da protagonista Anne, quando ela recria um novo ser para si mesma, ao projetar sua própria história como a heroína de um romance, com referências da tragédia, que são elementos que ela traz de seu vasto repertório literário. Assim como Anne também recria e reconstitui a sua própria realidade, lançando novos olhares e percepções para situações que são vistas de formas engessadas pelos outros personagens, mas ao propor novas formas ver o mundo e agir diante dos problemas, ela modifica a sua realidade e a dos personagens que orbitam em torno dela. Como na cena em que ela se vê como uma heroína de uma aventura ao espantar o cachorro que assustou a égua que conduzia sua carroça com Marilla; ao compartilhar com Matthew sua nova forma de ver o casamento, desejar viver um matrimônio igualitário entre os gêneros e o renomear como laço de amor; e principalmente, ao recriar sua própria visão de

feminino, contrariando os padrões estabelecidos, modificando também as percepções e os sentimentos de suas amigas sobre o feminino.

No desenvolvimento da presente pesquisa, indicamos as mudanças entre obra literária e série, tanto nos aspectos narrativos, como na formulação das personagens que receberam características mais representativas nos dias de hoje para lidar com as mudanças históricas e sociais que compreende o espaço temporal entre as obras, que foram inseridos na narrativa pela perspectiva política do movimento feminista pela criadora Moira Walley-Beckett, e se revelaram na narrativa pelo olhar de Anne, que se construiu a partir de suas próprias experiências.

Assim, verificamos que na jornada de Anne, ela conviveu com mulheres que despertaram novas formas de compreender sua feminilidade, mas foi ao vivenciar suas próprias experiências de conflito, enfatizadas no episódio *Sou destemida e empoderada*, que ela desenvolveu o seu próprio olhar para o feminino. As imagens do feminino ofertadas através do olhar do protagonista da série, que se modificaram em relação a obra literária, a partir de novas experiências acrescidas no enredo de *Anne With An E*, apresentam um feminino capaz de realizar funções designadas aos homens, de mulheres que podem fazer outras escolhas de vida além das pré-determinadas pela sociedade patriarcal, que as mulheres podem ser mães e esposas, se assim desejarem, mas tenham a liberdade de escolher pela carreira acadêmica e/ou profissional, que tenham autonomia sobre seus corpos, que sejam respeitadas independentemente de suas escolhas de vida. Que as mulheres sejam livres para protagonizarem e escreverem suas próprias histórias.

De forma que, enfatizamos a nossa escolha indicada na introdução da pesquisa, sobre a opção de tratarmos do feminino no singular, pois, pautadas em Irigaray (1985, apud BUTLER, 2003, p. 29), entendemos que não existe um feminino único e o próprio termo já abarca a miríade de possibilidades do ser feminino. Embora, seja válido enfatizar, que enquanto movimento político, concordamos que cabe dizer *os feminismos* no plural, considerando as várias vertentes que o movimento se organiza para contemplar as diversas intersecções. Concluimos que há muitos modos de vivenciar o feminino, pois, este, comporta múltiplas possibilidades que são reinventadas continuamente, cujos exemplos da série e da obra literária, perpassam o feminino vitoriano e revelam outras formas que abarcam as necessidades de cada tempo. É necessário olharmos para o passado para que se tenha consciência das conquistas já realizadas, e também, para identificarmos aquilo que permanece inalterado e merece atenção para a continuidade das lutas feministas. Assim, entendemos que as narrativas são uma forma

muito pertinente de compreensão da realidade porquanto são mediadoras das experiências do passado e do presente e nos auxiliam na prospecção de futuros possíveis.

Portanto, a presente pesquisa atingiu os objetivos, pautados no referencial teórico apresentado, de acordo com o percurso metodológico definido, ao identificar as imagens do feminino propostas pela série a partir da subjetividade poética e (trans)criadora da protagonista Anne. Além de explicitar as mudanças das personagens entre o livro *Anne de Green Gables* e a série *Anne With An E*, de que formas as transformações sociais e políticas no espaço-tempo entre as obras possibilitou essas transformações do feminino na narrativa audiovisual, e quais as experiências de Anne que transformaram seu próprio olhar para o feminino, que apresenta características feministas, num espaço tempo ficcional em que o feminismo ainda não existia. Vale destacar o trabalho empreendido na tradução da criadora da série Moira Walley-Beckett, de captar nuances feministas numa obra literária de 1908, e identificar na protagonista, como mencionamos anteriormente, uma feminista acidental, para enfatizar esses valores através da tradução de Anne para série.

Por fim, ressaltamos que a série *Anne With An E*, apresenta diversas referências do feminino e do feminismo que não se esgotam nas experiências e olhares da protagonista, mas também se revelam em cenas protagonizadas pelas personagens coadjuvantes, como Marilla, Rachel, Muriel, Josephine, Prissy e as amigas. Caberia a cada uma, uma nova dissertação. Ou artigos. Mas, certamente, ganchos para a próxima temporada de pesquisa.

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. Poética. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2003.
- BAGGIO, Adriana Tulio. A saia como ato e discurso político contra a violência de gênero. **Cuestiones de género: de la igualdad y la diferencia**. ULE Revistas: Universidad de León, nº 11, p. 275 – 296, 2016.
- BENJAMIN, Walter. **A tarefa do tradutor de Walter Benjamin**: quatro traduções para o português. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2009.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão de identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- COELHO NETTO, J. Teixeira. **Semiótica, informação e comunicação**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1983.
- GARCIA, Carla Cristina. **Breve história do feminismo**. São Paulo: Claridade, 2011.
- GOLZE, Hadassa Grignani. **O romance “Jane Eyre” e as transposições cinematográficas de 1943 e 2011**. Orientadora: Maria Luiza Guarnieri Atik. 2019. 128 f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, SP, 2019.
- HORTA, Lilia Nogueira Calcagno. **Mulheres e memórias em Miyazaki**: o consumo da estética híbrida e transgressora do cinema de animação de Hayao Miyazaki. Orientadora: Mônica Rebecca Ferrari Nunes. 2017. 184 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Mestrado em Comunicação e Práticas de Consumo, Escola Superior de Propaganda e Marketing, São Paulo, SP, 2017.
- JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. São Paulo: Cultrix, 1974.
- JOHANN, Ana. **A construção do poético no roteiro cinematográfico**: potência e simbiose. Orientadora: Sandra Fischer. 2015. 133 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Linguagens, Universidade Tuiuti do Paraná, Curitiba, PR, 2015.
- KEHL, Maria Rita. **Deslocamentos do feminino**. Rio de Janeiro: Imago, 2008.
- LOTMAN, Iuri. **A estrutura do texto artístico**. Lisboa: Editorial Estampa, 1978.
- LOTMAN, Iuri. **La semiosfera**. Madrid: Ediciones Cátedra, 1996.

MARQUES, Adílio Jorge; MORAIS, Marcelo Alonso. O sincretismo entre São Jorge e Ogum na Umbanda: ressignificações de tradições europeias e africanas. *In: Revista Brasileira de História das Religiões*. Maringá, v. III, n. 9, p. 1-12, jan/2011. Disponível em <http://www.dhi.uem.br/gtreligiao/pub.html>. Acesso em: 7 fev. 2022.

MATTOS, Georgia de. **A produção de sentido da transexualidade na telenovela A Força do Querer**: uma análise comunicacional a partir do circuito da cultura. Orientadora: Tarcyanie Cajueiro Santos. 2018. 139 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura, Universidade de Sorocaba, Sorocaba, SP, 2018.

MAYER, Carolina Aires. **O protagonismo proativo nas narrativas audiovisuais de ficção científica**. Orientadora: Maria do Socorro Furtado Veloso; coorientador: Marcelo Bolshaw Gomes. 2018. 118 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Estudos da Mídia, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, RN, 2018.

MONTGOMERY, Lucy Maud. **Anne de Green Gables**. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

NASCIMENTO NETO, Octávio. **Série na TV sob demanda**: as estruturas narrativas frente as mudanças nas práticas de consumo. Orientadora: Ana Silvia Lopes Davi Médola. 2016. 130 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Bauru, SP, 2016.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PEGO, Richardson Dutra da Costa. **A imagem do feminino em Walter Benjamin**: uma análise da mulher através de uma perspectiva de gênero. Orientador: Cláudio José Guillarduci. 2016. 105 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Letras: Teoria Literária e Crítica da Cultura, Universidade Federal de São João del-Rei, São João del-Rei, MG, 2016.

PEREIRA, Leyslie de Oliveira Emiliano Martins. **Transformações de A Gata Borralheira em Cinderela**: do conto ao cinema. Orientador: Renato Luiz Pucci Júnior; coorientador: Thiago Pereira Falcão. 2017. 82 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Comunicação, Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, SP, 2017.

PIGNATARI, Décio. **O que é comunicação poética**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005.

PLAZA, Julio. **Tradução intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

SILVA, Míriam Cristina Carlos. Contribuições de Iuri Lotman para a Comunicação: Sobre a complexidade do signo poético. *In: FERREIRA, G. M. Teorias da Comunicação: Trajetórias Investigativas*. Porto Alegre: EdIPUCRS, 2010.

SILVA, Míriam Cristina Carlos. Sobre o Poético e o Hipertexto: por uma linguagem da complexidade na sala de aula. *In: SOARES, Eliana Maria do Sacramento; PETARNELLA,*

Leandro, organizadores. **Cotidiano escolar e tecnologias: tendências e perspectivas**. Campinas, SP: Editora Alínea, 2012.

VANOYE, Francis; GOLLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Campinas: Papyrus, 1994.

XAVIER, Ismail. Do texto ao filme: a trama, a cena, e a construção do olhar no cinema. *In*: PELLEGRINI, Tania *et al.* **Literatura, cinema e televisão**. São Paulo: Editora Senac São Paulo: Instituto Itaú Cultural, 2003.