



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO

Kátia Barros de Macedo

ANNE SHIRLEY DO SÉCULO XXI: A ADAPTAÇÃO DA PERSONAGEM NA
SÉRIE *ANNE WITH AN E*

Florianópolis

2021

Kátia Barros de Macedo

ANNE SHIRLEY DO SÉCULO XXI: A ADAPTAÇÃO DA PERSONAGEM NA
SÉRIE *ANNE WITH AN E*

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do título de Mestre em Estudos da Tradução.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Cynthia Beatrice Costa

Florianópolis

2021

KÁTIA BARROS DE MACEDO

**ANNE SHIRLEY DO SÉCULO XXI: A RECONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM
NA SÉRIE ANNE WITH E**

O presente trabalho em nível de mestrado foi avaliado e aprovado por banca
examinadora composta pelos seguintes membros:

Prof.(a) Dra. Cynthia Beatrice Costa, PGET/UFSC

Prof.(a) Dra. Patrícia Rodrigues Costa, UnB

Prof.(a) Dra. Sinara de Oliveira Branco, UFCG

Certificamos que esta é a **versão original e final** do trabalho de conclusão que foi
julgado adequado para obtenção do título de mestre em Estudos da Tradução.

Coordenação do Programa de Pós-Graduação

Profa. Dra. Cynthia Beatrice Costa

Orientadora

Florianópolis, 2021.

Dedico este trabalho aos meus pais, que lutaram e lutam para que a educação seja o primeiro lugar nas nossas vidas.

AGRADECIMENTOS

Depois de um ano tão conturbado como foi 2020, eu tenho que agradecer primeiramente a Deus, que concedeu que todos pudéssemos estar aqui neste dia, e mesmo com tantas vidas devastadas possamos nos curar e gradualmente nos fortalecermos novamente.

Quero agradecer imensamente à minha família, que me deu tanto suporte, seja quando passei no mestrado, que era um sonho, seja também nos momentos de mudança, de ir para outro estado que eu quase não conhecia. E, principalmente, na volta, com a pandemia, quando não tínhamos noção de como iria ser. A ajuda deles foi fundamental. Obrigada, Mainha, Painho, Aline, Thais, Lidia e minha pequena Anna Sofia.

Um imenso obrigada para o anjo na terra, minha orientadora Cynthia Costa, por ter sido tão paciente e ter me ajudado tanto esta conquista, mesmo nos momentos mais conturbados você estava ali me auxiliando e acalmando. Obrigada.

Também quero agradecer aos colegas que fiz em Florianópolis, que, por um ano, foi minha casa, Tê-los como suporte me ajudou a viver cada momento.

E, por último, quero agradecer à minha terapeuta, Maria Isabel Maldonado, que me deu tanto suporte e ajudou sempre que precisei, colocando-me nos eixos, obrigada por tudo.

E, claro, obrigada à UFSC e à PGET por terem me acolhido tão bem. Foi ótimo nosso período juntas. Quem sabe no futuro teremos mais.

RESUMO

Este é um estudo sobre a personagem Anne Shirley, protagonista de *Anne of Green Gables* (1908), da autora canadense L. M. Montgomery, tal qual adaptada na série *Anne With an E* (2017), de Moira Walley-Beckett, produzida pelo canal canadense CBC (Canadian Broadcasting Corporation) e transmitida pela plataforma de *streaming* Netflix. O presente trabalho tem como objetivo central analisar os principais recursos audiovisuais adotados para a introdução da personagem no episódio-piloto da série, baseando-se em noções de adaptação propostas por Julie Sanders (2006), Deborah Cartmell (1999), Brian McFarlane (1996) e, sobretudo, Linda Hutcheon (2013). Como metodologia para a construção dessa análise, foram selecionados três recursos audiovisuais de adaptação largamente presentes no primeiro episódio da série: *flashback*, enquadramentos em primeiro plano (ou *close*) e falas de efeito enunciadas. Também é discutido o possível impacto do *streaming* na distribuição e recepção do entretenimento contemporâneo – para abordar esse fenômeno, recorreu-se a estudiosos da área da comunicação, como Chris Anderson (2006), John Fiske (2011), Pierre Levy (2013) e Raymond Williams (2016), entre outros. Esta pesquisa está ancorada, ainda, em parte da vasta fortuna crítica de mais de 100 anos da obra de Montgomery, de modo a fundamentar a hipótese de que a série atualizou a personagem Anne com vistas ao público do século XXI.

Palavras-chave: *Anne of Green Gables*; *Anne with an E*; Adaptação; *Streaming*; séries de TV.

ABSTRACT

This study approaches the character of Anne Shirley, protagonist of *Anne of Green Gables* (1908), by Canadian author L.M. Montgomery, as adapted into the series *Anne with an E* (2017), by Moira Walley-Beckett, produced by the Canadian channel CBC (Canadian Broadcasting Corporation) and broadcasted by Netflix. This work has as main objective analyzing the main audiovisual resources chosen and applied to the presentation of the character in the series' pilot episode, based on the concepts of adaptation proposed by Julie Sanders (2006), Deborah Cartmell (1999), Brian MacFarlane (1996) and, mainly, Linda Hutcheon (2013). As a methodology to build the analyses three audiovisual resources largely presented at the first episode of the series were selected: *flashbacks*, *close-ups*, and eloquent speech. The possible effect of the *streaming* at the distribution and reception of contemporary entertainment is also discussed – this phenomenon is understood by gathering ideas from scholars of communication, as Chris Anderson (2006), John Fiske (2011), Pierre Levy (2013) and Raymond Williams (2016), among others. Furthermore, this research is based on some of the extensive critical fortune of more than 100 years of Montgomery's work, to support the hypothesis that the series updated the character Anne as a means of aiming at 21st century's audience.

Keywords: *Anne of Green Gables*; *Anne with an E*; Adaptation; *Streaming*; TV Series.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - A raposa simboliza Anne.....	55
Figura 2 - Duas Annes na abertura	56
Figura 3 - Amadurecimento de Anne	57
Figura 4 - Anne ao se lembrar do passado (4min10seg)	66
Figura 5 - Anne rejeitada por Marilla (22min04seg).....	72
Figura 6 - Anne sorri para Mrs. Lynde (56min03seg).....	74
Figura 7 - Anne revolta-se com a fala de Mrs. Lynde (58min43seg).....	74
Figura 8 - Anne chora no penhasco (56 min20seg).....	75

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	10
2. ANNE OF GREEN GABLES: UM CLÁSSICO CANADENSE	16
2.1. <i>ANNE OF GREEN GABLES</i> : FORTUNA CRÍTICA	16
2.1. PANORAMA DAS ADAPTAÇÕES DE <i>ANNE</i>	33
3. ANNE WITH AN E COMO ADAPTAÇÃO	38
3.1 NOÇÕES DE ADAPTAÇÃO	38
3.2 <i>STREAMING</i> : ESPECIFICIDADES	46
4. ANNE WITH AN E: ANÁLISE DA ADAPTAÇÃO	53
4.1. ADAPTAÇÃO ATUALIZADORA	53
4.2. A ADAPTAÇÃO DA PERSONAGEM ANNE	64
4.2.1. <i>Flashbacks</i>	64
4.2.2. <i>Closes</i>	69
4.2.3. Falas de Efeito	75
REFERÊNCIAS	81

1. INTRODUÇÃO

Publicado em 1908, *Anne of Green Gables* – em geral traduzido no Brasil como *Anne de Green Gables* – é o primeiro de uma série de livros da autora canadense Lucy Maud Montgomery. Trata das aventuras de uma menina órfã de 11 anos, Anne Shirley, que é adotada por um casal de irmãos em busca de ajuda para cuidar de sua fazenda, Green Gables. Anne possui uma personalidade bastante singular – alegre, fantasiosa, impulsiva e com temperamento forte – e, aos poucos, vai contagiando quem está ao seu redor. Sua história tornou-se um clássico da literatura infantojuvenil canadense e alcançou visibilidade mundial, tendo sido traduzida para, ao menos, 35 línguas (GAMMEL *et al*, 2010, p. 423; TOUSIGNANT, 2018).

No Canadá, a personagem-título Anne é um dos principais ícones da literatura nacional: “Anne Shirley se destacaria em qualquer lugar, mas sua presença é particularmente distinta no Canadá, porque nossa literatura possui poucas crianças memoráveis (...) Nenhum autor canadense do século XX criou uma garota com o poder de permanência da Anne de L. M. Montgomery”¹, observa a estudiosa canadense Carole Gerson (2010, p. 50). É grande, de fato, o “poder de permanência” da personagem, que é conhecida não apenas pela série de livros que vem sendo editada e reeditada, traduzida e retraduzida, mas pelas muitas adaptações cinematográficas e televisivas produzidas ao longo das décadas. Hoje, Anne pode ser considerada uma marca, e a *Anne-ness* – algo como “Anne-sidade” – uma qualidade facilmente reconhecível (NOLAN, 2010, p. 305).

A personagem Anne chegou aos leitores brasileiros por meio de uma coleção de livros voltada a meninas e adolescentes, juntamente com outros títulos “água com açúcar” bastante conhecidos pelo público (NAKAGAWA, 2014, p. 159), como parte da “Biblioteca das Moças”, publicada pela Companhia Editora Nacional entre os anos de 1920 e 1960 e muito bem-sucedida comercialmente. A publicação de *Anne of Green Gables* se deu com o nome da personagem no título, *Anne Shirley*, e ocupou o volume 65 da coleção, com lançamento em 1939.

Um ponto relevante dessa primeira edição brasileira é o fato de seu objetivo ser, assim como dos outros títulos selecionados para a coleção, o de mostrar às moças como

¹ Esta e outras traduções ao longo do trabalho, exceto quando indicado o tradutor, são da autora da dissertação. Aqui, tradução de: “Anne Shirley would be outstanding anywhere, but her presence is particularly distinctive in Canada because our literature features few memorable children (...) No Canadian author of the twentieth century created a girl with the staying power of L. M. Montgomery’s Anne”.

elas deviam se portar na sociedade. A leitura “edificante” dos muitos títulos publicados era valorizada por educadores; em geral, havia “ausência de novidades na caracterização dos seres ficcionais”, “idealizações em excesso” e “inverossimilhança” (NAKAGAWA, 2014, p. 158-159). Pode-se argumentar que havia exceções, porém, como é o caso do clássico *Little Women* (traduzido na coleção como *Mulherzinhas*), de Louisa May Alcott, e, possivelmente, também de *Anne Shirley*, já que a protagonista Anne possui características que podem ser consideradas à frente de seu tempo.

É importante observar que, apesar dessa publicação ainda na década de 1930, *Anne of Green Gables* gerou pouca atenção por parte da crítica especializada brasileira até, praticamente, o lançamento da série televisiva *Anne With an E* (2017-2019), baseada na obra de Montgomery. Há uma notável ausência de menção no *Panorama histórico da literatura infantil/juvenil* (1984), de Nelly Novaes Coelho. A criação de Montgomery teve pouco alcance entre leitores brasileiros ao longo do século XX; após a primeira edição em 1939, houve uma reimpressão em 1956. Isso torna o recente *boom* editorial ainda mais impressionante, aparentemente impulsionado por dois fatores principais: a entrada da obra em domínio público (em 2012) e a reverberação da série canadense, que é exibida no Brasil pela plataforma de *streaming* Netflix.

Pode-se supor, no entanto, que o impacto da série tenha sido ainda maior do que o da entrada da obra em domínio público no Brasil, já que foi nos últimos quatro anos que as retraduições e reedições se multiplicaram. Atualmente, várias editoras comercializam as obras protagonizadas por Anne no mercado brasileiro. Para exemplificar: em 2015, antes da estreia da série, a editora Pedra Azul já tinha lançado a tradução de Tully Ehlers da obra de Montgomery; em 2018, a Martin Claret repetiu o feito com a tradução de Anna Maria Dalle Luche; em 2019, a Autêntica publicou a tradução de Márcia Soares Guimarães (adotada nos exemplos do presente trabalho); e, em 2020, a Ciranda Cultural levou às prateleiras parte da coleção de livros com a tradução *Anne de Green Gables* por João Sette Camara.

Tradução e adaptação relacionam-se em mais de um sentido. Um deles é, justamente, o comercial: quando uma obra é adaptada para o meio audiovisual, o interesse de lê-la pode aumentar entre o público, o que gera mais vendas de livros e, conseqüentemente, mais traduções e edições (cf. BLACK, 2021). A adaptação para o cinema e a televisão de obras literárias costuma ser considerada benéfica para os dois lados, já que, estatisticamente, roteiros adaptados são mais apreciados do que roteiros

originais – ou seja, adaptações são o tipo de obra audiovisual de ficção mais bem-sucedida comercialmente:

Não apenas uma adaptação bem-sucedida provavelmente trará receita para a tela e o palco, mas também é provável que haja um aumento significativo nas vendas de livros muito depois de a adaptação ter sido lançada. (...) Os mundos do livro, do cinema e do palco claramente têm uma relação recíproca. Uma adaptação bem-sucedida muitas vezes dá um impulso substancial às vendas do livro original. Considere os efeitos propagadores: um livro gera uma versão em tela ou palco, as vendas do livro aumentam, o autor é capaz de escrever mais histórias que podem então ser adaptadas por conta própria, e assim por diante.² (LEICESTER, 2018)

Andrew Leicester está fazendo referência a um relatório encomendado pela Publishers Association (Associação de Editores), publicado em 2018 no Reino Unido; uma das conclusões alcançadas pelos pesquisadores foi a de que peças e filmes baseados em livros tendem a ter uma lucratividade 53% maior. Além disso, essas adaptações também geram mais venda dos livros em que se baseiam. Embora não cite a tradução, subentende-se de seu texto que não apenas autores se beneficiam de uma busca maior por livros desencadeada pelo sucesso de uma adaptação, mas colaboradores do mercado editorial como um todo.

Do ponto de vista teórico, tradução e adaptação também são, com frequência, relacionadas. Parte-se aqui do entendimento de que a adaptação pode ser considerada um modo de tradução (SHOHAT, 2004, p. 23), e que os chamados Estudos da Adaptação, nos quais se situa a presente dissertação, relacionam-se diretamente aos Estudos da Tradução. Além disso, nem sempre as fronteiras entre tradução e adaptação ficam claras, como problematiza Gambier (1992):

Qual é a pertinência desses dois termos, tradução e adaptação? Mesmo que sempre copresentes, eles não se autodelimitam claramente: nós os abordamos, mas sem precisar suas fronteiras, senão sua relação. Conferida a alguns tipos de texto (peças de teatro e publicidade, por exemplo), a adaptação parece implicar uma certa liberdade do tradutor – a quem seriam permitidos ajustes, modificações, adições e omissões no texto-fonte, para que este melhor atenda aos destinatários visados

² “Not only is a successful adaptation likely to bring in revenue for screen and stage, but it is also likely to see a significant spike in book sales long after the adaptation has been released. The book, film and stage worlds clearly have a reciprocal relationship. A successful adaptation often overflows to give a substantial boost to the sales of the original book. Consider the ripple effects: a book spawns a screen or stage version, the book’s sales increase, the author is able to write more stories which could then be adapted themselves, and so on.”

(espectadores, consumidores), aos seus costumes e às suas normas de recepção.³ (GAMBIER, 1992, p. 421)

Como aponta Gambier, a adaptação é com frequência entendida como uma tradução mais “modificadora”, sobretudo quando se trata da transferência entre meios diferentes, como de um livro para uma série de televisão. Na atualidade, os Estudos da Adaptação procuram investigar o processo que liga uma obra a outra e/ou compreender o que e como se adapta quando enredos, personagens e outros elementos narrativos mudam de meio (cf. STAM e RAENGO, 2006).

O presente trabalho tem como objetivo central entender como a personagem-título de *Anne of Green Gables* foi adaptada para a série *Anne With an E*, focando-se, para tanto, no primeiro episódio da série, ou episódio-piloto. Este foi escrito pela também produtora, Moira Walley-Beckett, e dirigido por Niki Caro. Possui uma duração de 1h28min30seg, ou seja, semelhante à de um filme. Investigar que recursos foram adotados no episódio que introduz a personagem a um novo público justifica-se por um conjunto de motivos: *Anne of Green Gables* e a série de livros derivada, apesar do recente sucesso comercial em nosso mercado editorial, ainda não possui fortuna crítica brasileira substancial – trata-se, assim, de uma oportunidade de contribuir para o conhecimento sobre esse clássico canadense; a adaptação de uma personagem icônica como Anne exige estratégias criativas, que serão analisadas; as plataformas de *streaming* possibilitam uma nova experiência de entretenimento, ao combinarem conteúdos de diferentes países e produtoras, popularizando além-fronteiras obras que poderiam não ficar conhecidas de outra forma. Além disso, também é um objetivo específico examinar a hipótese de que Anne passou por um processo de atualização para agradar ao público atual.

Como metodologia para a construção dessa análise foram selecionados três recursos audiovisuais de adaptação, apresentados por Hutcheon (2013) e largamente presentes no primeiro episódio da série: *flashback*, enquadramentos em primeiro plano (ou *close*) e falas de efeito enunciadas.

É palpável o sucesso da série *Anne With an E*, produzida no Canadá pela CBC e depois distribuída pela Netflix, entre o público brasileiro. Seu cancelamento, em 2019, provocou revolta entre fãs locais. A revista *Rolling Stone* (2020), no artigo *on-line* “Por

³ Tradução de Cynthia Beatrice Costa do trecho: “Quelle est la pertinence des deux termes traduction et adaptation? Bien que souvent co-présents, ils ne s’autodélimitent pas clairement: on les rapproche mais sans préciser leur frontière, sinon leur relation. Rattaché à certains types de texte (pièce de théâtre, publicité par exemple), l’adaptation semble impliquer une certaine liberté du traducteur – à qui il serait alors permis des modifications, des ajouts, des ajustements, des omissions... au texte du départ, pour mieux le plier aux récepteurs visés (spectateurs, consommateurs), à leurs normes de réception.”

que *Anne with an E* não deveria ter sido cancelada?”, afirma que o cancelamento “desapontou o público que acompanhou o seriado, porque ainda havia muitas histórias para ser contadas” e que “com muita representatividade, a série discute questões sociais importantíssimas – de mulheres, não-brancos e LGBTQ+”, completando: “Embora seja ambientada na virada dos anos 1900, a produção é extremamente atual e reforça ao público como é necessário pensar nas minorias” (ROLLING STONE, 2020).

Em 2018, já tinha havido protestos para que a série não fosse cancelada em sua segunda temporada:

No dia 15 de agosto de 2018, no perfil Netflix BR no Twitter foi publicado um pequeno vídeo de 16 segundos com vários *prints* dos pedidos dos fãs para a renovação da terceira temporada da série, e no final o anúncio de que ela havia de fato ganhado uma continuação. (SOUZA, 2019, p. 19)

Foi, então, realizada uma terceira temporada, sendo a última. *Anne With an E*, entretanto, está longe de ser a única adaptação da obra de Montgomery, que já foi adaptada ao menos duas dezenas de vezes para a televisão – e outras vezes para o rádio e o teatro. Entre as adaptações mais conhecidas, estão a minissérie *Anne of Green Gables*, de 1985, e *Anne of Avonlea*, também comercializada com o título *Anne of Green Gables – The Sequel*, minissérie de quatro episódios de 1987. A primeira costuma ser elogiada pela crítica: “Em 1985, a adaptação de Kevin Sullivan do amado romance de 1908 de Lucy Maud Montgomery, *Anne of Green Gables*, reavivou a história para uma nova geração”⁴ (LARSON, 2017). Assim como *Anne With an E*, ambas também foram produzidas pela CBC canadense. Admiradores das antigas adaptações as julgam melhores do que a mais recente. Sobre o trabalho de Walley-Beckett como adaptadora, Larson comenta:

O resultado é, em parte, a *Anne* que conhecemos e amamos – flores de macieira, lições duras de aprender, Cuthberts, suco de framboesa – e, em parte, uma estranha pouco confiável, sem relação com *Anne of Green Gables*. Ela [a série] adiciona novos diálogos, cenas e enredos e subtrai alegria e sutileza.⁵ (LARSON, 2017, n.p.)

⁴ Esta e outras traduções ao longo do trabalho são de minha autoria. “In 1985, Kevin Sullivan’s screen adaptation of Lucy Maud Montgomery’s beloved 1908 novel, ‘Anne of Green Gables,’ reawakened the story for a new generation.”

⁵ “The result is part the ‘Anne’ we know and love – apple blossoms and hard-won understandings, Cuthberts, raspberry cordial – and part untrustworthy stranger, not “Anne of Green Gables” at all. It adds new dialogue, scenes, and plots, its subtracts jollity and subtlety.”

Anne with an E, porém, encontrou não só um novo público como um novo cenário, o *streaming*, e, com ele, a possibilidade de “maratonar” (*binge-watch*) uma série predileta e de conversar sobre ela em redes sociais e fóruns de discussão virtuais. A forma com que as plataformas dispõem o conteúdo, muitas vezes disponibilizando temporadas inteiras de uma só vez, como aconteceu com *Anne With an E*, parece incentivar a prática da maratona *on-line*: “Para esse público, consumir e comentar o conteúdo de suas séries favoritas torna-se também uma espécie de obrigação social”, observam Santos *et al.* (2015, p. 9).

Entender de que maneiras o *streaming* pode impactar a recepção de uma adaptação literária pode contribuir não apenas para os Estudos da Adaptação, como também para clarificar minimamente um fenômeno contemporâneo que tanto afeta o consumo audiovisual. Embora a relevância no estudo comparativo entre obras literárias e suas respectivas adaptações para séries televisivas venha sendo reconhecida em diversas frentes, o interesse por esse tipo de adaptação ainda é relativamente recente. O fato de a obra escolhida ter origem na literatura infantojuvenil, no contexto literário canadense, colabora para a especificidade desta pesquisa.

Como objetivo geral deste trabalho é entender por meio de que recursos é feita a adaptação da personagem Anne Shirley em *Anne with an E*, focando-se no primeiro episódio da série, o apoio teórico encontrado para a discussão concentra-se, sobretudo, em textos de estudiosos da adaptação, como Linda Hutcheon (2013), Robert Stam (2006; 2008) e Julie Sanders (2006). Para a compreensão do fenômeno de *streaming*, são debatidas as considerações de Raymond Williams (2016), John Fiske (2011), Ricardo Gomes Clemente (2006), Thaynara C. de Souza (2019), Pierre Levy (2013) e o trio de pesquisadores Mateus Schiontek, Vitória Castilho Cohene e Renato Buiatti (2017). Já a fortuna crítica da obra de Montgomery foi apreendida por meio dos estudos de Jane Ledwell e Jean Mitchell (2013), Mary Henley Rubio (1975), Carole Gerson (2010), Elizabeth Hillman Waterston (2013), Barbara Carman Garner (2013).

Esta dissertação está dividida em três capítulos além desta Introdução. No Capítulo 2, aborda-se a obra clássica *Anne of Green Gables*, analisando alguns pontos importantes para o desenvolvimento do presente trabalho, além de oferecer um panorama de como essa obra foi recepcionada por meio de adaptações ao longo desses mais de 100 anos de publicação. O Capítulo 3 reúne as considerações teóricas que servem de base às análises do Capítulo 4, que aborda, de fato, a adaptação de Anne em *Anne With an E*. Por fim, há considerações finais.

2. ANNE OF GREEN GABLES: UM CLÁSSICO CANADENSE

Este capítulo constitui-se de duas seções: na primeira, apresenta-se o romance *Anne of Green Gables* por meio de parte de sua vasta fortuna crítica; na segunda, é traçado um breve histórico de adaptações da obra, ao qual se integra *Anne With an E*.

2.1. ANNE OF GREEN GABLES: FORTUNA CRÍTICA

Publicado em 1908, *Anne of Green Gables* é o primeiro de uma série de livros da autora canadense Lucy Maud Montgomery, em sua época conhecida como L. M. Montgomery. Essa série ainda engloba outros cinco volumes: *Anne of Avonlea* (1909), *Anne of the Island* (1915), *Anne of Windy Poplars* (1936), *Anne's House of Dream* (1917) e *Anne of Ingleside* (1939), além de três volumes derivados com narrativas sobre os descendentes de Anne Shirley, em sua maioria seus filhos: *Rainbow Valley* (1919), *Rilla of Ingleside* (1921) e *The Blythe Are Quoted* (2009), este último publicado postumamente, escrito pouco antes do falecimento da autora. Em 2008, a autora Budge Wilson homenageou os 100 anos de publicação da obra com um romance considerado uma *prequel* (obra que conta as origens de uma história ou personagem) de *Anne of Green Gables*, sobre a vida de Anne antes de seu encontro com Marilla e Matthew Cuthbert.

Classificada com frequência como pertencente ao gênero *coming of age* (amadurecimento), ou pela palavra de origem alemã, *Bildungsroman*, como esse gênero também é conhecido, a série de livros conta da pré-adolescência da personagem principal até a sua vida adulta, com casamento e filhos, e até sua velhice. O gênero *Bildungsroman*, segundo John R. Maynard (2002, p. 279), indica “que o foco do romance é o desenvolvimento e a formação do ser humano (*roman*) que experimentou principalmente um crescimento positivo (*Bildungs*)”.⁶

Anne of Green Gables engloba a apresentação e os primeiros cinco anos da história de Anne Shirley, uma menina órfã, ruiva e sardenta de 11 anos que, após algumas tristes circunstâncias de vida, integra-se a uma família. Para o presente estudo, foi escolhida a

⁶ “[to indicate] its focus as a novel (*roman*) about human development and formation (*Bildungs*) has experienced mainly positive growth.”

edição em língua original *Anne: The Green Gables Complete Collection*, publicada pela Kindle Edition no ano de 2013.

Parece existir uma coincidência entre a personalidade de Anne e a de sua criadora, e, mais que isso, entre a vida de ambas. Jane Ledwell e Jean Mitchell escrevem: “A infância de Lucy Maud Montgomery não foi incomum, nem foi típica. Ela perdeu sua mãe para a tuberculose e seu pai para a imigração rumo ao oeste, e foi criada por seus avós e outros parentes”⁷ (LEDWELL e MITCHELL, 2013, p. 3).

Uma grande coincidência que notamos durante o livro é como a personalidade de Anne é parecida com a de sua autora. Em *O caminho alpino*, uma autobiografia de Montgomery, ela relata suas aventuras na infância. Uma dessas peripécias inclui momentos difíceis, como lembranças da morte de sua mãe e a história de sua família, que, tanto de parentesco paterno quanto materno, tem ligação direta com as famílias fundadoras da Nova Escócia, especialmente da ilha de Prince Edwards. Mas o que realmente liga a vida de Anne à de sua criadora é a presença de mulheres fortes que lhe serviram de exemplo, como as ancestrais de Montgomery, que a própria autora vê como futuras feministas da primeira onda. Ela até relata como sua bisavó Betsy era uma dessas mulheres: “Se Betsy fosse viva hoje, não tenho dúvida de que seria uma sufragista ardorosa. A mais avançada das feministas dificilmente poderia desprezar com mais eficiência as antigas convenções do que ela quando pediu David em casamento” (MONTGOMERY, 2020, p. 12).

Também temos o relato da autora sobre a família materna, da qual ela considera ter herdado sua paixão pela escrita. Ela comenta sobre sua Tia Mary, a quem dedica uma de suas obras e sua carreira como escritora:

Ela foi uma das mulheres mais maravilhosas que conheci, em vários aspectos. Nunca teve grandes oportunidades de estudo, mas possuía uma mente naturalmente perspicaz, uma inteligência aguçada e uma memória notável, que reteve até o dia de sua morte tudo o que ela leu, viu e ouviu. (MONTGOMERY, 2020, p. 14)

Assim, vemos como a Anne Shirley dos livros e a rede de mulheres ao seu redor espelham a força das figuras femininas da vida de Montgomery, até mesmo aquelas mais conservadoras. A comunidade da autora, assim como a de Avonlea, também tinha alguns preceitos religiosos rígidos. Montgomery relata sua experiência quando criança,

⁷ “Lucy Maud Montgomery’s childhood was not unusual; nor was it typical. She has lost her mother to tuberculosis and her father to migration West, and was raised by her grandparents and other relatives.”

detalhando como alguns aspectos da religião formaram seu pensamento. Começa pela perda precoce de sua mãe para a tuberculose e pela busca por encontrá-la, o que a fazia se entregar à própria imaginação, a exemplo de quando o pastor falava sobre onde seria o céu: por um equívoco, uma de suas tias apontou para cima, fazendo Lucy pensar que o céu era o teto da igreja. Esse tipo de construção de pensamento da autora se assemelha por vezes ao de sua personagem: “Tia Emily não se abalou. Muito séria, apontou para cima em silêncio. Com a credulidade literal e implícita da infância, eu deduzi que aqui significava a parte da igreja que ficava acima do teto” (MONTGOMERY, 2020, p. 17).

Nos estudos sobre Montgomery e sua mais renomada personagem, comenta-se sobre essas semelhanças e sobre a interligação das vidas de ambas em alguns aspectos. Ledwell e Mitchell apontam essa coincidência:

Na personagem e na experiência de Anne Shirley, os leitores descobriram experiências com as quais se relacionam, se identificam e se comovem. Essa heroína infantil, nascida da imaginação de L. M. Montgomery e influenciada por aspectos de sua experiência, foi adotada como um ícone da infância ao longo do tempo e das culturas.⁸ (LEDWELL AND MITCHELL, 2013, p. 4)

Com o passar dos anos, Anne e sua criadora mantiveram uma legião de fãs que se identificam até hoje com elas, um fenômeno que transpassa faixa etária e culturas: “E ainda os leitores de diferentes idades e épocas e culturas diversas leram além das convenções literárias e convencionalidades do gênero literário, estilo e cultura”⁹ (LEDWELL AND MITCHELL, 2013, p. 4).

No primeiro livro, conhecemos a protagonista, Anne Shirley, que, após uma confusão de troca de ajudantes, acaba sendo adotada pelo casal de irmãos, Marilla e Matthew Cuthbert, donos da fazenda Green Gables, que fica na comunidade de Avonlea, na Prince Edward Island, no Canadá. Por serem idosos, eles decidem que está na hora de contratar um menino para ajudar nos afazeres mais pesados da fazenda, mas, após uma confusão no orfanato, eles acabam recebendo uma menina. Anne passa então a morar com eles, mesmo “não servindo para o trabalho”¹⁰ (2013, p. 27).

⁸ “In the character and experience of Anne Shirley, readers have discovered experiences they relate to, identify with, and are moved by. This girl-child heroine, born of L.M. Montgomery imagination and inflected with aspects of her experience, has been adopted as an icon of childhood across time and across cultures.”

⁹ And yet readers of different ages and eras and diverse cultures have read beyond literary conventions and conventionalities of literary genre, style and culture.

¹⁰ A girl would be of no use to us.

Com as novas circunstâncias, Marilla decide que Anne deve frequentar a escola, que era o sonho da menina, e ajudará nos momentos em que estiver em casa. Nesse novo universo, Anne, que já tem um espírito forte e alegre, desenvolve-se ainda mais. Ela se apaixonou por Green Gables desde o momento em que a vê pela primeira vez:

Eu não tinha a menor ideia de como ela era. Mas, assim que vi aquela, senti que era meu lar. Oh, parece que estou num sonho. Sabe, meu braço deve estar preto e roxo, do cotovelo para cima, de tanto que me belisquei hoje.¹¹ (MONTGOMERY, 2019, p. 27)

Com a sua fértil imaginação, a menina reflete sobre a vida e enfrenta problemas diversos, como o preconceito e o sentimento de inferiorização desencadeados pelas relações na comunidade conservadora. Um exemplo disso é quando a Sra. Rachel Lynde, vizinha e melhor amiga de Marilla, é apresentada a Anne e declara que, com certeza, a menina não foi escolhida pela aparência:¹²

Ela é terrivelmente magricela e desengonçada, Marilla. Chegue mais perto, criança, deixe-me olhar para você. Céus, alguém já viu sardas como essas? E esse cabelo avermelhado como uma cenoura?!¹³ (MONTGOMERY, 2019, p. 70)

Uma parte importante da construção dos pensamentos e da personalidade de Anne é como ela se enxerga, sobretudo por ser ruiva, o que, à época, gerava preconceito entre certos grupos de pessoas, como visto na fala da Sra. Rachel Lynde. Em inglês, o preconceito contra ruivos é conhecido como *gingerism* e ainda é relatado como uma forma relevante de *bullying* na atualidade, sobretudo no Reino Unido (KITE e WHITLEY, 2016, p. 511). Há quem relacione esse preconceito ao fato de figuras bíblicas terem sido descritas como ruivas, como Judas Iscariotes. Stollznow (2020, p. 219-220) lembra que o cabelo ruivo tende a se tornar a principal característica de quem o tem, estereotipando pessoas como “estranhas” (*weird*) e “engraçadas” (*funny*) – características que são comumente relacionadas a Anne por outras personagens. Como fica claro em *Anne of Green Gables*, o conservadorismo do Canadá provinciano do início do século

¹¹ Neste capítulo, para facilitar o acompanhamento da discussão, foi usada a tradução de Márcia Soares Guimarães (2019) no corpo do texto, e os trechos correspondentes de *Anne of Green Gables* são apresentados em nota de rodapé. Neste primeiro caso: “I hadn't any real idea what it looked like. But just as soon as I saw it I felt it was home. Oh, it seems as if I must be in a dream. Do you know, my arm must be black and blue from the elbow up, for I've pinched myself so many times today.”

¹² No Capítulo 4, é analisada a adaptação audiovisual da cena em questão.

¹³ “She's terrible skinny and homely, Marilla. Come here, child, and let me have a look at you. Lawful heart, did any one ever see such freckles? And hair as red as carrots!”

XX demonstra traços desse preconceito. E afeta em vários momentos a vivência da menina em comunidade e, principalmente, com outras crianças.

Na escola, Anne sofre grande discriminação, pois, mesmo sendo muito inteligente, precisa aprender bastante conteúdo devido à sua falta de escolaridade anterior. Além disso, sofre por conta da seu senso de justiça com relação a algumas situações escolares típicas da época, como os castigos que as crianças eram obrigadas a sofrer por não saberem alguma resposta ou por considerarem as aulas, de certa forma, monótonas. Há duas cenas icônicas de Anne com seu professor: primeiramente, ela revida uma brincadeira de Gilbert Blythe, um colega de classe, quebrando uma lousa em sua cabeça e, por isso, tem que passar o resto da aula em pé, olhando uma frase escrita por Mr. Phillips (MONTGOMERY, 2013, p. 92-94); e, em outro momento, ao chegar alguns minutos atrasada para a aula, o professor a coloca ao lado de um menino (2013, p. 95). Aqui, é preciso abrir um parêntese para explicar que, no início do século XX, na zona rural do Canadá, as escolas eram multisseriadas, ou seja, diferentes séries compartilhavam a mesma sala de aula. No livro de Montgomery, é descrita também a separação de meninos e meninas. Por isso, ao colocar Anne em dupla com um menino, o professor coloca a aluna em um momento constrangedor na sala, configurando-se assim um “castigo” como retratado no livro e, posteriormente, na série *Anne With an E*.

Em *Anne of Green Gables*, acompanhamos a personagem dos 11 aos 16 anos, a partir de sua chegada a Green Gables. O foco central da narrativa é a própria personalidade de Anne, com a sua enorme capacidade criativa e sede de justiça desafiadas pelo entorno conservador em que está inserida. “Anne é uma *über*-conectora. Ela possui uma exuberância e uma vitalidade que se espalham de Green Gables para Avonlea, depois para o mundo”,¹⁴ descreve Gammel (2010, p. 16).

Anne pode ser considerada uma personagem muito “humana”, o que explica seu apelo junto ao público leitor e espectador. De acordo com o dicionário de narratologia de Gerald Prince (2003), uma personagem é um ente dotado de traços antropomórficos e envolvido em ações antropomórficas¹⁵ (PRINCE, 2003, p. 12). É preciso, assim, que haja algo de humano na personagem para que a reconheçamos como tal.

¹⁴ “Anne is an *über*-connector. She possesses an exuberance and vitality that spreads from Green Gables to Avonlea to the world.”

¹⁵ “An existent endowed with anthropomorphic traits and engaged in anthropomorphic actions.”

Anatol Rosenfeld (2011, p. 20) salienta que “a personagem realmente ‘constitui’ a ficção”. Sem personagem, não há ações na narrativa, ou seja, não há nem mesmo acontecimentos. Os diferentes elementos da narrativa – tempo, espaço, enredo, diálogos, personagens – são dependentes uns dos outros. Escreve, ainda, o teórico:

[...] quando pensamos no enredo, pensamos simultaneamente nas personagens; quando pensamos nestas, pensamos simultaneamente na vida que vivem, nos problemas em que se enredam, na linha do seu destino — traçada conforme uma certa duração temporal, referida a determinadas condições de ambiente. O enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo. Enredo e personagem exprimem, ligados, os intuítos do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam. (ROSENFELD, 2011, p. 39)

O enredo de *Anne of Green Gables* é, claramente, construído a partir da personagem, e, ao mesmo tempo, com a personagem submetida ao enredo, podemos ver uma ligação intrínseca entre os dois elementos. Assim, a personagem que “carrega” a história também é desenvolvida e modificada pelos outros elementos da narrativa; é dependente do ambiente em que se encontra ao mesmo tempo em que o influencia. Vemos como outras personagens ao seu redor são influenciadas por Anne, como Diana e Matthew.

Diana Barry é uma criança típica dessa sociedade em que as meninas eram tratadas como pequenas adultas, ensinadas a como se portarem e cuidarem de suas casas ao se casarem, além de aprenderem a falar diferentes línguas, a exemplo do francês.¹⁶ E era essa a convenção seguida na casa da família Barry. Diana não é uma criança triste ou conservadora, mas, ao conhecer Anne, se vê diante de um mundo bem diferente daquele em que está inserida. Com seu temperamento calmo e gentil, ela desenvolve por Anne uma forte amizade e se deixa levar por sua imaginação, inclusive pelas construções fantasiosas que Anne apresenta para ela.

– Você sabe que dríades não existem – Diana respondeu. A mãe de Diana tinha ficado sabendo sobre o bosque Assombrado e irritado muito com aquilo. Como resultado, Diana passou a reprimir os voos da imaginação e a não considerar prudente cultivar fantasias, mesmo que

¹⁶ Embora desde 1969 tanto o inglês quanto o francês sejam línguas oficiais do Canadá, no início do século XX, o uso do francês em regiões anglófonas não era comum (e ainda hoje não o é; HALL *et al*, 2021). Infere-se, a partir do livro, que a família Barry valorizava o aprendizado do francês como uma expressão de conservadorismo.

elas fossem a respeito de dríades inofensivas.¹⁷ (MONTGOMERY¹⁸, 2019, p. 180)

Matthew, por sua vez, é “fisgado” pelo turbilhão que é Anne desde o primeiro momento em que conversa com ela e a toma como filha. Apesar de tentar não desmoralizar Marilla como educadora da menina, ele a protege e tenta expressar, de outras formas, todo o carinho que sente por ela, já que sua extrema timidez não o deixa colocar em palavras, a exemplo de quando compra o tecido para um vestido com mangas bufantes para Anne e tem que fazer um esforço hercúleo para conseguir, como mostrado no trecho a seguir:

Na tarde seguinte, Matthew foi pessoalmente a Carmody comprar o vestido, determinado a fazer logo a pior parte de seu plano e acabar de uma vez com aquilo, pois estava consciente de que aquela seria uma tarefa bastante árdua. Havia coisas que Matthew podia comprar e deixar claro que era um bom negociante, mas ele sabia que, quando se tratava de comprar um vestido de menina, ele estaria à mercê dos vendedores.¹⁹ (MONTGOMERY²⁰, 2019, p. 205)

Também sabemos que Anne sofreu bastante em sua infância, passando de casa em casa até ser instalada em um orfanato por alguns meses. Sempre quando ela menciona as famílias que a acolheram, sobretudo os Hammonds, que tinham vários filhos (três pares de gêmeos e mais três crianças), expressa o quanto foram pesados os anos em que teve de cuidar deles, e o quanto tinha sido maltratada.

Em uma situação específica na história, quando Minnie May, irmã de Diana, adoece de crupe, doença respiratória comum e às vezes fatal na época, Anne salva a sua vida por já ter passado noites a fio com crianças com a mesma doença:

– Não chore, Di. – Anne falou calmamente. – Sei exatamente o que fazer para curar difteria. Você esqueceu que a senhora Hammond naturalmente ganhamos muita experiência. Todos eles tiveram difteria mais de uma vez. Espere só até eu pegar a garrafa de xarope de ipeca...

¹⁷ “You know there is no such thing as a dryad,” said Diana. Diana's mother had found out about the Haunted Wood and had been decidedly angry over it. As a result Diana had abstained from any further imitative flights of imagination and did not think it prudent to cultivate a spirit of belief even in harmless dryads.

¹⁸ Trad. Márcia Soares Guimarães.

¹⁹ The very next evening Matthew betook himself to Carmody to buy the dress, determined to get the worst over and have done with it. It would be, he felt assured, no trifling ordeal. There were some things Matthew could buy and prove himself no mean bargainer; but he knew he would be at the mercy of shopkeepers when it came to buying a girl's dress.

²⁰ Trad. Márcia Soares Guimarães.

pode ser que você não tenha em casa. Pronto, agora vamos!²¹
(MONTGOMERY²², 2019, p. 150)

Anne é, assim, uma garota bastante espirituosa e com um senso de justiça apurado, que por onde passa deixa um pouco de sua personalidade nas pessoas, e, mesmo enfrentando momentos constrangedores, tenta sempre consertar as situações, até quando a injustiçada é ela.

Anne tornou-se, ao longo das décadas, uma personagem importante da literatura infantojuvenil canadense e mesmo mundial. Ainda que com frequência comparada à série estadunidense *Pollyana* (1913), de Eleanor H. Porter, lançada poucos anos depois, *Anne of Green Gables* apresenta um realismo maior na caracterização da protagonista: “O realismo e a genuína caracterização em Anne tornam-se notórios nessa comparação”²³ (RUBIO, 1975, p. 28). Anne foi comparada a Alice, de Lewis Carroll, por Mark Twain, que talvez também tenha visto em sua construção irreverente ecos de seus personagens juvenis Tom Sawyer e Huckleberry Finn (RUBIO, 1975, p. 27-28).

Montgomery, assim como grande parte das escritoras do final do século XIX e início do século XX, teve como maior empecilho para a publicação de sua obra a questão de ser mulher, e por seus livros não serem inteiramente sobre histórias de amor açucaradas. Apesar disso, teve uma recepção favorável em sua estreia, com venda de mais de 19 mil cópias nos primeiros cinco meses.²⁴

No Canadá, Anne é uma figura emblemática na literatura e está inserida em quase todas as grades curriculares: “O livro ocupa um lugar de destaque no Canadá, onde *Green Gables* é ensinado na escola e exibido em selos postais – uma exportação cultural igualada apenas pelo hóquei e pelos policiais da guarda real conhecidos como *Mounties*”²⁵ (PASKIN, 2017). Não à toa, o próprio governo canadense dispõe de material educativo baseado na obra de Montgomery no *website* de sua biblioteca nacional,²⁶ um projeto chamado “Refletindo sobre *Anne of Green Gables*, de L.M. Montgomery” (“Reflecting

²¹ "Don't cry, Di," said Anne cheerily. "I know exactly what to do for croup. You forget that Mrs. Hammond had twins three times. When you look after three pairs of twins you naturally get a lot of experience. They all had croup regularly. Just wait till I get the ipecac bottle—you mayn't have any at your house. Come on now."

²² Trad. Márcia Soares Guimarães.

²³ “The realism and genuine characterization in Anne become very apparent by comparison.”

²⁴ Informação contida no website da Prince Edward’s Island: <https://www.tourismpei.com/all-things-anne>. Acesso em 1º de maio de 2021.

²⁵ “the book occupies a pre-eminent place in Canada, where “Green Gables” is taught in school and featured on postage stamps — a cultural export matched only by hockey and the Mounties.”

²⁶ O projeto pode ser encontrado em: <https://www.lac-bac.gc.ca/obj/014008/f2/014008-4100-e.pdf>. Acesso em 1º de maio de 2021.

on *Anne of Green Gables* by L.M. Montgomery), que tem por intuito introduzir *Anne de Green Gables* para alunos antes de sua visita à biblioteca. Constam sugestões para atividades escritas e orais, além de jogos de tabuleiro e práticas envolvendo artes visuais.

Do ponto de vista do apelo turístico gerado pela série de livros, até mesmo *Green Gables* foi montada na fazenda e na casa onde Montgomery viveu quase toda sua vida, com um museu como uma das principais atrações turísticas na ilha de Prince Edward, onde se encontram objetos e lugares emblemáticos da vida e obra da autora.

Adequado a várias faixas etárias, *Anne of Green Gables* traz muitas temáticas relevantes sobre a época em que se passa, mas, em especial, levanta questionamentos compatíveis com a vida dos leitores em crescimento. Anne, por ter um espírito livre, tem que começar a domar o sentimento de impulsividade que carrega consigo sempre, sobretudo quando começa a perceber que sua idade avança. Quando completa 13 anos, vê que, provavelmente, será seu último verão como criança. Ela decide aproveitar, como mostram as passagens:

Agora, Diana e eu temos conversado muito sobre temas sérios. A senhora sabe como é, nós concluímos que estamos bem mais velhas do que éramos, e, portanto, não está certo falarmos de assuntos infantis. Oh, Marilla, é tão solene ter quase 14 anos!²⁷ (MONTGOMERY²⁸, 2019, p. 248)

Estou me sentindo cansada de tudo que é sensato, e vou deixar minha imaginação solta nas férias. [...] Porém, que me divertir bastante e ter muitos momentos alegres nesse verão, porque pode ser meu último verão como menina.²⁹ (MONTGOMERY³⁰, 2019, p. 255)

Além do tema do amadurecimento, outro conteúdo relevante do livro diz respeito à orfandade e ao trabalho infantil no Canadá do início do século XX. Vemos que tanto Anne quanto outras crianças mencionadas no livro têm que trabalhar, seja para ajudar em casa, seja para serem “adotadas” em casa de famílias. Isso acontecia principalmente com meninos através da *apprenticeship* que, mesmo tendo iniciado no século XIX, ainda se refletia nos costumes. No site da enciclopédia canadense, Jean-Pierre Hardy e David-

²⁷ Diana and I talk a great deal about serious subjects now, you know. We feel that we are so much older than we used to be that it isn't becoming to talk of childish matters. It's such a solemn thing to be almost fourteen, Marilla.

²⁸ Trad. Márcia Soares Guimarães.

²⁹ . I just feel tired of everything sensible and I'm going to let my imagination run riot for the summer. Oh, you needn't be alarmed, Marilla. I'll only let it run riot within reasonable limits. But I want to have a real good jolly time this summer, for maybe it's the last summer I'll be a little girl.

³⁰ Trad. Márcia Soares Guimarães.

Thiery Ruddel (2015) explicam que “Até os meados do século XIX, *aprendizagem* era um sistema de treinamento que habilitava jovens meninos ou, mais raramente, mulheres para adquirir as habilidades de um negócio ou profissão em particular”.³¹ Essa conduta era oferecida a jovens a partir dos 15/16 anos e tinha duração de cerca de três anos, podendo ser assemelhada ao curso técnico de hoje, contudo, quando era oferecido a crianças órfãs, a conduta era diferente:

Autoridades usavam aprendizagem oficial como um meio de alocar órfãos em famílias e asseguravam que eles recebessem treinamento em algum ofício particular. Órfãos geralmente começavam seus treinamentos em uma idade precoce e trabalhavam por períodos mais longos que outros aprendizes. A idade do aprendiz na profissão eram essencialmente a mesma que aquela dos aprendizes oficiais, mas o tempo de treinamento era consideravelmente diferente.³² (HARDY e RUDEL, 2015)

Antes de Anne ir para o orfanato, ela passa toda a sua primeira infância vivendo de favor e tendo de trabalhar na casa de amigos de seus pais e, posteriormente, na casa de uma família para sobreviver, e, assim, era explorada, trabalhando sem uma vida digna e ainda sacrificando seus estudos. Assim que seus pais morrem, ela passa a viver com a Mrs. Thomas, uma amiga de sua mãe, e, mesmo sem ser explícita, Anne fala que ajudou a criar os filhos da senhora. Depois, passa a morar com a família Hammond, que a fazia de escrava, pois, aos oito anos, Anne, além de cuidar das crianças, tinha que fazer a maior parte dos afazeres domésticos. Só após esse período é que ela é levada para o orfanato.

Em nenhum momento Anne menciona já ter ido à escola, apesar de saber ler e escrever. Sua reação ao chegar à escola em Green Gables põe em xeque essa experiência: “– Acho que vou gostar dessa escola – anunciou. – Mas não tive uma impressão muito boa do professor”³³ (MONTGOMERY, 2019, p. 113).

Mas não só Anne tinha essa experiência de ter que trabalhar e não poder estudar. Como o suposto menino que viria a Green Gables, tinha como objetivo principal ajudar Matthew nos afazeres da fazenda e não seria adotado por eles. Seria apenas mais um empregado da fazenda, mesmo com idade escolar. Por essa situação ser uma novidade

³¹ “Until the mid-19th century, apprenticeship was a system of training that enabled young men or, more rarely, women to acquire the skills of a particular trade or profession.”

³² “Authorities used official apprenticeship as a means of placing orphans in families and ensuring that they received training in a particular trade. Orphans generally began their training at a much younger age and worked for longer periods than other apprentices. The age of apprentices in the professions was essentially the same as that of craft apprentices, but the length of the training differed considerably.”

³³ “I think I'm going to like school here," she announced. “I don't think much of the master, through.”

em Avolea, não temos tantas menções a situações parecidas, mas Marilla ainda menciona com a Mrs. Rachel sobre a adoção para esse fim:

– Bem, já vínhamos pensando nisso a algum tempo... Melhor dizendo, durante todo o inverno – Marilla explicou. – A senhora Alexander Spencer esteve aqui um dia antes do natal e nos contou que, na primavera, ia trazer uma garotinha do orfanato de Hopetown.³⁴ (MONTGOMERY³⁵, 2019, p. 12)

Pode-se dizer, porém, que a temática principal dos livros de Anne é o contraste entre o conservadorismo e a espontaneidade de uma criança que não foi educada naqueles modos. Durante todo o livro, vemos Anne tentando questionar, agir contra injustiças consigo e com seus amigos e, acima de tudo, mantendo sua imaginação à solta, mesmo que, por vezes, mantida só para si.

Há vários momentos marcantes de Anne expressando força por meio dos seus pensamentos, desde o momento em que conhece Matthew e em toda o caminho que a leva a Green Gables, passando pelo encontro com a Mrs. Rachel Lynde, vizinha, conselheira e melhor amiga de Marilla, e seu primeiro contato com Diana, Miss Stacy e Mrs. Allan, no qual sente que suas almas são irmãs. No primeiro momento com Diana, Anne tem uma conversa esperançosa, mas cuidadosa, pois sabe que sua excentricidade pode afastar as pessoas.

– Oh, Diana – por fim, Anne falou, apertando as mãos e quase sussurrando –, você acha... oh, você acha que pode gostar um pouco de mim... o suficiente para ser minha amiga do peito?
Diana riu. Ela sempre ria antes de falar.³⁶ (MONTGOMERY³⁷, 2019, p. 94)

Com Mrs. Allan, para Anne, não foi diferente. Quando o novo pastor na comunidade de Avolea, Mr. Allan, e sua esposa, Mrs. Allan, chegam e se instalam, têm uma recepção adorável de seus moradores, e Anne se encanta por sua nova professora da escola dominical, que assume o cargo após Mr. Bell deixar a comunidade. Anne fica tão entusiasmada com os novos moradores que, com toda sua persuasão e retórica poética,

³⁴ "Well, we've been thinking about it for some time—all winter in fact," returned Marilla. "Mrs. Alexander Spencer was up here one day before Christmas and she said she was going to get a little girl from the asylum over in Hopetown in the spring."

³⁵ Trad. Márcia Soares Guimarães.

³⁶ "Oh, Diana," said Anne at last, clasping her hands and speaking almost in a whisper, "oh, do you think you can like me a little—enough to be my bosom friend?" Diana laughed. Diana always laughed before she spoke. "Why, I guess so," she said frankly.

³⁷ Trad. Márcia Soares Guimarães.

convence Marilla a chamá-los para um chá com bolo em sua casa. Após um desastre na cozinha, a garota fica triste, e Mrs. Allan a ajuda a se recuperar:

Anne se deixou ser guiada e consolada, refletindo sobre como era realmente providencial o fato de ter a senhora Allan como uma alma irmã. Nada mais foi dito sobre o bolo com óleo de rícino, e quando os convidados se foram, ela chou que tinha se divertido mais do que havia esperado, apesar daquele incidente terrível.³⁸ (MONTGOMERY³⁹, 2013, p. 184)

Ela ainda comenta um pouco mais à frente: “A senhora Allan é uma das pessoas naturalmente boas. Eu amo a esposa do pastor profundamente. A senhora sabe, não sabe, que existem algumas pessoas, como Matthew e a senhora Allan, que podemos amar sem problemas?”⁴⁰ (MONTGOMERY, 2019, p. 188). O encontro com esse espírito irmão ou afim faz com que Anne se sinta mais pertencente à comunidade.

Com Miss Stacy é assim também. Ainda antes de conhecer a nova professora, que é contratada pela diretora da escola após o Mr. Phillips se casar com Prissy Andrews e mudar para outra cidade, Anne declara: “Que os administradores da escola contrataram uma professora nova... uma mulher! O nome dela é senhorita Muriel Stacy. Não é um nome romântico?”⁴¹ (MONTGOMERY⁴², 2019, p. 189).

Após conhecer a Miss Stacy, Anne logo levanta hipóteses sobre ela e constata: “Mas eu penso que essas atividades devem ser esplêndidas e acredito que vou descobrir que a senhorita Stacy é uma alma irmã.”⁴³ (MONTGOMERY⁴⁴, 2019, p. 197) E, um pouco depois de conhecê-la melhor, chega a conclusões: “– Eu amo a senhorita Stacy com todo o meu coração, Marilla. Ela é tão elegante e tem uma voz tão doce!”⁴⁵ (MONTGOMERY⁴⁶, 2019, p. 199).

³⁸ “Anne permitted herself to be led down and comforted, reflecting that it was really providential that Mrs. Allan was a kindred spirit. Nothing more was said about the liniment cake, and when the guests went away Anne found that she had enjoyed the evening more than could have been expected, considering that terrible incident. Nevertheless, she sighed deeply.”

³⁹ Trad. Márcia Soares Guimarães.

⁴⁰ Mrs. Allan is one of the naturally good people. I love her passionately. You know there are some people, like Matthew and Mrs. Allan that you can love right off without any trouble.

⁴¹ “The trustees have hired a new teacher and it's a lady. Her name is Miss Muriel Stacy. Isn't that a romantic name?”

⁴² Trad. Márcia Soares Guimarães.

⁴³ “But I think it must be splendid and I believe I shall find that Miss Stacy is a kindred spirit.”

⁴⁴ Trad. Márcia Soares Guimarães.

⁴⁵ “I love Miss Stacy with my whole heart, Marilla. She is so ladylike and she has such a sweet voice.”

⁴⁶ Trad. Márcia Soares Guimarães.

Além desses momentos, estão todas as passagens em que Anne deixa a sua imaginação fluir sem limites, colocando nomes em todos os bosques e lagos de Green Gables. Também faz interpretações saudosas de tempos remotos com suas personagens mais icônicas, Cordélia e Geraldine, frutos de sua imaginação fértil. Esse pode ser considerado um traço-chave de Anne; apesar de tudo que já passou em sua infância, essas personagens e a construção de um mundo próprio fazem Anne viver com esperança e não se deixar levar pelo medo e pela angústia de estar sozinha no mundo. Alguns momentos importantes em que ela traz à tona essas personagens são em suas brincadeiras com Diana e, ainda, quando decide montar um clube de escrita com suas amigas. Mas sua primeira impressão vem quando a própria Anne se apresenta a Marilla:

— Oh, não tenho vergonha dele – Anne explicou. – só prefiro Cordélia. Sempre imaginei que meu nome era Cordélia... pelo menos nos últimos anos. Quando eu era mais nova, costumava imaginar que era Geraldine, mas agora prefiro Cordélia. Mas se for mesmo me chamar de Anne, me chame de Anne com E.⁴⁷ (MONTGOMERY⁴⁸, 2019, p. 32)

É interessante notar que é esse trecho do livro que inspira o título da série *Anne With an E*, ou “Anne com E” – sua fala mostra como ela afirma sua identidade por meio dos nomes que ela escolhe para si.

Anne traz em sua imaginação grandes histórias que vão se perpetuando na cabeça de seus colegas que, de início, acham tudo um absurdo. Mas a acompanham assim mesmo, resgatando alguns a própria infância e suas mágicas. Moran (2010) reflete sobre o traço imaginativo de Anne:

Ao ensinar Anne a tratar o público externo e interno com a mesma sensibilidade, o romance não só revela a natureza complexa das relações éticas narrativas, mas também liga a narrativa ética ao preceito ético feminista de que cuidar de si é tão importante quanto cuidar dos outros.⁴⁹ (MORAN, 2010, p. 32)

Mesmo sendo uma obra infantojuvenil do início do século XX, período sem muito destaque nesse campo, *Anne of Green Gables* tem gerado repercussão acadêmica,

⁴⁷ "Oh, I'm not ashamed of it," explained Anne, "only I like Cordelia better. I've always imagined that my name was Cordelia—at least, I always have of late years. When I was young I used to imagine it was Geraldine, but I like Cordelia better now. But if you call me Anne please call me Anne spelled with an E."

⁴⁸ Trad. Márcia Soares Guimarães

⁴⁹ “By teaching Anne to treat external and internal audiences with the same sensitivity, the novel not only reveals the complex nature of narrative ethical relationships, but also links narrative ethics to the feminist ethical precept that care for the self is just as important as care for others.”

abrangendo análises literárias e a apreciação de seus leitores, transformando-a em uma das personagens mais cativantes da literatura anglófona. Gerson (2010), estudiosa da obra de Montgomery, afirma que Anne foi a primeira personagem infantil a se destacar no século XX, já que, no século antecessor, houve grandes nomes, como a Alice de Lewis Carrol e Huck Finn e Tom Sawyer de Mark Twain (aos quais Anne foi comparada pelo próprio autor), entre outros.⁵⁰ A estudiosa ainda comenta sobre a relevância que Anne tem até hoje, no Canadá e em outros países:

De acordo com os estudos de personagens-celebridades que mostram que os clássicos e ícones literários são construídos assim que são criados, a longevidade de Anne deve-se tanto à oportunidade institucional, a intervenções comerciais e de base quanto à combinação brilhante de Montgomery dos arquétipos do patinho feio e da órfã não amada em uma personagem que salta da página.⁵¹ (GERSON, 2010, p. 15)

Outra pesquisadora de Montgomery e de sua obra comenta como criar ficção envolve um processo imaginativo e, em grande parte, individual. Elizabeth Hillman Waterston (2013, p. 27) nos guia no processo dos cinco “Fs” que Montgomery adotou, inconscientemente, para construir Anne e suas aventuras. Ela começa dizendo que o sucesso de muitas ficções vem dessa estratégia de fatos, foco, *flash*, frenesi e fixação (*facts, focus, flash, frenzy, fix*). Ao analisar cada palavra iniciada com “F”, a estudiosa nos conduz ao que fez Anne ser até hoje uma das personagens mais bem-sucedidas na literatura canadense do século XX.

Começando por “fatos”, a autora aponta dois aspectos: uma localização natural bonita no Canadá, mesmo que tenha períodos difíceis, principalmente no inverno; o segundo fato seria o impacto da geração mais idosa sobre as crianças. Como mencionado anteriormente, Montgomery teve sua criação dividida entre seu pai que, mesmo sendo uma ótima pessoa, viajava muito nas expedições para o oeste do Canadá, então boa parte

⁵⁰ “Anne Shirley would be outstanding anywhere, but her presence is particularly distinctive in Canada because our literature features few memorable children. None appeared in the nineteenth century, which saw the birth of Lewis Carroll’s Alice, Mark Twain’s Huck Finn and Tom Sawyer, Louisa May Alcott’s March sisters, and the young heroines of Frances Hodgson Burnett.”

⁵¹ “In line with studies of celebrity figures that show that literary classics and icons are made as much as they are born, Anne’s longevity owes as much to timely institutional, commercial, and grassroots interventions as to Montgomery’s brilliant blending of the archetypes of the ugly duckling and the unloved orphan into a character who leaps off the page.”

da criação veio de sua avó, que não era tão amorosa nem compreensiva (WATERSTON, 2013, p. 26 e 27)⁵².

Em “foco”, é tratada a forma como a autora visualiza o período que se encontra, de gestos a roupas, inclusive ela conclui que Montgomery tem um olhar clínico: ela visualiza um mundo interno mesmo que goste do mundo externo⁵³ (WATERSTON, 2013, p. 27).

O “*flash*” está ligado à reviravolta da história. Waterston explica:

Maud Montgomery escolhe um item novo: ‘um casal de idosos solicita um menino – por erro, uma menina é enviada.’ Toda a revolta político-sexual que estava fermentando em sua juventude vitoriana; toda a mudança na economia agrícola, na qual garotos eram mais úteis que garotas (nos olhos das únicas pessoas que poderiam votar, ou ocupar cargo, ou seja, homens) [...] Ela escreveu a história de uma garota órfã mandada no lugar de um menino.⁵⁴ (WATERSTON, 2013, p. 27)

Por conta desse *flash* e de outros, cria-se um “frenesi” e, aqui, a estudiosa diz que Montgomery manteve (essa fase) “até a pilha de folhas de papel ficar pronta para ser transcrita em um texto datilografado”⁵⁵ (WATERSTON, 2013, p. 28). E, para concluir, Waterston traz o “fixação”, que engloba as adições, correções, refinamentos, exclusões. Inclusive, uma das poucas correções de que a obra precisou foi em uma das cenas cruciais, a fatídica situação em que Anne lança uma lousa no rosto de um colega por estar sendo incomodada por ele. Esse processo de composição apresentado por Waterston nos leva a entender como o modo de escrita pode ter afetado a popularidade que a obra alcançaria.

Barbara Carman Garner (2013) mostra como as críticas aos livros de Montgomery foram crescendo freneticamente durante os anos, mas, desde o começo, trazendo em evidência características importantes do livro. Nos primeiros meses de lançamento de *Anne of Green Gables*, as resenhas eram mais interessadas na vida pessoal da autora e na

⁵² “The facts that impinged on her consciousness included a very beautiful natural setting (...). But that beauty alternated with a bitter, all-white scenery for half of every year. Another fact she faced was the power of the older generation: a grandmother, repressive and cool, (...). Strong in her memory, also, was her father: warm and loving, but always distant – out in the Canadian West, unable to give emotional support in her childhood.”

⁵³ “Her eyes are heavy-lidded: she is visualizing an inner world even while she enjoys the outer one.”

⁵⁴ “Maud Montgomery picks up a news item: “an elderly couple send for a boy – by mistake a girl is sent.” All the insurgent sexual politics that had been fermenting in her late-Victorian youth; all the shift from a farm economy where boys were of course more use than girls (in the eyes of the only people who could vote, or hold office, that is, men) (...). She would write the story of an orphan girl sent in lieu of a boy.”

⁵⁵ “... lasted until a heap of miscellaneous bits of paper stood ready to be transcribed into a typescript.”

ilha em que se passava a narrativa do que na história em si, principalmente depois da publicação dos diários pessoais de Montgomery:

Esta abordagem holística de olhar para a autora e a obra juntas é refletida por críticos que escreveram após a publicação de suas cartas e diários, o que permitiu que os críticos apreciassem a variedade de maneiras sutis nas quais a escrita da vida de Montgomery e a ficção se cruzam.⁵⁶ (GARNER, 2013, p. 63)

Alguns questionamentos apontados por Garner em seu artigo ainda têm relevância hoje. Tanto a obra como as influências de Montgomery para escrevê-la têm relação com a pequena luz do feminismo que vemos Anne praticar, mesmo que de maneira inconsciente, no sentido de um movimento igualitário.

Além dessas influências, a estudiosa lembra como a religião impactou o crescimento da obra fora do Canadá e que também fez parte da vida de Montgomery:

Tanto a criação presbiteriana de Montgomery quanto suas visões religiosas pessoais influenciaram significativamente a maneira como ela configurou o crescimento espiritual de Anne.⁵⁷ (GARNER, 2013, p. 65)

Uma divergência que teve maior repercussão em sua época diz respeito ao gênero e à faixa etária a que a obra se dirige, aspectos que hoje ainda têm suas especulações. Uma conclusão a que Garner chegou, ao ler as críticas, foi sobre como o livro era visto pelos canadenses e como era vendido para outros países. A primeira crítica registrada sobre a obra vem, segundo a autora, de um jornal de Montreal intitulado *Herald*, que diz tratar-se de “uma das poucas histórias canadenses que podem atrair todo o mundo falante de inglês”⁵⁸ e complementa que seria voltada a “todo leitor velho ou jovem”⁵⁹ (2013, p. 67). Mas, para os americanos, apesar de *Anne of Green Gables* trazer emoção e crescimento, está mais concentrada no espectro do infantojuvenil. Garner cita a crítica de Helen Sioubas, que comenta, por sua vez, a opinião da americana Gillian Thomas. Nos anos 1970, esta afirmou: “Montgomery é vista como tendo uma cultura, mas não uma

⁵⁶ “This holistic approach of looking at author and work together is mirrored by critics writing after the publication of her letters and journals, which enabled critics to appreciate the variety of subtle ways in which Montgomery’s life writing and fiction intersect.”

⁵⁷ “Both Montgomery’s Presbyterian upbringing and her personal religious views significantly influenced the way she configured Anne’s spiritual growth.”

⁵⁸ “One of the few Canadian stories that can appeal to the whole English-speaking world”

⁵⁹ “Every reader old and young”

importância literária, porque ela escreve ficção sentimental para crianças”⁶⁰ (2013, p. 67).

Curiosamente, àquela época, *Anne of Green Gables* já era mais valorizado no Japão do que nos Estados Unidos, país de língua inglesa. Publicado em 1952 no Japão, o livro foi distribuído em bibliotecas ocupadas pelos Aliados no pós-guerra e, desde então, tem mantido um público fiel – a personagem Anne costuma ser conhecida como a “ruiva mais popular do Japão” (“the most popular redhead in Japan”; LEVINSON-KING, 2017).

Nunca passa despercebida à fortuna crítica a peculiar recepção de *Anne of Green Gables* no Japão, onde a obra ficou conhecidíssima – e, até hoje, é muito apreciada – por meio de uma missionária canadense, Loretta Leonard Shaw, que apresentou o livro à sua primeira tradutora japonesa, Hanako Muraoka, “como um símbolo de sua amizade ao partir do Japão antes da Segunda Guerra Mundial”⁶¹ (AKAMATSU, 2015, p. 1). O otimismo transmitido parece ter trazido aos japoneses um contentamento e uma esperança de que tudo ficaria bem na vida pós-Segunda Guerra, que foi quando a obra de Montgomery realmente se popularizou no país. Até hoje, porém, ela cativa aquela população: Anne está tão incrustada na cultura japonesa que muitos casais viajam até Cavendish, cidade em que Montgomery e sua família viveram e na qual também há uma atração temática, só para se casarem “em Green Gables”. Ademais, desde 1952 a obra faz parte do currículo obrigatório de várias escolas do país:

No Japão, a leitura de *Anne de Green Gables* é parte da grade curricular nacional em um esforço que remonta ao período do pós-guerra, quando a presença norte-americana incentivava a leitura de obras literárias com o propósito de ensinar inglês aos japoneses e aproximá-los da cultura ocidental. Com *Anne de Green Gables*, as autoridades japonesas encontraram, por outro lado, o modelo de otimismo e predisposição para a vida conveniente para uma população ainda marcada pelo trauma da guerra e ocupada pelo vencedor estrangeiro. (BALIARDO, 2020)

O otimismo, porém, não é a única explicação para a devoção à obra e, especificamente, à personagem-título no Japão. Muito se debate a respeito da afinidade de leitores japoneses com a obra, um fenômeno que chama a atenção de críticos literários:

Gosto de pensar que também existe um elemento subversivo – que, em uma cultura altamente regulamentada, as mulheres japonesas anseiam

⁶⁰ “Sioubas cites Gillian Thomas’s opinion that (...) Montgomery ‘is seen as having a cultural, but not a literary, importance because she writes sentimental children’s fiction.’”

⁶¹ “as a token of friendship when she left Japan before World War Two”.

por decretar a independência de Anne e, da mesma forma, quebrar algumas lousas na cabeça de meninos irritantes. No entanto, a chave para a popularidade de Anne no Japão pode ser tanto literária quanto social – a interseção da afinidade cultural com a tradução eficaz.⁶² (GERSON, 2010, p. 70)

A questão da “tradução eficaz” também é levantada por Margaret Atwood, autora canadense contemporânea, em uma contribuição interessante ao assunto em seu artigo para o jornal britânico *The Guardian*:

Anne of Green Gables foi traduzida pela primeira vez por uma autora japonesa que já era muito conhecida e amada. Anne era órfã e havia muitos órfãos no Japão logo após a Segunda Guerra Mundial, tantos leitores se identificavam com ela. Anne é apaixonada por flores de macieira e cerejeiras – estas últimas são especialmente queridas pelos japoneses – então seu tipo de sensibilidade estética encontrou muita identificação.⁶³ (ATWOOD, 2008)

A partir dessas citações, percebe-se que a relação entre Anne e os japoneses é bastante única. Assim como no Canadá, *Anne of Green Gables* desfruta de um grande valor sentimental no Japão – valor esse que foi, aos poucos, espalhando-se por outras culturas, e não apenas por meio de traduções, como também de adaptações. O próximo item detém-se sobre esse histórico de adaptações.

2.1.PANORAMA DAS ADAPTAÇÕES DE ANNE

Como já foi mencionado, *Anne of Green Gables* tornou Lucy M. Montgomery uma escritora de sucesso, tendo sido publicada em vários países.

No Brasil, *Anne* só parece ter vindo realmente ao conhecimento do público após a série veiculada pela Netflix. Há um espaço considerável de tempo entre o seu lançamento, no início do século XX, e sua adaptação veiculada por *streaming*, já na

⁶² “I like to think there is a subversive element as well – that in a highly regulated culture, Japanese women yearn to enact Anne’s independence and likewise break a few slates over the heads of annoying boys. However, the key to Anne’s popularity in Japan may be as much literary as social – the intersection of cultural affinity with effective translation.”

⁶³ “Anne of Green Gables was first translated by a Japanese author who was very well known and well-loved already. Anne was an orphan and there were a lot of orphans in Japan right after the second world war, so many readers identified with her. Anne has a passion for apple blossoms and cherry blossoms - the latter are especially dear to the hearts of the Japanese - so her brand of aesthetic sensibility was very sympathetic.”

década de 2010 – sobretudo se levarmos em conta a grande quantidade de adaptações anteriores à série, como será abordado a seguir.

Parte-se, no presente trabalho, da noção de adaptação tal qual exposta por Hutcheon (2011, p. 29), isto é, “como um processo de criação” que “envolve tanto uma (re-)interpretação quanto uma (re-)criação”. Essa recriação exige um trabalho específico para que a obra seja transformada e, em geral, é realizada com vistas a um determinado público – tanto o que conhece a obra de partida quanto o que prefere ver a adaptação a ler o livro. Casie Hermansson (2019, p. 64) está entre os estudiosos atuais que argumentam que adaptações televisivas e cinematográficas de clássicos da literatura podem ser úteis do ponto de vista pedagógico e até mesmo estimularem a leitura dos livros em que se baseiam. Nesse sentido, as adaptações de *Anne* parecem ter tido um impacto positivo em sua recepção.

As adaptações da obra de Montgomery vão de filmes a mangás, passando por programas de rádio e séries de TV – estas últimas as mais conhecidas entre as adaptações. Aqui também são listadas algumas adaptações de suas sequências, relacionadas aos livros seguintes a *Anne of Green Gables*, mas não serão comentados, pois o foco são as adaptações da primeira obra.

A primeira adaptação da obra da escritora canadense parece ter sido realizada já em 1919, um filme do cinema mudo dirigido por William Desmond Taylor, mas cujas cópias acabaram perdidas no tempo. Naquele momento, porém, obteve sucesso, chamando a atenção para a obra de Montgomery:

Como a indústria do cinema estava faminta por material, a adaptação para o cinema era bem comum para os autores da geração de Montgomery e não garantia automaticamente muita fama. No entanto, o primeiro filme de *Anne* ganhou considerável atenção ao escalar a conhecida estrela May Miles Minter para o papel-título.⁶⁴ (GERSON, 2010, p. 59-60)

Sua segunda adaptação foi realizada também para o cinema em 1934, seguida pela sequência em 1940; a primeira conta a história de *Anne de Green Gables* e a seguinte adapta *Anne de Windy Poplars* como sequência, ambas montagens em preto e branco e dirigidas por George Nichols Jr. (1934) e John Hively (1940), respectivamente.

⁶⁴ “Because the movie industry was hungry for material, film adaptation was common enough for authors of Montgomery’s generation and did not automatically guarantee much fame. However, the first *Anne* film gained considerable attention for casting the well-known star, May Miles Minter, in the title role.”

Quanto às adaptações para rádio, *Anne* transcendeu o Canadá e foi adaptada, primeiramente, na Polônia em 1938 para essa modalidade, uma ideia também adotada em 1944 pelos britânicos. Só em 1954 que foi criada uma adaptação radiofônica no Canadá. Mas a adaptação mais completa gravada para rádio foi a segunda montagem feita pelos poloneses, em 1979, com todos os livros da série *Anne*. A mais recente de suas adaptações para o rádio foi feita pela rádio britânica BBC 4, em 1997.

O meio que mais tem adaptações memoráveis de *Anne* é a televisão, com minisséries, séries e filmes produzidos para serem vistos pelo público em suas casas. A primeira adaptação televisiva foi produzida por Pamela Brown em 1952, pela BBC britânica. Infelizmente, foi exibida ao vivo e não foi gravada, então se perdeu com o tempo. Em 1979, um anime japonês dirigido por Isao Takahata ganhou bastante popularidade no próprio país, mas chamando atenção de outros países, inclusive Portugal.

O formato minissérie é o mais frequente entre as adaptações de *Anne*, com 12 produtos ao todo. As primeiras minisséries foram produzidas no Canadá nos anos 1950. Mas entre elas a mais conhecida e a que trouxe *Anne* para os holofotes foi sua adaptação de 1985, que teve sequências em 1987 e 2000, além de uma adicional em 2008. Essas três adaptações foram dirigidas por Kevin Sullivan e estreladas por Megan Follows como Anne.

Em sua crítica à adaptação de 2017, publicada na revista *New Yorker*, Sarah Larson favorece a adaptação de 1985, que lhe pareceu ser mais fiel e correta. Ela fala sobre como o livro aborda os mais diversos assuntos, como orgulho, confiança e até um início do que se tornaria, mais à frente, o feminismo. Larson discorda bastante da adaptação mais recente graças à adição de novas situações ausentes nos livros. A sutileza e alegria do texto de Montgomery, segundo ela, teriam sido perdidas:

O resultado é, em parte, a “Anne” que conhecemos e amamos – com macieiras e lições de vida difíceis, os Cuthberts e o suco de framboesa – e, em parte, uma estranha não confiável, sem relação com “Anne of Green Gables”. [A série] adiciona novos diálogos, cenas e tramas; subtrai a alegria e a sutileza.⁶⁵ (LARSON, 2017)

Ao comparar as obras, Larson demonstra um desapontamento com relação a como as emoções são exploradas na série mais recente, acreditando-as incompatíveis com o que

⁶⁵ “The result is part the “Anne” we know and love—apple blossoms and hard-won understandings, Cuthberts, raspberry cordial—and part untrustworthy stranger, not “Anne of Green Gables” at all. It adds new dialogue, scenes, and plots; it subtracts jollity and subtlety.”

se vê nos diálogos, nas cenas e até mesmo no enredo dos livros. Em defesa da série de 1985, escreve: “Apesar de a produção de 1985 higienizar o passado do ponto de vista estético, ela nos respeita e nos permite pensar por si mesmos”⁶⁶ (LARSON, 2017).

As adaptações para a televisão realizadas ao longo do século XX, em particular as dos anos 1980, tiveram um grande impacto na popularização da obra de Montgomery, o que gerou, inclusive, embates legais e financeiros:

A popularidade dessas produções de televisão levou a uma mercantilização tão vasta que, em 1992, quando os direitos autorais canadenses sobre as obras publicadas de Montgomery expiraram (cinquenta anos após sua morte), a província de Prince Edward Island uniu-se a seus descendentes para estabelecer os responsáveis pelo licenciamento da obra.⁶⁷ (GERSON, 2010, p. 76)

No teatro, *Anne de Green Gables* também ganhou adaptações, sendo a primeira a chamar a atenção do grande público *Anne of Green Gables: The Musical*, produzida em 1965 e encenada até os dias de hoje no The Confederation Centre Theatre na Prince Edwards Island, no Canadá. Essa adaptação, baseada na primeira história da série de livros, é feita uma vez por ano desde o ano de sua estreia. Ao longo dos anos, outras personagens foram sendo adicionadas à peça, que começou com 24 hoje tem cerca de 30, entre adições e subtrações de elenco.

A peça completou 50 anos de exibição em 2015; no ano de 2014, entrou para o *Guinness World Records* como Produção Anual de Teatro Musical de Longa Duração. Segundo artigo da *The Globe and Mail*⁶⁸ (NESTRUCK, 2014), o *Guinness World Records* fez essa categoria especialmente para o musical de Anne, pois não existe tantos lugares no mundo que faça produções várias e várias vezes.

Além de todas as performances já citadas, temos algumas não tão destacadas, mas tão importantes quanto, por suas inovações de formatos, como curtas-metragens, *web* séries, entre outras. Essas séries e curtas são com frequência produzidas para internet, o mais antigo deles registrado foi lançado em 2008, intitulado *Inspiration Found*. Trata-se

⁶⁶ “If the 1985 production sanitizes the past aesthetically, it also respects us enough to let us think for ourselves.”

⁶⁷ The popularity of these television productions led to such vast commodification that in 1992, when Canadian copyright on Montgomery’s published works expired (fifty years after her death), the province of Prince Edward Island teamed up with her descendants to establish a pair of licensing authorities.

⁶⁸ “Guinness World Records created the category of “longest-running annual musical theatre production” for this particular adaptation of Lucy Maud Montgomery’s famous children’s book. There aren’t many places in the world that produce the same musical, over and over, every year.”

de um curta-metragem americano de cinco minutos escrito por Natasha Hall e dirigido por Greg Payton. Há, ainda, outras duas produções, uma australiana e outra filipina, as duas chamadas *Anne of Green Gables*, a primeira, de 2014, tem duração de um minuto e 30 segundos; e a segunda, de 2015, tem duração de 18 minutos. Ambas foram produzidas para serem lançadas na plataforma de vídeos *on-line* YouTube.

Mas os maiores sucessos nessas plataformas foram as *web* séries que recontam a história de Anne de uma forma mais atualizada, voltada para o século XXI. A primeira delas, com título de *Green Gables Fables*, foi uma produção américo-canadense de 2014 e teve duração de dois anos, com cada episódio de um a oito minutos contando um pouco de como seria a história de Anne em um determinado período. Essa produção inovou no formato, pois as diretoras Mandy Harmon e Marie Trotter traziam complementos à história fazendo transições para outras mídias sociais, como Tumblr, Twitter e *vlogs*. A série chegou a ter 151 episódios e abrangeu os três primeiros livros da coleção, *Anne de Green Gables*, *Anne de Avonlea* e *Anne da Ilha*. Hoje ela acumula mais de duas milhões de visualizações na plataforma.

A segunda produção de *web* série foi *Project Green Gables*, uma produção finlandesa exibida em 2015 também pela plataforma YouTube, escrita e dirigida por três finlandesas, Tuulia Heiskanen, Iris Sydänmaanlakka e Laura Eklund Nhaga, essa última também fazendo o papel de Anne na série. Com duração de dois a 17 minutos por episódio, a produção teve três temporadas, totalizando 134 episódios e assim como no caso da série norte-americana, abrangeu a adaptação dos três primeiros livros da coleção. Como forma de modernizar a história, toda a sua construção é baseada em *vlogs* quase diários e muitos elementos dos livros foram modernizados para incorporar aspectos característicos do século XXI. Hoje a *web* série tem cerca de 180 mil visualizações no YouTube.

Após este breve panorama das principais adaptações da obra de Montgomery, o próximo capítulo focará nas teorias em que se baseia a análise de *Anne With an E*, especificamente.

3. ANNE WITH AN E COMO ADAPTAÇÃO

Este capítulo foca-se nas características de *Anne with an E* como adaptação de *Anne of Green Gables*. No primeiro item, 2.1, são abordadas noções de adaptação, sobretudo de Linda Hutcheon (2013), Robert Stam (2006; 2008) e Julie Sanders (2006), nas quais se baseia a análise apresentada no capítulo seguinte. No segundo, 2.2, é discutido o fenômeno do *streaming* e, em particular, das séries transmitidas por meio desse tipo de serviço.

3.1 NOÇÕES DE ADAPTAÇÃO

Há muito a noção de adaptação acompanha a da literatura, como comenta John Milton (1998, p. 21) ao se referir à Idade Média: “Muitas vezes, uma história que já existia em outra língua era recontada em inglês”. Ainda segundo Milton, havia três possibilidades principais para se levar a literatura de uma língua/cultura para outra: traduzir, atualizar ou adaptar (MILTON, 1998, p. 26).

Em 1959, Roman Jakobson propôs a tríade que seria um marco para o que conhecemos hoje como Estudos da Tradução e, diretamente relacionados a estes, os chamados Estudos da Adaptação (STAM e RAENGO, 2006; CARTMELL e WHELEHAN, 2014). Jakobson separou a tradução em três categorias: interlingual, em que a tradução acontece entre diferentes línguas; intralingual, quando ela é operada dentro da mesma língua, mas com diferentes aspectos linguísticos; e a intersemiótica. Sobre esta última, escreveu: “A tradução intersemiótica ou transmutação consiste na interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não-verbais” (JAKOBSON, 1976, p. 64-65). Como exemplos, citou traduções “da arte verbal para a música, a dança, o cinema ou a pintura” (1976, p. 72), propondo, assim, uma possibilidade de abordagem para esse tipo de material.

A abordagem da tradução intersemiótica é bastante adotada no âmbito dos Estudos da Adaptação, como expõe Milton:

Diferentemente do que ocorre nos Estudos da Tradução, que, em geral, lidam com a tradução interlingual, os Estudos da Adaptação costumam lidar, individualmente, com versões intersemióticas e intralinguais, e apenas ocasionalmente voltam-se para questões interlinguais. Isso se deve, provavelmente, ao fato de que os estudos contemporâneos da Adaptação, sobretudo no Reino Unido, originam-se de departamentos monolíngues das áreas de Teatro, Filme e Mídia, Dança, Música, Cultura e Literatura Inglesa.⁶⁹ (MILTON, 2009, p. 61)

A análise intralingual de duas obras em meios diferentes é, justamente, o caso do presente trabalho: *Anne of Green Gables* e *Anne With an E* são, ambas, obras canadenses em língua inglesa, portanto, pedem uma análise intralingual. Porém, pertencem a meios diferentes – literário e audiovisual, respectivamente –, estabelecendo entre si uma relação intersemiótica.

Ainda assim, a análise intersemiótica – isto é, o estudo de signos em um meio e em outro – não é o único caminho possível no âmbito dos Estudos da Adaptação. Quando se trata do estudo da relação entre um texto literário e uma obra audiovisual baseada nele, ou seja, entre um meio majoritariamente verbal para um meio também verbal, mas sobretudo audiovisual, pode-se optar por um caminho teórico que corresponda melhor à investigação que se planeja empreender. Diferentes estudiosos trabalham aspectos também diferentes nesse campo, como organiza Amorim (2013):

Na academia, as críticas literária e cinematográfica contemporâneas sustentam o estudo da prática da tradução/adaptação em duas diferentes linhas teóricas: 1) a **tradução intersemiótica**, corrente crítica iniciada por Roman Jakobson (1969) e desenvolvida por, entre outros, Julio Plaza (2008), George Bluestone (2003) e Brian McFarlane (1996); e 2) a **teoria da adaptação**, que, atualmente, tem como seus principais expoentes Robert Stam (2000, 2005a, 2005b e 2008), Linda Hutcheon (2006) e Julie Sanders (2006). No entanto, cada uma dessas correntes se afilia a diferentes epistemologias, e, além disso, torna possível, em seu interior, a construção de caminhos metodológicos diversos. (AMORIM, 2013, p. 15-16; grifo do autor)

O presente trabalho baseia-se, principalmente, no que Amorim nomeia como “teoria da adaptação”, desenvolvida por autores como Robert Stam, Linda Hutcheon e Julie Sanders. Isso porque o que mais se quer investigar é como é feita a adaptação da

⁶⁹ “Unlike Translation Studies, which usually deals with interlingual translation, individual studies in Adaptation Studies usually deal with inter-semiotic and intralingual versions, and only occasionally look into interlingual questions. This may be because most contemporary studies in Adaptation Studies, certainly in the UK, originate from the monolingual departments of Theatre Studies, Film and Media Studies, Dance Studies, Music Studies, Cultural Studies, and English Literature.”

personagem-título do livro de Montgomery no primeiro episódio da série *Anne With An E* levando-se em consideração, sobretudo, os recursos audiovisuais adotados para adaptá-la. Por isso, trata-se mais de um estudo da adaptação do que de uma análise detida de seus conjuntos de signos verbais e não-verbais, como é característico da análise intersemiótica (o que não significa, porém, que ela esteja totalmente ausente nas considerações desenvolvidas neste trabalho).

Ao adaptar uma obra, traz-se à tona a narrativa com uma nova perspectiva, que pode ter um desenvolvimento próximo ou mais afastado da obra de partida. Há muitas maneiras de se definir “adaptação” no contexto de obras literárias e audiovisuais, entre as quais como “um tipo de passagem ‘transcultural’”, que pode ter como objetivo ‘ajustar’ as histórias para que agradem ao seu novo público” (HUTCHEON, 2011, p. 9-10). Assim, o processo de adaptação pressupõe mudanças para atender às características do meio para o qual se está adaptando, e ao projeto que se tem em mente – isto é, um projeto que pode ser de releitura, reinterpretação, atualização e assim por diante. Complementando, Fischlin e Fortier (*apud* HUTCHEON, 2013, p. 30) dizem que “grosso modo, a adaptação inclui quase toda alteração feita em certas obras culturais do passado, vinculando-se, pois, a um processo de recriação cultural mais amplo”, ou seja, a obra derivada ou adaptada, costuma ser renovada e transformada.

Sanders (2006) propõe uma reflexão a respeito da “apropriação” ao tratar do fenômeno das adaptações: “[...] adaptações e apropriações podem variar em quão explicitamente elas cumprem seus propósitos intertextuais. Muitos dos filmes, programas de televisão ou peças adaptadas de obras canônicas da literatura que [a autora examina em sua obra] declaram-se abertamente como uma interpretação ou (re)leitura de um precursor canônico. [...] Na apropriação, a relação intertextual pode ser menos explícita, mais incorporada”⁷⁰ (SANDERS, 2006, p. 2).

A diferenciação proposta por Sanders nos mostra quão tênue pode ser essa divisão, pois uma obra pode apresentar um *status* de apropriação, ou um alto grau de autonomia com relação ao texto de partida, e mesmo assim ser considerada uma adaptação. Atualmente, podemos notar alguns casos em que essa distinção fica clara, pois há séries televisivas em que apenas as características físicas das personagens são mantidas,

⁷⁰ “Adaptations and appropriations can vary in how explicitly they state their intertextual purpose. Many of the film, television, or theatre adaptations of canonical works of literature that we look at in this volume openly declare themselves as na interpretation or re-reading a canonical precursor. [...] In appropriations the intertextual relationship may be less explicit, more embedded.”

enquanto o enredo é quase que inteiramente modificado, a exemplo de *The Vampire Diaries* (2008), que poderíamos considerar mais uma apropriação do que uma adaptação. Pode-se afirmar com certa segurança que *Anne With an E*, por outro lado, pode ser considerada uma adaptação, pois, como se verá no próximo capítulo, apesar da troca de título, a série transcodifica muitos aspectos dos livros de Montgomery – embora também se distancie de alguns deles.

Assim como Sanders, Cartmell (1999) também propôs variados graus de relacionamento entre a adaptação e a obra adaptada, destacando três possibilidades principais – transposição, comentário e analogia:

“Transposição”, no qual o texto literário é transferido tão cuidadosamente quanto possível para o filme (o *Hamlet*, 1996, de Branagh, por exemplo); “comentário”, no qual o original é alterado (como em *A letra escarlata*, 1995, de Joffê), e “analogia”, no qual o texto original é usado como um ponto de partida (como em *As patricinhas de Berverly Hills*, 1995, de Amy Heckerling).⁷¹ (CARTMELL, 1999, p. 24)

Segundo a autora, o conceito de “transposição” seria o mais próximo da construção do texto de partida; o “comentário” apresentaria um pequeno afastamento da obra de partida, mas sem tanta alteração na adaptação; já o último caso, de “analogia”, seria o mais afastado, embora seja mantida a ideia central do enredo.

Para Brian McFarlane (1996), o princípio ao adaptar uma obra é o da narrativa, ou seja, como a adaptação vai transmitir o que pretende e com quais ferramentas facilitará o entendimento. Vemos em McFarlane que a proximidade com a obra de partida não é sua maior preocupação. Hoje, é comum que o esqueleto narrativo da obra de partida seja recriado na adaptação, fazendo assim omissões que por vezes pareciam importantes para a narrativa de partida, como cortes de cenas específicas, personagens e até aspectos do enredo principal, mas que não prejudicam o entendimento da nova obra.

No Ocidente, a adaptação é praticada desde a Antiguidade grega (c. VI a.C.), com os ditirambos, ou “o canto e o ritual em louvor a Dionísio” em forma de “canção, dançada e coreografada, ao som de flautas, que narrava os fatos da vida do deus e durava vários dias” (LOPES, 2020). A partir do século XIX, com o advento do cinema e, mais tarde, de

⁷¹ “‘Transposition’, in which the literary text is transferred as accurately as possible to film (Branagh’s *Hamlet*, 1996, for instance); ‘commentary’, in which the original is altered (as in Joffê’s *Scarlet Letter*, 1995), and ‘analogy’, in which the original text is used as a point of departure (as in Amy Heckerling’s *Clueless*, 1995).”

outras mídias, formas de adaptação foram se multiplicando cada vez mais. O que é curioso, no entanto, é que, apesar de muito comuns e apreciadas pelo público em geral, nem sempre as adaptações – especialmente da literatura considerada “canônica” para outros meios – são respeitadas pela crítica especializada como trabalhos artísticos, como ressalta Hutcheon no início de seu livro *Uma teoria da adaptação*, que a estudiosa apresenta como “uma tentativa de considerar não apenas essa contínua popularidade [das adaptações], mas também a constante depreciação crítica do fenômeno geral da adaptação – em todas as suas várias encarnações midiáticas” (HUTCHEON, 2013, p. 11).

A depreciação a que Hutcheon se refere tem relação com as modificações – com frequência, consideradas simplificações ou reducionismos – necessárias e/ou desejáveis no que diz respeito ao enredo, às personagens e ao estilo de uma obra quando esta é adaptada para outro meio. Parece haver uma expectativa de fidelidade, que é problematizada por Stam:

Na realidade, podemos questionar até mesmo se a fidelidade estrita é possível. Uma adaptação é automaticamente diferente e original devido à mudança do meio de comunicação. A passagem de um meio unicamente verbal como o romance para um meio multifacetado como o filme, que pode jogar não somente com palavras (escritas e faladas), mas ainda com música, efeitos sonoros e imagens fotográficas animadas, explica a pouca probabilidade de uma fidelidade literal, que eu sugeriria qualificar até mesmo de indesejável. (STAM, 2008, p. 20)

De acordo com Stam (2006), para evitar tais visões essencialistas (de fidelidade), é necessário enxergarmos a adaptação não como subordinada à obra de partida, mas sim como uma nova obra, o produto de outro ato criativo, com suas próprias especificidades. Ao abordá-la como processo de recriação, entende-se a adaptação por meio de um processo de (re)interpretação e (re)criação, processo no qual primeiramente o adaptador se apropria do texto de partida para depois recriá-lo. O teórico disserta: “A adaptação faz parte de um espectro de produções culturais niveladas e de forma inédita, igualitárias. Dentro de um mundo extenso e inclusivo de imagens e simulações, a adaptação se torna apenas outro texto, fazendo parte de um amplo contínuo discursivo” (STAM, 2008, p. 24).

De modo geral, o que se percebe no caso de *Anne With an E* é que aqueles que conhecem a obra de Montgomery tendem a se posicionar negativamente com relação à série, enquanto fãs que não levam em consideração o aspecto da adaptação – talvez por

não terem conhecido ou lido os livros antes de assistirem à série televisiva – parecem mais abertos e entusiasmados. Isso pode ser explicado pelo fato de a adaptação só ser apreendida como tal quando o receptor conhece a obra que ela transcodifica (HUTCHEON, 2013, p. 13).

Um dos principais pontos de destaque na proposta teórica de Hutcheon é o tipo de engajamento ou a forma como a adaptação faz o público se interessar por determinada obra. A autora classifica três modos: contar, mostrar e interagir. E, ao comentar sobre esses modos, diz: “Esses três diferentes modos de engajamento fornecem a estrutura de análise para essa tentativa de teorizar o que pode ser chamado de o quê, quem, por quê, como, quando e onde da adaptação” (HUTCHEON, 2013, p. 15).

No mostrar, o enredo escrito de um livro desdobra-se em variadas representações, do roteiro ao cenário e à trilha sonora. O resultado é uma obra autônoma, fruto dos esforços de variados profissionais de diferentes áreas. “Obviamente, a mudança para os modos performativo ou interativo ocasiona a passagem de um modelo individual de criação para uma atividade coletiva”, ressalta também a autora (HUTCHEON, 2013, p. 118), lembrando que, enquanto um livro tem no autor – ou na autora, caso de *Anne de Green Gables* – a figura central de sua criação (juntamente com editores e revisores), uma obra audiovisual costuma envolver muito mais pessoas e organização e logística muito mais complexas.

No caso da adaptação *Anne with an E*, pode-se considerar que o modo de engajamento é, principalmente, o mostrar, por se tratar de uma obra audiovisual, ou uma manifestação imagética. No meio audiovisual, a adaptação traz para o telespectador uma construção da vida de Anne de forma mais modernizada e condizente com o público do século XXI, mesmo mantendo o ano em que a história se passa.

Como já foi mencionado, *Anne with an E* foi idealizada pelo canal de TV aberta canadense CBC e, posteriormente, distribuída pela plataforma de *streaming* Netflix. Sua estreia ocorreu em março de 2017 na emissora canadense e na Netflix chegou em maio do mesmo ano, com o roteiro de Moira Walley-Beckett e direção de Niki Caro, David Evans, Paul Fox, Sandra Goldbacher, Patricia Rozema, Helen Shaver e Amanda Tapping. Sua primeira temporada chegou a 89% de aprovação dos críticos no site Rotten Tomatoes, especializado em avaliações de série e filme. O editor de artes do jornal universitário *The Daily Utah Chronicles*, Palak Jayswal, diz em sua crítica que “o remake do clássico ficou

melhor do que o original”⁷² (...) apesar de “a adaptação à Netflix ser brutal”⁷³, “realista de como era a vida durante o período de tempo para uma garota órfã”⁷⁴ e, ainda, complementa que “a razão pela qual esse programa é tão bem-sucedido é sua capacidade de não apenas dar vida à história original, mas de adicioná-la de uma maneira verdadeiramente autêntica”.⁷⁵

Antes mesmo de sua estreia, alguns jornais tinham informações sobre como seria essa adaptação e apresentaram uma previsão do que poderia acontecer. Quando o site *Deadline* postou uma das primeiras notícias sobre a série, dizia: “A série honrará a fundação do livro, mas incorporará novas aventuras que refletem temas de identidade, sexismo, *bullying*, preconceito e confiança em si mesmo”.⁷⁶ Assim, já se sabia que a série era construída de uma forma não convencional, mais compatível com a sociedade em que vivemos hoje, trazendo assuntos mais contemporâneos que parecem ter impulsionado o sucesso da produção. No caso da própria Anne, a personagem da série tem uma predisposição para ser rebelde, à frente de seu tempo. Mas, como será tratado no próximo capítulo, além de ter a imaginação invejável da personagem do livro, a Anne da série não se dispõe a mudar por conta da pressão da comunidade, embora tente melhorar sempre como pessoa. Questões mais contemporâneas relacionadas a racismo, *bullying* e feminismo, por exemplo, ajudam a dar um tom atual à série e a desenvolver o lado menos explorado da protagonista.

As questões da atualização é considerada central nos estudos contemporâneos da adaptação e têm relação direta com o objeto estudado neste trabalho, a adaptação seriada de *Anne of Green Gables, Anne with an E*. Hutcheon (2013) enfatiza o “quando” e o “onde” na adaptação, colocando o tempo e o espaço como dois dos seus aspectos mais relevantes: “Uma adaptação, assim como uma obra adaptada, está sempre inserida em um contexto – um tempo e um espaço, uma sociedade e uma cultura; ela não existe num vazio” (HUTCHEON, 2013, p. 192). Assim, as mudanças promovidas em uma adaptação são ativadas por elementos contextuais, como o propósito dos produtores e roteiristas e o público ao qual a adaptação será dirigida. O público da obra que é adaptada e da sua adaptação pode, inclusive, não coincidir.

⁷² The remake of a classic is done better than the original.

⁷³ The Netflix adaptation is brutal

⁷⁴ It’s realistic of what life was like during the time period for an orphan girl.

⁷⁵ The reason this show is so successful is its ability to not only bring the original story to life but to add to it in a truly authentic way.

⁷⁶ The series will honor the foundation of the book, but will incorporate new adventures reflecting themes of identity, sexism, bullying, prejudice, and trusting one’s self.

Hutcheon (2013, p. 197) aborda a adequação ao momento histórico por que passa a adaptação, ou seja, como a história é recontada de modo a atender à expectativa do público atual. Um exemplo dessa adequação é, em *Anne with an E*, a grande discussão que ocorre em uma de suas temporadas relacionada à desconstrução cultural-religiosa de populações indígenas no Canadá do início do século XX. Na obra de partida de Montgomery, essa questão não é mencionada, mas o público atual talvez tivesse a expectativa de que uma crítica sócio-histórica mais contundente seria incluída na adaptação. Como comenta Amala Reddie (2020):

As adaptações de romances para o cinema e a TV sempre foram populares entre as massas. Nos últimos tempos, no entanto, as adaptações evoluíram para se adequar às sensibilidades e questões modernas. Uma adaptação impressionante é *Anne With An E*, baseada no clássico atemporal *Anne of Green Gables*, escrito por Lucy Maud Montgomery.

(...)

Na terceira temporada, a história deu uma guinada sombria e mergulhou em partes obscuras da história canadense – os internatos indígenas. No primeiro episódio, Anne é mostrada como amiga de uma jovem indígena chamada Ka'kwet, enquanto o resto de Avonlea desconfia dos chamados “selvagens”. A família de Ka'kwet está convencida a mandá-la para o internato, na esperança de uma educação melhor. No entanto, ela é forçada a adotar um nome cristão, cortar o cabelo e falar apenas inglês, tudo sob o pretexto de civilização.⁷⁷ (REDDIE, 2020, n.p.)

Nota-se, assim, como o público contemporâneo, inserido em um contexto diferente daquele em que o romance de Montgomery foi primeiramente publicado, pode ter expectativas próprias com relação aos temas tratados pela série, condizentes com seu momento histórico. Nessa reflexão, pode-se mencionar a noção de “horizonte de expectativa” de Hans Robert Jauss (1994), que enfatizou a relevância das suposições prévias do público (daí “expectativa”) para o sucesso de dada obra literária em determinado momento – o que pode ser estendido também a obras audiovisuais que adaptam obras literárias.

⁷⁷ “Film and TV adaptations of novels have always remained popular with the masses. In recent times, however, adaptations have evolved to suit modern sensibilities and issues. One such impressive adaptation is *Anne With An E*, based on the timeless classic *Anne of Green Gables* written by Lucy Maud Montgomery. (...) In season 3, the story took a bleak turn and dived into the dark parts of Canadian history — the Indian residential schools. In the first episode, Anne is shown to befriend a young Native called Ka'kwet while the rest of Avonlea is wary of the so-called “savages.” Ka'kwet's family is convinced to send her to the residential school in hopes of a better education. However, she is forced to adopt a Christian name, cut her hair and speak only English, all under the guise of civilization.”

O tempo nesse contexto é um elemento crucial, porque, mesmo que parte do contexto original se mantenha, a passagem do tempo entre o momento em que a obra foi escrita e sua adaptação a modifica. É por isso que adaptações, com frequência, promovem mudanças na ambientação e no estilo. Ao contrapor as adaptações de *Romeu e Julieta* de Franco Zeffirelli (1968) e de Baz Luhrman (1996), Hutcheon (2013, p. 1997) considera que “o contexto de recepção determinou as mudanças na ambientação e no estilo”, já que “as culturas mudam com o tempo”.

Outro ponto sugerido por Hutcheon que também é relevante para a abordagem de *Anne With an E* como adaptação diz respeito ao contexto comercial: “O que estou chamando de contexto inclui também elementos de apresentação e recepção, tais como a quantidade e o tipo de propaganda que uma adaptação recebe: publicidade, cobertura da imprensa e resenhas críticas dirigidas a ela” (HUTCHEON, 2013, p. 193). Como será tratado no item 2.3, *Anne With an E* beneficiou-se do alcance da distribuição da plataforma Netflix.

3.2 STREAMING: ESPECIFICIDADES

Na década de 1930, quando começou a ser comercializada, a televisão levou o mundo a outro patamar de comunicação. Conforme o teórico da comunicação Raymond Williams em sua obra *Televisão: tecnologia e forma cultural* (2016), a televisão alterou o mundo e deve ser entendida enquanto tecnologia e forma cultural, resultado de uma série de inovações e de demandas da sociedade.

Como a sociedade demonstrou estar disposta a dar atenção ao que a televisão tinha a dizer, logo esse veículo definiria um novo padrão de sociedade, com seus programas, novelas, notícias e, principalmente, propagandas e reclames, tornando-se o primeiro consultor das famílias, em especial das mulheres. Com o tempo, esse meio de comunicação foi se consolidando como um grande desenvolvedor de cultura e opiniões. Em *Television Culture*, de 1987, John Fiske enuncia: “A televisão como cultura é parte crucial da dinâmica social pela qual a estrutura social se mantém em um constante processo de produção e reprodução”⁷⁸ (FISKE, 2011, p.1)

Ao se tornar parte crucial da cultura e da estrutura social, a televisão foi se embrenhando por áreas essenciais da vida em sociedade, como economia e política, e se

⁷⁸ Television-as-culture is a crucial part of the social dynamics by which the social structure maintains itself in a constant process of production and reproduction.

constituindo também como um instrumento para a democracia, como argumenta Dominique Wolton: “[A televisão] constitui ainda um laço forte entre democracia e comunicação de massa, um laço social... O espectador, ao assistir à televisão, estabelece [...] uma espécie de laço invisível” (WOLTON, 1996, p. 9).

Sobre essa visibilidade que a televisão propicia, Clemente (2006) lembra como as diferentes eras da TV americana são de certa forma decisivas para o que vivemos hoje. Citando Robert J. Thompson (1996), Clemente traça três eras: a que teve início em 1938, com a primeira chegada do televisor às casas dos cidadãos e que se estendeu até 1961; a segunda, que teve início nos anos 1970 com a chegada do seriado *Hills Street Blues* e, segundo ele, durou até 1994, com o lançamento da série *E.R.*; e a terceira e última, a partir dos anos 1990, com *The Sopranos* – essa se estenderia até hoje. Nota-se, assim, a importância, segundo dele, dos seriados nas diferentes eras televisivas.

Através dos anos, o aparelho de televisão foi ganhando tamanhos maiores e resoluções cada vez mais modernas. A relação com esse aparelho foi influenciada pelo surgimento de novas tecnologias, como os videocassetes e os Digital Video Recorders (DVRs), as primeiras formas compactas de gravar programas ou filmes para serem consumidos posteriormente. Mais recentemente, na era digital, popularizam-se também os Videos On Demand (VODs), ou seja, grades de programações que oferecem aos espectadores a possibilidade de escolher o que querem ver no momento que desejarem, dando-lhes autonomia e proporcionando um grau de interatividade maior com a máquina. Foi só na primeira década do século XXI, porém, que o formato mais inovador, o *streaming* tal qual conhecemos hoje, foi desenvolvido, com a californiana Netflix, fundada em 1997, sendo considerada uma das pioneiras nessa área.

Hoje considerada uma das maiores plataformas de *streaming* no mundo, a Netflix foi construída a partir de uma videolocadora por correio, modalidade não comum em nosso país, e seu desenvolvimento passou por muitas etapas antes de chegar à oferta de *streaming* atual. De acordo com Schiomtek, Cohene e Buiatti (2017), os criadores da Netflix, Reed Hastings e Marc Randolph, iniciaram a distribuição de locação de filmes e séries via correio em 1997, um serviço *on-line* em que, ao alugar um vídeo, o cliente o recebia pelo correio e tinha de uma semana a duas para consumir o produto e devolvê-lo, enviando também pelo correio. Os prejuízos gerados por esse tipo de operação levaram os fundadores a pensarem em maneiras de modernizá-lo. Em 1998, eles tiveram a ideia de uma assinatura mensal para seus clientes, com o mesmo produto, a locação de DVDs, mas agora eles teriam uma segurança maior quanto ao retorno e à lucratividade. Só em

2007, no entanto, que começaram a estruturar o que conhecemos hoje: a transmissão *on-line* em que os assinantes conseguem ter acesso a filmes e séries instantaneamente. Inicialmente, esses recursos ficaram restritos ao território dos Estados Unidos, mas em 2016 conseguiram expandir para o restante do mundo, incluindo o Brasil.

Clemente (2006) define o *streaming* como “uma técnica que permite a transmissão de informação multimídia através de uma rede de computadores concomitantemente com o consumo desta informação multimídia por parte do usuário” (2006, p. 8). Para abordar esse fenômeno, Anderson (2006) usa a teoria da “cauda longa”, conhecida no mundo da comunicação, que tem como definição a oferta e demanda de produtos que permitam que as pessoas escolham o que realmente querem ver. Isso é facilitado quando o serviço está disponibilizado para todos acessarem quando quiserem, o que levou à sua popularização.

Essa liberdade de ver o que se quer no momento desejado resultou no fenômeno do *binge-watching*, ou de “maratonar” a programação, assistindo a vários episódios ou filmes sequenciais de uma só vez. A construção da palavra nova, *binge-watching*, vem de *binge*, que tem como uma de suas definições fazer uma atividade compulsivamente e só conseguir parar ao terminar. Apesar do termo negativo, pois traz fortemente a ideia de transtornos, no caso de séries, a ideia é se manter assistindo por várias horas a fio, muitas vezes até acabar aquela temporada (séries, em geral, são divididas em temporadas; novas temporadas costumam ter lançamentos anuais). As plataformas de *streaming* ainda possuem dispositivos automáticos, em sua tela de exibição, passando de um episódio a outro sem qualquer clique do telespectador, sendo essa uma ação bastante eficaz do ponto de vista comercial, que reforça a ideia do *binge-watching*, deixando o acesso ainda mais “compulsivo” para quem assiste.

O mundo digital em que vivemos hoje foi se desenvolvendo de forma inesperada, de modo que a modalidade sob demanda tem ocupado cada vez mais a vida daqueles que têm acesso à internet. O telespectador ganhou a autonomia para controlar tudo o que quer, mas essa impressão de controle pode ser problematizada, como argumenta na Tryon:

[...] a distribuição digital levanta novas questões sobre como, quando e onde acessamos os filmes e o que esse modelo significa para a cultura do entretenimento. A mídia digital parece prometer que os textos de mídia circulem de modo mais rápido, mais barato e mais amplamente do que nunca, levando a uma suposta utopia de programas de televisão ou filmes disponíveis em qualquer lugar.⁷⁹ (TRYON, 2013, p. 3)

⁷⁹ “Digital distribution raises new questions about how, when, and where we access movies and what this model means for entertainment culture. Digital media seem to promise that media texts circulate faster,

A isso, somam-se as atividades interativas na internet e suas redes sociais, e como elas influenciam essa construção do *on demand* (sob demanda). O espaço *on-line* convida a uma constante exposição de opiniões e troca de críticas e sugestões, de forma que espectadores influenciam os gostos e as opções uns dos outros o tempo todo.

A Netflix é particularmente conhecida por tirar proveito disso, com uma presença forte nas redes sociais. Essa ideia de que as redes sociais definem em certo ponto o que a Netflix produz ou não tem relação com a noção de ciberespaço proposta por Pierre Lévy (2013, p. 94), que a define como “o espaço de comunicação aberto pela interconexão mundial dos computadores e das memórias dos computadores”. O ciberespaço é o contexto de uma cibercultura, que seria essa socialização entre os usuários das redes em um ciberespaço, compartilhando opiniões sobre assuntos em comum. Ao falar sobre esses espaços, o teórico destrincha como esse processo ocorre: “As pessoas podem se coordenar, cooperar, alimentar e consultar uma memória comum, independente do espaço geográfico e de um fuso horário distinto” (LEVY, 2013, p. 95).

Souza (2019) argumenta que as interações no ciberespaço foram cruciais para a renovação de algumas séries de *streaming*, a exemplo de *Lúcifer* e *The Killing*, criando assim uma cultura de grupo de fãs: quando suas séries favoritas são “ameaçadas”, pessoas se reúnem em protesto para tentar “salvar” a atração, podendo ou não conseguir o feito.

Um dado importante trazido pelo trabalho de Souza (2019) aponta que essas decisões também são tomadas quase que diretamente com base na possibilidade de trazer novas assinaturas à plataforma de *streaming* e, assim, aumentar o lucro da empresa. A revista *Deadline*, citada por Souza, traz essa afirmação:

A estratégia da Netflix para aumentar a base de assinaturas está focada na introdução de novas séries o tempo todo, às vezes várias no fim de semana. De acordo com observadores do setor, os fãs de algumas das séries canceladas ficariam desapontados com a morte de suas séries, mas não ficariam chateados o suficiente para abandonar a Netflix, pois há novos produtos saindo o tempo todo que chamam sua atenção.⁸⁰ (ANDREEVA, 2019)

more cheaply, and more broadly than ever before, leading to utopian accounts that imagine the potential for television shows or movies to be available anywhere. “

⁸⁰ “Netflix’s strategy to grow subscription base is focused on introducing new series all the time, sometimes multiple ones each weekend. According to industry observers, fans of some of the canceled series would be disappointed by their demise but not upset enough to drop Netflix as there is new product coming out all the time that catches their attention. (ANDREEVA, 2019).

Então, quanto mais lucrativa, mais haverá a possibilidade de renovação de uma série. Ao renovar, espera-se que os fãs que participaram de mobilizações na internet tornem-se espectadores mais assíduos do *streaming*. Ainda assim, como lembra Souza (2019), muitas das séries não são renovadas para mais de duas temporadas, já que não atrairiam novos assinantes para o serviço.

A teoria da cibercultura pode sugerir uma reflexão sobre o início de todo esse movimento de interação. A televisão, ao ser instalada na casa das famílias, introduziu uma forma de interação, ainda que superficial; noticiários e outros programas eram acompanhados muitas vezes durante as refeições, e isso ajudava a distrair as pessoas de problemas pessoais ou profissionais. Com o passar do tempo e com sua popularização, a programação da televisão passou a ser discutida em outros lugares entre pessoas diferentes, seja no bar, na escola e até mesmo na fila do supermercado. E assim a interação foi se restaurando.

Contudo, a partir do momento em que a internet começa a se popularizar, em fins dos anos 1990, surge um novo olhar, um olhar mais abrangente e de identificação diante de uma vasta variedade de opções de entretenimento que só com a TV não se conseguiria alcançar. O crescimento desse novo veículo de comunicação fez com que os espectadores se organizassem em comunidades dentro da internet, debatendo pontos em comum e, por vezes, discordâncias também.

As redes sociais apenas facilitaram ainda mais esse encontro, e não é à toa que hoje temos, conforme argumentam Coca e Mendonça (2013), uma segunda tela (a da internet, muitas vezes acessada por meio de *smartphones*) que é considerada relevante por trazer à tona discussões e construções de opinião sobre o que é visto na primeira tela, a televisão:

Esses números indicam por que as emissoras de TV estão preocupadas com o diálogo da televisão com a internet, interação já percebida pelos produtores como um modo de alavancar os negócios e, por que não, também a audiência. (COCA e MENDONÇA, 2013, p. 3)

A ideia, portanto, é a de alavancar os negócios por meio da tríade TV, internet e redes sociais. Mike Proulx e Stacey Shepatin (2012) discutem essa noção de múltiplas telas:

A mídia social se tornou um dos meios de comunicação mais importantes com crescimento constante em smartphones e na adoção de tablets, aproximando-se do sofá. Estar conectado à internet em frente à televisão não é só uma moda, mas sim parte muito natural e confortável da experiência da TV.”⁸¹ (PROULX e SHEPATIM, 2012, p. 10)

Muitos fatores que fazem a Netflix ser sucesso hoje são conceitos que os donos de TV mais abominavam, começando pelo fato de que, na televisão, para uma série conseguir um espaço em horário nobre, é preciso que ela conquiste público (e publicidade) já nos primeiros episódios exibidos, pois a baixa audiência é insustentável para a televisão, sobretudo quando suas produções são caras.

Nas plataformas de *streaming*, por outro lado, por vezes são lançadas séries completas que não ficam tão populares de imediato, mas que acabam, aos poucos, conquistando um público. Outro ponto relevante do *streaming* é o controle da distribuição e da exibição por parte dos seus donos e tudo em uma única plataforma. Essas plataformas investem bastante em séries originais e em *revivals* (séries já exibidas há anos e que são refilmadas depois de anos em um esquema de “como estão os personagens hoje em dia?”) e também nas não menos importantes séries parcialmente originais, que é o caso de *Anne With an E*, produzida primeiramente para a televisão canadense e distribuída em seguida pela Netflix.

Os conceitos pré-estabelecidos neste tópico nos ajudam a entender melhor a popularidade de *Anne of Green Gables* como série, já que a obra literária não era tão conhecida até então em muitos países, inclusive no Brasil. Desde sua estreia, *Anne with an E* parece ter conquistado um público fiel, com a caracterização de sua personagem-título, a fotografia admirável e a trilha sonora de emocionar. Ao chegar à sua segunda temporada, porém, começaram rumores de que seria cancelada tanto por sua emissora original quanto pela Netflix. Foi organizada uma campanha nas redes sociais para salvá-la, e uma das primeiras soluções foi a divulgação e aumento de visualizações por parte de seus telespectadores, assim conseguiram trazê-la para mais uma temporada.

Contudo, após esse episódio, viu-se que não seria mais renovada para uma quarta temporada, então mais uma vez os fãs tentaram empreender outro movimento dentro do ciberespaço, espalhando uma campanha por todo mundo, inclusive com cartas aos donos das emissoras até *outdoors* espalhados por vários países, um dos mais memoráveis

⁸¹ “Social Media has become one of the highest cousing medium with steady rise in smartphone, and tablet adoption, has made cozying up on the couch and being connected to the Internet in front of the television not only in vogue, but also a very natural and comfortable part of the TV experience.”

instalado na *Times Square*, em Nova York: “Fãs indignados postaram 13 milhões de tuítes, assinaram uma petição e colocaram *outdoors* para exigir que o programa fosse renovado para mais uma temporada”⁸² (CECCO, 2020). Mas, mesmo com toda essa campanha, os fãs não obtiveram o resultado desejado, porque a possibilidade de renovação envolveu questões judiciais com familiares de Montgomery. Trata-se de um exemplo, porém, da força da cibercultura como lugar de voz e de interação. Como aponta Levy (2007), o uso da internet resulta em uma mobilização efetiva, com demonstrações de opiniões reconhecidas e enriquecidas, ainda que o consumidor tenda a preferir opiniões de seus “iguais”. Assim, o aspecto colaborativo conquista consumidores leais e transforma o consumo.

No próximo capítulo, será feita a análise de *Anne With an E*, examinando a adaptação da personagem Anne e as nuances que aproximam a série dos dias de hoje.

⁸² “Outraged fans posted 13m tweets, signed a petition and placed billboards to demand that show be revived for another season.”

4. ANNE WITH AN E: ANÁLISE DA ADAPTAÇÃO

Neste capítulo, é abordada a série *Anne with an E* como adaptação. O item 4.1 apresenta uma visão panorâmica, destacando aspectos visuais e assuntos tratados na obra. No item seguinte, 4.2, é apresentada a análise do primeiro episódio da série, escrito por Moira Walley-Beckett e dirigido por Niki Caro. A análise enfatiza o uso de três recursos principais – *flashbacks*, enquadramentos em primeiro plano e diálogos – como estratégias de adaptação da personagem Anne Shirley para o meio audiovisual no século XXI.

4.1. ADAPTAÇÃO ATUALIZADORA

Como mencionado nos capítulos anteriores desta dissertação, após décadas sendo adaptada para diversos meios, Anne Shirley foi recriada em 2017 em *Anne With an E*, série televisiva distribuída também por *streaming* que alcançou sucesso comercial e causou revolta entre fãs ao ser cancelada.

Pensar em adaptações de *Anne of Green Gables* é pensar, sobretudo, em como a personagem-título é reconstruída, já que ela parece ser a principal responsável pela atratividade da obra. Junto com ela, porém, outros elementos compõem a “marca Anne”, como reflete Lefebvre:

No caso de *Anne of Green Gables* – em particular em adaptações, imagens, objetos e *spin-offs* que estão disponíveis para os consumidores além do texto impresso *Anne of Green Gables* –, o nome pode abranger uma ampla gama de conceitos abstratos, a depender da perspectiva do consumidor, incluindo nostalgia por tempos mais simples, a paisagem natural da ilha rural de Prince Edward, o patinho feio virou um belo cisne, um romance heterossexual casto e o poder feminino.⁸³ (LEFEBVRE, 2010, p. 494-495)

Assim, *Anne With an E* integra um grupo de produtos que reinterpretam e tiram proveito de um conjunto de atributos frequentemente relacionados ao livro de Montgomery, como a nostalgia, a paisagem rural e a personalidade forte da protagonista feminina.

⁸³ “In the case of *Anne of Green Gables* – in particular in the adaptations, images, artifacts, and spin-offs that are available to consumers in addition to the print text called *Anne of Green Gables* – the name can encompass a wide range of abstract concepts depending on the perspective of the consumer, including nostalgia for simpler times, the natural landscape of rural Prince Edward Island, the ugly duckling turned beautiful swan, a chaste heterosexual romance plot, and girl power.”

Anne With an E, produzida por Moira Walley-Beckett, reconta a história do primeiro livro da coleção, *Anne of Green Gables*, em três temporadas, com 27 episódios ao todo. O primeiro episódio, ou episódio-piloto, que é objeto de estudo deste trabalho e será analisado mais detidamente no item 4.2, tem 1h28min30seg, duração compatível com a de um filme. Ele cobre o conteúdo de 14 capítulos do livro (que possui, ao todo, 38 capítulos).

Nem todos os episódios correspondem a capítulos do livro. Isso porque o conteúdo dos 27 episódios da série não é todo encontrado no livro de Montgomery. *Anne With an E* levanta questões relacionadas ao racismo (inclusive o tratamento de populações indígenas), à homofobia e ao feminismo que não estão presentes no romance de 1908. Há inserções de enredos e personagens⁸⁴ e uma estratégia geral de atualização dos temas abordados, como foi declarado pela própria produtora. Walley-Beckett explica o seu posicionamento, salientando que ela e outros produtores viram o fim dos anos 2010 como o momento ideal para a adaptação de *Anne de Green Gables*:

Minha colega de produção, Miranda de Pencier, foi a primeira a achar que estes são o momento e o clima ideais para Anne. Foi assim que começamos a conversar a respeito, especulando sobre o que faríamos caso de fato colocássemos em prática e sobre o que poderíamos atualizar. Ao falar sobre isso, percebemos que todas os temas do mundo de hoje são inerentes e construídos nas histórias de L.M. Montgomery, a temas do mundo de Anne, devo dizer. Temas como feminismo, *bullying* e igualdade de gênero, assim como, igualdade e preconceito contra aqueles que vêm de fora, e pareceu tudo tão oportuno. Então foi isso que nos deixou entusiasmadas. Anne era uma espécie de feminista acidental.⁸⁵ (PAGE, 2017, n.p.)

Nesta fala de Walley-Beckett, fica clara a intenção da série de realmente atualizar temas já existentes em *Anne of Green Gables* – mas de maneira sutil, compatível com o contexto canadense de início do século XX – para a realidade do século XXI. Alterações no que diz respeito às atitudes de Anne parecem ser o recurso mais relevante quanto à atualização, justamente porque é por meio dela que se operam essas atualizações. Assim, é de se esperar que um aspecto maximizado da personagem-título na série seja o seu senso

⁸⁴ Como Cole, Bash e Billy.

⁸⁵ “My producing partner, Miranda de Pencier, was the first one who thought this is exactly the right time and the right climate for Anne, and so we started talking about it and how if we did it what it would be, what it would look like, how we would contemporize it. We realized in talking about it that all the conversations in the world right now are inherent and built into the existing L.M. Montgomery stories, the conversations in the world that pertain to Anne, I should say. Conversations like feminism, bullying, and gender parity and equality and prejudice against those who come from away, and it felt incredibly timely. So that’s what sort of got us excited about it. Anne was kind of an accidental feminist.”

de justiça, principalmente com relação às pessoas mais fracas e em situações mais vulneráveis do que a dela.

A posição central ocupada por Anne no romance de Montgomery é repetida na série de Walley-Beckett. Anne é a força motriz da história, e as outras personagens gravitam ao redor dela. Isso é palpável já na abertura da série, que foi toda construída para simbolizar a trajetória da vida de Anne, principalmente após sua chegada a Green Gables. Alan Williams, editor criativo da Imaginary Forces, empresa que concebeu toda a ideia para a abertura da série, e Brad Kunkle, artista plástico que desenhou as imagens centrais de Anne para compor a abertura, comentaram a sua criação em entrevista exclusiva a Flaherty (2017). A ideia de Williams de representar as estações do ano tem relação com a passagem de Anne de uma vida sombria para um mundo novo e acolhedor: “O inverno simboliza seu ‘passado sombrio e triste no orfanato e nos diferentes lares horríveis e abusivos’, e as estações mais bonitas representam seu período em Green Gables com Matthew e Marilla” (FLAHERTY, 2017).

Na primeira tomada da abertura, podemos ver uma raposa olhando para a lua em uma floresta coberta de gelo. Com relação a isso, segundo o editor criativo, todos os cenários foram inspirados em características de Anne, começando pela raposa, que é um símbolo nacional da ilha de Prince Edwards e faz jus ao início da vida da personagem, que se encontrava sozinha no mundo sem amparo, sendo simbolizada pelo inverno e pela lua solitária.

Figura 1 A raposa simboliza Anne



Captura de tela feita pela autora.

Logo após, temos Anne meio escondida entre os galhos, enrolada no lençol como sua proteção, e, em seguida, temos a aparição de um galho talhado com a primeira frase retirada do texto de Montgomery: “A perfect graveyard of buried hopes” (algo como “O perfeito cemitério de esperanças enterradas”). Anne diz isso no início do Capítulo V do romance, e é interessante observar como essa citação (e outras que aparecem ao longo da abertura) pode ser considerada uma primeira forma de autodeclaração da série como adaptação. A citação vem antes do crédito: “Based on Anne of Green Gables by Lucy Maud Montgomery” (“Baseada em Anne of Green Gables de Lucy Maud Montgomery”). Sobre isso, observa Hutcheon (2013, p. 24): “Tal como as paródias, as adaptações têm uma relação declarada e definitiva com textos anteriores, geralmente chamados de ‘fontes’”. Assim, ao fazer referência direta à sua “fonte”, *Anne With an E* posiciona-se abertamente como adaptação do livro.

Outra imagem relevante da abertura é a de duas Annes, com as testas encostadas e com os dedos mindinhos entrelaçados, aludindo à forma de juramento que crianças fazem umas com as outras. Aqui podemos inferir duas possíveis interpretações: a primeira de que uma Anne representa o passado (na imagem, a que está com o cabelo mais solto), enquanto a segunda Anne seria a do presente, mais arrumada, com sua trança bem-organizada; já a outra diz respeito às personalidades contrastantes de Anne – uma muito impulsiva, que às vezes não gosta de seu próprio comportamento e por vezes precisa fazer as pazes consigo mesma, aceitando quem é.

Figura 2 - Duas Annes na abertura



Captura de tela feita pela autora.

Como apontaram os criadores da abertura, as quatro estações são retratadas para simbolizar as diferentes fases de Anne. No início, é inverno; depois, passa-se à primavera, com mais sol e folhas e flores florescendo. Aqui, temos a imagem de Anne mais nítida, destacando seu cabelo e suas sardas, além do olho azul bem chamativo; ela parece estar florescendo também. Ainda temos a presença de um beija-flor, que seria um precursor da alegria, no caso de Anne, sua chegada a Green Gables. No verão, Anne parece ser desafiada quando uma grande coruja voa com uma iluminação forte sobre si, uma sugestão da força e da coragem de Anne, além da sabedoria simbolizada pela coruja, para que ela possa enfrentar a vida em seu novo lar. A coruja, assim como a raposa, também é símbolo da ilha de Prince Edwards, por ser um animal comum no território.

Então, finalmente, chegamos à estação do outono, começando pela imagem de Anne coberta por folhas secas e com um semblante feliz. Pode-se perceber toda a mudança. Sentado no galho, vemos o pássaro que também aparece no início, mas agora bem colorido e nítido. A abertura finaliza com uma imagem de Anne deitada em uma cama de folhas de outono e o nome da série esculpido no galho de uma árvore – um paralelo do amadurecimento da personagem e dos desafios que ela enfrenta ao longo desse processo de crescimento. Propõe-se, assim, um diálogo com o livro como *Bildungsroman* (MAYNARD, 2002).

Figura 3 - Amadurecimento de Anne



Captura de tela feita pela autora.

A estética apurada da abertura está de acordo com a ambientação e o figurino da série, que vão se modificando de acordo com a temporada e também com o crescimento da própria Anne. Os figurinos, particularmente, apesar de compatíveis com a época em que a personagem vive, expressam uma propriedade dela, como em situações em que ela enfeita seu chapéu e roupas com flores e se destaca entre seus colegas de sala na escola.

Quanto a outros aspectos da construção do ambiente proposto para a série, destaca-se a trilha sonora. Os compositores das músicas, Amin Bhatia e Ari Posner, comentaram a sua criação:

A série é muito íntima e orgânica. É preciso muito cuidado e coordenação de música, efeitos sonoros, diálogo e mixagem para sustentar a história sem atrapalhar os outros elementos. Então, sim, estávamos todos em comunicação constante, e todos trabalhamos juntos decidindo quem cobre o quê e quando.⁸⁶ (FLICKERING MYTH, 2017)

A música-tema da série, “Ahead by a Century” (algo como “À Frente por um Século”), da banda canadense *The Tragically Hip*, reforça o aspecto atualizador da série e a força de Anne como personagem. Sua melodia sugere um viés celta e marítimo, casando bem com a ancestralidade de Anne, que, na série, tem ascendência escocesa. Sobre a música:

O primeiro verso icônico de Gord Downie de “Ahead By A Century” ajuda os espectadores a navegar por uma floresta dourada de sonho, apresentando-lhes a mais recente adaptação dos livros *Anne of Green Gables*, de Lucy Maud Montgomery. (LUM, 2017)⁸⁷

A música cantada na abertura, que destoa da época em que se passa a história, é um dos prenúncios das modificações operadas com relação ao texto de partida, tanto de omissão quanto de complementação. É esperado que adaptações configurem “repetições”, mas com modificações, como menciona Hutcheon (2011, p. 223) ao abordar a seleção cultural feita “em forma de adaptação narrativa – definida como tema e variação, repetição com modificação”.

⁸⁶ “The show is very intimate and organic. It takes a lot of care and coordination of music, sound effects, dialogue and mixing to support the story without getting in the way of it or of each other. So yes, we were all in constant communication and we all worked together deciding who covers what and when.”

⁸⁷ “Gord Downie’s iconic first verse of “Ahead By A Century” helps viewers sail through a dreamy golden woodland, introducing them to the latest adaptation of Lucy Maud Montgomery’s *Anne of Green Gables* books.”

Uma primeira modificação relevante diz respeito à própria personagem-título. Na obra literária *Anne of Green Gables*, Anne já traz em sua personalidade uma carga forte de empatia, coragem e autorreflexão, um traço que nos faz acreditar que, no futuro, ela será uma mulher forte e à frente do seu tempo. Como no seguinte trecho do Capítulo II:

Mrs. Spencer said it was wicked of me to talk like that, but I didn't mean to be wicked. It's so easy to be wicked without knowing it, isn't it? They were good, you know — the asylum people. But there is so little scope for the imagination in an asylum — only just in the other orphans.⁸⁸ (MONTGOMERY, 2021)

Nota-se, assim, que já no início do romance Anne se coloca como justa e reflexiva. Já na adaptação, Walley-Beckett parece ter optado por construir a personagem com um crescimento mais realista, levando em consideração suas vivências anteriores mais traumáticas. Embora a Anne do “presente” não demonstre claramente essa bagagem, há desde o início *flashbacks* que mostram essas experiências. Um exemplo é, justamente, essa passagem em que Anne afirma que, no orfanato, as pessoas eram boas. No primeiro episódio da série, ao ser informada de que ela poderia fazer uma nova amizade com Diana Barry, temos Anne lembrando como eram horríveis as meninas do orfanato. A cena do *flashback* inicia-se com Anne sendo conduzida a força por três garotas para um quarto escuro, provavelmente o sótão da casa onde ficava o orfanato, enquanto Anne implora para ser largada. Ao chegar ao local, as meninas a ameaçam com um rato e a chamam de “princesa Cordélia”, personagem da imaginação de Anne. Esse é um dos primeiros pontos de acréscimo da adaptação (a sequência será retomada no próximo item, 4.2).

Walley-Beckett optou deliberadamente por esse tipo de recurso, como ela mesma explica:

LM Montgomery fala sobre o abuso [sofrido por Anne] nas mãos de estranhos e nas casas onde ela trabalhava, e Anne fala sobre isso expositivamente nos livros, então pensei que seria importante dramatizá-los. Eu queria muito representá-los na tela porque a história de fundo é história de fundo, é importante para a personagem. Se não entendermos totalmente quem é Anne, de onde ela veio, quais são seus obstáculos, como poderíamos mergulhar tão profundamente em quem ela é agora, no que ela está superando, no que ela quer e de que precisa?⁸⁹ (PAGE, 2017, n.p.)

⁸⁸ “A Sra. Spencer disse que era maldade da minha parte falar daquele jeito, mas não era minha intenção ser maldosa. É fácil ser maldosa sem saber, não é? Eram boas as pessoas do orfanato, sabe. Mas há tão pouco escopo para a imaginação num orfanato – apenas nos outros órfãos.”

⁸⁹ “[A]ll I know is that Anne’s backstory is built into the book. L.M. Montgomery talks about her abuse at the hands of strangers and in the homes of where she worked, and Anne talks about it expositively in the

De fato, durante a primeira e a terceira temporadas da série, são mostradas situações que Anne vivera antes de Green Gables, relatadas poucas vezes na obra literária. Um exemplo disso são as famílias com que Anne viveu após seus pais morrerem, em especial a família Hammond, em que era maltratada e tinha como principal função cuidar de várias crianças, além da casa. Na adaptação, temos *flashbacks* mais sombrios do que no livro, a exemplo de outro do primeiro episódio da primeira temporada, quando ela lembra do dia em que Mr. Hammond sofreu um ataque do coração enquanto a castigava com o cinto no quintal da casa (18min50seg). Mrs. Hammond culpa Anne pelo acontecido, pois foi exatamente naquele momento que ele teve um infarto, e decide deixá-la no orfanato por não ter mais condições de mantê-la em casa, por já ter seis filhos (36min10seg).

Esses momentos pré-Green Gables ajudam o espectador a ser cativado ainda mais pela personagem, pois demonstram sua resiliência, mostrando que, apesar de tudo, Anne ainda consegue ter sua imaginação de criança e seu encantamento por tudo que vê intactos.

Na terceira temporada, um dos amigos de Anne, Cole Mackenzie, vai junto com ela visitar o orfanato Saint Albans, onde ela morou, para obter pistas sobre quem tinham sido os pais de Anne. Essa busca pelos pais é uma narrativa inserida na série, que não consta no livro, no qual não sabemos quem são os pais de Anne. Durante a visita, ela tem vários *flashbacks* e se irrita por ter sido tão ingênua quando mais nova, mas Cole a consola ao dizer que sua imaginação tão apurada a salvou de não ter mais traumas em sua vida, já que aqueles momentos eram marcados por maldade e injustiça.

Como será abordado no item 4.2, o *flashback* é um recurso muito utilizado na narrativa audiovisual – somado aos efeitos sonoros e à música (HUTCHEON, 2011, p. 91), pode colaborar para acrescentar novos sentidos à narrativa, informando o espectador sobre o contexto dos fatos com poucas imagens. Embora esse seja um recurso presente na própria literatura, no audiovisual pode se desenrolar de maneira mais agilizada e, como é o caso de *Anne With an E*, também impactante.

books, so I thought it was important to dramatize it. I strongly wanted to represent it on the screen because backstory is backstory, it's important to character. If we don't fully understand who Anne is, where she came from, what her obstacles are, how can we invest as deeply in who she is now, what she's overcoming, what she wants and needs?"

Personagens raramente citados no romance ganham papel relevante na construção do enredo da série. Nesta, em seu primeiro dia na escola (quarto episódio da primeira temporada; 5min53seg), Anne reencontra sua vizinha, Diana Barry, que conhecera anteriormente em um chá promovido pela família da própria Diana. A vizinha a apresenta às demais meninas, entre as quais Ruby Gillis e Josie Pye, que terão papéis de mais destaque no decorrer da série. Também conhecemos alguns dos garotos, mas de forma mais distanciada, uma vez que meninos e meninas ficam divididos na sala de aula (também por nível de escolarização). Nesse cenário, Anne conhece Gilbert Blythe, um dos meninos de sua sala que todos admiram.

Nessa sequência (39min48sec), Gilbert parece sentir ciúmes de Anne, a menina nova, e a provoca. Ela deveria ignorá-lo, mas, por ele insistir tanto em conversar, ela o atinge com sua lousa, objeto que era usado como caderno. Por causa da agressão, acaba sendo castigada. No romance de Montgomery, Anne fica em seu castigo triste pelo que houve e não sai do lugar, mas, ao final do dia, vai embora de cabeça erguida. Mesmo quando Gilbert tenta se desculpar, ela o ignora. Por outro lado, na série (42min), Anne, consciente de que o que acontecera e o que vinha acontecendo na escola não era culpa dela, decide ir embora e foge de volta para Green Gables, deixando todos os alunos atônitos com a sua “malcriação”, já prevista por muitos da sala, incluindo seu professor. Sua rebeldia é reforçada, portanto, na série.

A exclusão sofrida por Anne na escola é um dos exemplos que reforçam a atualização promovida pela série, assim como a chegada de um novo aluno, Cole (personagem que não existe no livro), que sofre *bullying* por gostar mais de artes e conviver mais com as meninas na segunda temporada. É na terceira temporada, porém, que se dá a atualização mais chamativa do ponto de vista da recepção, já comentada no Capítulo 3: as questões ligadas à história dos povos indígenas no Canadá do início do século XX com as quais Anne e seus amigos se envolvem (cf. REDDIE, 2020).

Juntamente com a problematização das questões indígenas, outro aspecto mais desenvolvido na série é o dos ideais feministas. Já presente no romance de Montgomery, o feminismo é salientado em *Anne With an E*. Como exemplo disso, pode-se citar, primeiramente, a figura de sua mãe adotiva, Marilla. Na série, a relação entre as duas é problematizada e reforçada por meio de diversas situações. Uma sequência que ilustra bem Marilla como uma influência feminista na trajetória de Anne vem após o incidente na escola com o Gilbert Blythe.

Anne decide que não quer ir à escola e até engana Marilla ao dizer que vai, mas acaba não indo. Rachel Lynde então aconselha Marilla a procurar um pastor para conversar com Anne sobre suas condutas. Vemos, então, a carruagem do presbítero entrando em Green Gables enquanto Jerry abre a porteira (16min50seg). No próximo *frame*, temos a fisionomia dele dentro da carruagem, bem séria ao cumprimentar o garoto com um aceno de cabeça. Ele entra na casa recepcionado por Matthew, que está com a feição preocupada – a todo momento nessa cena temos um fundo musical de tensão de violino e piano. Marilla apresenta o problema das mentiras que Anne conta, apesar de sabermos que não são mentiras. Aconselhando-se com o pastor, este sugere que a educação formal não é importante para a menina e que ela deveria aprender a ser uma boa esposa (19min16seg). Marilla espanta-se, enquanto Anne e Matthew reagem mal. Após a conversa, Marilla pede para ficar sozinha para pensar sobre tudo. Ao final do episódio, ela chega à conclusão de que sair da escola não seria bom para Anne, já que a garota ama a escola, mas tem pavor de seus colegas de sala. Anne e Marilla têm uma conversa franca e chegam à conclusão de que Anne realmente deve voltar à escola (40min25seg).

Aqui é possível notar como Marilla é um referencial para Anne. Em seu estudo sobre a releitura do feminismo em *Anne of Green Gables*, Collins (2011) estabelece Marilla como uma das presenças femininas de destaque para o crescimento de Anne em sua história. Marilla é posta como uma mulher independente, que ganha seu próprio dinheiro sem a ajuda de seu irmão, tem postura dominante em relação a todos da casa, tem força e capacidade para o que precisar. E, apesar de pedir conselho e orientação sobre maternidade, ela mesmo decide qual a melhor solução para criar Anne. Sobre Marilla, Collins escreve:

Marilla Cuthbert é, certamente, o modelo feminino mais importante como mãe adotiva e tutora de Anne. Embora ela com frequência pareça severa, especialmente no início do romance, há poucas dúvidas de que ela cai rapidamente no feitiço de Anne e fica profundamente orgulhosa e apaixonada por sua jovem protegida – não que ela diga isso a ela com frequência, no entanto.⁹⁰ (COLLINS, 2012, p. 51)

Assim como argumenta Collins, Anne tem em Marilla um exemplo de mulher forte que, mesmo após a chegada da menina, continua inclusive os seus afazeres anteriores, demonstrando que a maternidade não é tudo na vida da mulher (COLLINS,

⁹⁰ “Marilla Cuthbert is, certainly, the most important female role model as Anne’s adoptive mother and guardian. Although she often comes across as stern, particularly in the earlier parts of the novel, there is little doubt that she falls quickly under Anne’s spell and grows deeply proud and fond of her young protégé—not that she will often tell her so, however.”

2012, p. 51). Na série, esse aspecto é realçado em toda a interação entre as duas personagens e na maneira como Marilla lida com os outros moradores da região.

Na mídia, *Anne With an E* ganhou destaque como expressão de feminismo, lançando luz, inclusive, sobre o profeminismo (GAMMEL, 2010, p. 24) já presente no livro de Montgomery. Considerar *Anne of Green Gables* como contendo traços e/ou tendências feministas pode parecer evidente no contexto atual, já que se trata da história de uma menina pré-adolescente adotada no lugar de um menino e que, por seu modo de ser e sua força individual, acaba conquistando esse lugar que não era destinado a ela. Porém, por bastante tempo, a interpretação mais comum que se fazia do texto era a de que se tratava de uma leitura edificante para meninas, e não muito mais que isso, como aponta Virokannas (2011) ao citar a “abordagem condescendente”⁹¹ de críticos literários como Sheila Egoff, que escreveu em *The Republic of Childhood: A Critical Guide to Canadian Children’s Literature* (“A República da Infância: Um guia crítico para a literatura infantil canadense”), publicado em 1967, que Anne apresentava uma melhoria quando comparada ao que era produzido à sua época (VIROKANNAS, 2011, p. 1-2).

Chamando Anne de “ícone feminista para o nosso tempo”⁹² e instigando meninas leitoras a tomarem a personagem como modelo, Fiona Ness (2017) cita a estudiosa Jane Suzanne Carroll para justificar seu posicionamento:

É por isso que, como mãe, a ideia de Anne é tão atraente. Na virada do século passado, quando Lucy Maude estava escrevendo sua série de livros sobre Anne no pequeno território canadense da ilha de Prince Edward, poucas mulheres fictícias eram heroínas, mas Anne estava à beira dessa mudança. (...) Carroll diz que Anne Shirley é um exemplo perfeito dessa “nova mulher”. “Ela é assertiva, inteligente e ambiciosa. Embora trabalhe duro para se provar, ela também se diverte muito. Ela nos mostra que um bom chá e mangas bufantes não são incompatíveis com ser inteligente ou ter uma carreira. Acho que isso é uma lição importante para leitores jovens, especialmente meninas”.⁹³ (NESS, 2017, n.p.)

⁹¹ “condescending approach”.

⁹² “feminist icon for our times”.

⁹³ This is why, as a parent, the idea of Anne is so appealing. At the turn of the last century, when Lucy Maude was writing her series of Anne books in the small Canadian outpost of Prince Edward's Island, few fictional females were heroes, but Anne was on the cusp of change. (...) Carroll says that Anne Shirley is a perfect example of this "new woman". "She is assertive, intelligent and ambitious. Although she works hard to prove herself, she also has a lot of fun. She shows us that nice tea and puff sleeves aren't incompatible with being clever or having a career. I think that's an important lesson for young readers, particularly young girls."

Como se vê, o aspecto feminista não escapou à percepção da crítica jornalística e de fãs da série, assim como outros desvios atualizadores (propositais) com relação ao texto de Montgomery. De modo geral, *Anne With an E* parece se encaixar no grupo de adaptações que privilegiam a demanda do público de seu momento histórico.

No próximo item, serão abordados os principais recursos adotados no primeiro episódio da série na adaptação da personagem Anne, especificamente.

4.2. A ADAPTAÇÃO DA PERSONAGEM ANNE

Como foi exposto no Capítulo 2, a personagem Anne Shirley passou por uma construção cinematográfica ao longo de várias adaptações e com diferentes formas de apresentação, mas que sempre buscaram manter características-chave de Anne tal qual criada por Montgomery, tais como seu traço físico principal – o fato de ser ruiva – e sua excentricidade. Nesse sentido, em *Anne With an E* não é diferente: a construção de Anne Shirley é desenvolvida a partir do primeiro minuto da série, mesmo antes de ela de fato entrar em cena, e em situações ausentes nos livros.

Para o presente trabalho, foram selecionados três recursos audiovisuais de adaptação largamente presentes no primeiro episódio da série, que colocam Anne como a personagem em evidência, sendo eles: *flashbacks*, enquadramentos em primeiro plano (ou *close*) no rosto da atriz que interpreta Anne e falas de efeito enunciadas pela personagem. A análise a seguir é feita com base nas considerações a respeito de adaptação propostas por Hutcheon (2013), Stam (2006; 2008) e Sanders (2006), já apresentadas no Capítulo 3.

4.2.1. *Flashbacks*

Em sua aparição inaugural no primeiro episódio da série *Anne With Na E* – cujo título sugestivo é “Your Will Shall Decide Your Destiny”, que pode ser traduzido como “Sua Vontade Definirá o seu Destino” –, Anne (a atriz Amybeth McNulty) está sentada ao lado do que imaginamos ser uma assistente social que a acompanha em sua viagem para se encontrar com os Cuthberts. O espectador primeiro a vê por meio de um reflexo na janela do trem (3min52seg), olhando curiosa para a paisagem lá fora. A seguir, ela se

mostra angustiada ao se lembrar de violências que já sofrera – o que é mostrado por meio de um *flashback* em que Anne é atirada no chão pelo que parece ser a mãe de várias crianças pequenas (4min40seg) –, mas logo tenta travar um diálogo com a relutante mulher adulta que a acompanha, dizendo que a imaginação é sempre melhor do que a memória.

O *flashback* é o principal recurso cinematográfico adotado nesse primeiro episódio, como uma forma de apresentar a personagem de maneira multifacetada. *Flashbacks* têm como objetivo enxertar conhecimentos a que o espectador não teria acesso de outra forma, seja para complementar informações, seja para lembrar alguma situação que pode ter sido esquecida pelo espectador – no caso de *Anne With an E*, o recurso é usado, sobretudo, para contextualizar o histórico da personagem. Ao mencionar o *flashback*, Hutcheon (2013, p. 94) diz que o recurso pode trazer um senso de irrealidade e de subjetividade à obra audiovisual, ainda que essa seja uma mídia, a princípio, naturalista (JINKS apud HUTCHEON, 2013, p. 94). “*Flashbacks e flashforwards* – bem como os efeitos sonoros e a música, é claro – podem contribuir para criar sentido de irrealidade”, escreve Hutcheon (2013, p. 94).

Esse primeiro *flashback* retratando a vida sofrida de Anne antes de sua chegada a Green Gables contrasta com o semblante e a atitude de Anne no presente, aparentemente alegre e sonhador. Em frente a ela, também sentada no trem, há uma mãe com seu bebê, e a criança chora compulsivamente; o choro serve de gatilho para o *flashback*. Ao ver que a criança não para de chorar, Anne começa a respirar mais forte e um pouco mais rápido, seus olhos dilatam – o que é enfatizado pelo *close* em seu rosto – até que a vemos em outro tempo/espço: Anne está segurando uma criança que chora bastante, e o cenário, que antes era bastante colorido no trem, se torna cinzento e triste. Anne está em uma casa de madeira humilde, localizada em uma área rural, com mais duas crianças além do bebê que carrega no colo; uma senhora que aparenta ser a dona casa chega e disere várias ordens agressivas para a menina, relacionadas ao café da manhã, à arrumação da casa e aos cuidados de seus filhos. Por fim, ela bate no rosto de Anne e a joga da soleira da porta ao chão de terra batida em frente à casa.

Figura 4 - Anne ao se lembrar do passado (4min10seg)



Captura de tela feita pela autora.

Percebe-se, assim, que Anne é apresentada na série já com um contraste marcante: sua atitude aparentemente alegre e fantasiosa esconde um passado de negligência e trabalho infantil. Como comenta Neil Genzlinger (2017, n.p.): “*Flashbacks* breves e contidos de momentos desagradáveis do passado de Anne – o tratamento severo das famílias com as quais ela trabalhou; uma brincadeira de mau gosto das outras moradoras do orfanato – deixam claro que se trata de uma menina traumatizada”.⁹⁴

Para sairmos das lembranças de Anne, escutamos a buzina do trem, e assim voltamos ao presente, no qual Anne se encontra ainda na mesma posição de antes, até que a Mrs. Spencer – a mulher ao lado dela – percebe o semblante da menina e a questiona se está tudo bem. Anne finaliza perguntando por que será que os Cuthberts não se casaram. Na marca de 5min6seg, a sequência é finalizada.

O recurso do *flashback* é realçado pelo uso da trilha sonora e pelos enquadramentos da câmera. A cena do trem é iniciada com uma música animada, de maneira a acompanhar o humor da personagem Anne, que parece ansiosa e alegre para conhecer seu novo lar. Mas, no momento em que o *flashback* entra, a música é abafada gradualmente, e o choro do bebê que está no trem aumenta e se mistura ao do bebê do *flashback*, e assim estamos dentro das lembranças dela. Em conjunto, ainda temos a respiração de Anne e a posição da câmera, que se aproxima consideravelmente do seu

⁹⁴ “Brief, restrained flashbacks to unpleasant moments in Anne’s past — harsh treatment in households where she worked; a hazing she received at the hands of fellow residents of the orphanage — make clear that this is a traumatized girl.”

rosto, transparecendo uma sensação de que o espectador entrará na mente da personagem. Os olhos azuis da atriz, bastante expressivos, ficam ainda maiores no *close* da câmera; a intenção da direção parece ser que o espectador veja o que Anne está vendo, posicionando-o no ponto de vista dela.

Outro momento de *flashback* relevante no episódio dá-se adiante, quando Anne já está na casa com os Cuthberts e Marilla a acusa de ser tagarela demais (35min6seg). Enquanto Anne corre para lavar a louça e assim mostrar o seu valor como ajudante dos irmãos já idosos, Marilla diz: “I see it clear now. This very idea was folly. You can’t make up a family. Only kin is kin”⁹⁵. A palavra *kin* (parente, ou algo como “sangue do sangue”) engatilha, então, uma nova memória: antes de começar a lavá-la, Anne olha para uma xícara de café em sua mão e o espectador escuta um som de trovão, enquanto a respiração de Anne fica mais forte, então se inicia um *flashback*. Nele, assim como no outro, o ambiente é cinzento, e vê-se uma senhora pegando uma xícara similar à que Anne está segurando no presente. Ela olha para Anne, que a encara de forma séria, e fala que agora que o marido de Mrs. Hammond morreu, ela precisará ainda mais de Anne. Nesse momento, a câmera enquadra bem o rosto de Anne ao mesmo tempo em que deixa o resto da sala embaçado. O semblante de Anne demonstra tristeza. Mesmo com os argumentos da diretora do orfanato, que afirma que este está superlotado, somados às súplicas de Anne, Mrs. Hammond diz “You’re not kin”⁹⁶. E a deixa no orfanato. A cena finaliza como começou, com a câmera focada na xícara de café. Escutamos o trovão e a chuva, então a Anne do presente derruba talheres, o que a faz voltar a si. Desse modo, percebe-se que a pronúncia de uma palavra – *kin* – desencadeia um *flashback* que mostra como Anne, órfã, queria ser aceita por uma família.

Um terceiro exemplo de *flashback* dá-se quando Mr. Barry convida Anne e Marilla para um chá, para que Anne conheça suas filhas, Diana e Minnie May. Quando é comunicada sobre o possível chá, Anne rememora outra má experiência, desta vez no orfanato. Mais uma vez, antes de começar o *flashback*, a diretora utiliza-se da expressão no rosto de Anne para indicar ao espectador o que estava por vir (1h13min17seg).

A sequência em *flashback*, mais uma vez cinzenta e sombria, mostra Anne gritando para outras meninas a largarem. A câmera agora começa instável enquanto Anne é empurrada por outras duas meninas escada acima. Elas entram em um quarto que parece

⁹⁵ “Eu vejo isso claramente agora. Essa ideia foi mesmo uma loucura. Não se pode inventar uma família. Só parentes são parentes.”

⁹⁶ “Você não é família” ou “Você não é sangue do meu sangue”.

ser o sótão do orfanato. Enquanto as meninas imobilizam Anne, puxando seus braços para trás, e a deixam em pé de frente para a que parece ser a líder do grupo, a respiração ofegante Anne acompanha a sua visão de que uma quarta menina está segurando um rato morto. Ao aproximá-lo de Anne, as meninas a ajoelham, então a líder diz “Guess what, princess Cordelia? We’re sick of you and your stupid stories!”⁹⁷ (No livro de Montgomery, a personagem Cordélia, criação de Anne, é mencionada muitas vezes.) Enquanto Anne grita, ela passa o rato em seu rosto; por fim, a algaz a empurra e a deixa no canto do cômodo.

O ambiente da cena é pequeno, por ser um sótão, então a câmera adota, basicamente, duas posições: *plongée*, de cima para baixo, focando do alto toda ação, e o recurso de *close-up*, afastando-se e aproximando-se dos rostos, sugerindo assim a sensação claustrofóbica que Anne experimenta naquele momento. Vemos que, pela caracterização, as outras órfãs são mais velhas que Anne, então podemos interpretar que elas estão há mais tempo no orfanato. Quando o *flashback* acaba e voltamos ao presente da narrativa, vemos que Marilla está lhe passando instruções de como se comportar na visita. A continuação dessa passagem realça a característica criativa de Anne, já insinuada no *flashback* pela fala da líder do grupo de agressoras. Após as apresentações e o chá, Anne e Diana, uma das filhas de Mr. Barry, vão para fora brincar e Anne ainda se mantém em silêncio até que Diana fala sobre leitura e Anne se empolga ao contar sobre as histórias de sua imaginação.

O *flashback* coloca-se, assim, como um elemento de grande importância para a construção da personagem na adaptação. O que vemos em seu passado, ao mesmo tempo em que justifica algumas de suas atitudes no presente, gera um questionamento bem-vindo: como pode Anne, após ter sofrido o que sofreu, manter um espírito tão inocente? É bem-vindo porque é uma das características marcantes de Anne como personagem icônica, a manutenção de sua inocência e de seu otimismo apesar de tudo. Sobre esse traço, escreve:

Foi nesses escritos cristãos que Montgomery encontrou a motivação para trazer exuberância e radiância para a cinzenta existência de Matthew e Marilla (e é digno de nota que o desejo dos Cuthberts por mudança seja desencadeado por um problema de saúde: o coração fraco de Matthew). O brilho do sol irradiado por Anne, sua recusa em ser abatida por calamidades e contratempos e sua capacidade de despertar o amor em personagens abatidas, tudo isso pertence à tradição dos

⁹⁷ “Adivinhe, princesa Cordélia? Estamos fartas de você e de suas histórias estúpidas.”

encartes da escola dominical, de transformar escuridão em luz, pessimismo em otimismo, desespero em esperança. Mas não há dúvida de que a exuberante Anne também nasceu da própria experiência de Montgomery com depressão e de sua frustração pessoal com os limites do evangelho e do didatismo cristão.⁹⁸ (GAMMEL, 2010, p. 240-241)

Como aponta Gammel, a resiliência de Anne, seu “brilho do sol”, faz parte do projeto literário de Montgomery tanto como herança cristã como por motivos pessoais, no caso de sua depressão. Assim, é relevante observar como a adaptação *Anne With na E* consegue construir rapidamente – nos cinco minutos iniciais – esse mesmo traço: o contraste entre seu passado sombrio e sua disposição alegre no presente, por meio do uso do *flashback* e do diálogo no trem, acrescidos dos impactos da trilha sonora, apresentam Anne como uma menina que sofreu e, no entanto, mantém-se meiga e curiosa.

Ao longo de todo o primeiro episódio da série são mostrados *flashbacks*, e todos seguem essa mesma estratégia: em situações específicas ou na ocasião de determinados comentários feitos por outras personagens, a trilha sonora muda, a respiração de Anne fica mais ofegante e, assim, embarcamos em cenas do passado antes de retornar à Anne do presente. O espectador rapidamente cria empatia pela personagem, o que pode explicar, ao menos em grande parte, o sucesso da série. A leitura de *Anne of Green Gables* tradicionalmente também envolve o leitor por meio das emoções e da personalidade de Anne, que, juntas, compõem a “*Anne-ness*” (NOLAN, 299, p. 305) que tanto atrai fãs.

4.2.2. *Closes*

Um segundo recurso explorado largamente no primeiro episódio de *Anne With an E* e que certamente tem um impacto na apreensão inicial da personagem são os já mencionados *closes* (ou enquadramentos em primeiro plano) no rosto da atriz que interpreta Anne. Muito expressiva, a atriz irlandesa de olhos grandes e azuis e rosto sardento é responsável também pelo laço rápido que o espectador pode formar com a

⁹⁸ “It was in these Christian writings that Montgomery found the drive to bring exuberance and sunshine into the greyness that is the existence of Matthew and Marilla (and it’s noteworthy that the Cuthbert’s desire for change is sparked by a health problem: Matthew’s bad heart). The sunshine radiated by Anne, her refusal to be thwarted by calamities and setbacks, and her ability to waken love in thwarted characters all belong to the Sunday-school magazine tradition of transforming darkness into light, pessimism into optimism, despair into hope. But there is no doubt that exuberant Anne was also born out of Montgomery’s own experience with depression, and out of her personal frustration with the limits of Christian gospel and didacticism.”

personagem: “A Anne da Sra. [Amybeth] McNulty ainda é maravilhosamente entusiasmada e eminentemente agradável; ela não é a figura unidimensional de outras adaptações, ou, digamos, de ‘Annie’, o musical sobre outra órfã que se assemelha a essa história”⁹⁹ (GENZLINGER, 2017, n.p.).

A capacidade expressiva da atriz é realçada pelos enquadramentos fechados em seu rosto, muito presentes em seus primeiros contatos com as personagens que farão parte de sua vida em Green Gables. Antes de toda a sequência no trem já comentada, *Anne With an E* na verdade inicia-se com uma interação entre os Cuthberts (1min30seg), que estão se preparando para a chegada de uma criança – um garoto obediente e trabalhador, como eles esperam (“I couldn’t tolerate a lazy boy, or a sullen boy”¹⁰⁰, diz Marilla Cuthbert).

Todo esse início, da preparação do casal de irmãos à espera do garoto que irá ajudá-los na fazenda seguida pela vinda de Anne no trem, diferencia-se completamente do início do livro de Montgomery, no qual Marilla anuncia a Mrs. Rachel Lynde, sua vizinha e melhor amiga em Avonlea, a chegada de um garoto (“We’re getting a little boy from an orphan asylum in Nova Scotia and he’s coming on the train tonight”). Os dois primeiros capítulos de *Anne of Green Gables* são intitulados com um paralelismo: “Mrs. Rachel Lynde is Surprised” e “Matthew Cuthbert is surprised”, indicando a surpresa com que Anne é recebida; primeiramente, pela notícia de que os Cuthberts adotaram uma criança do orfanato e, depois, por estarem esperando um garoto e receberam, no fim, uma menina.

No romance de Montgomery, desde o primeiro momento, a chegada de Anne é questionada pelas personagens, antes mesmo de a conhecerem. Os questionamentos são iniciados por Rachel Lynde, que fica receosa sobre a adoção, que, até então, seria de um menino órfão. Na série, as situações são invertidas, já que primeiramente somos apresentados a Anne e a um *flash* de seu passado e, depois, Mrs. Lynde chega ofegante à casa de Marilla (12min), com o semblante preocupado, questionando a amiga se está tudo bem, pois vira que seu irmão, Matthew, saíra logo cedo usando suas melhores roupas. Marilla então explica que seu irmão fora à cidade buscar um órfão para ajudá-los na fazenda, principalmente nos afazeres da lavoura, já que Matthew está cada dia mais idoso e cansado.

⁹⁹ “Ms. McNulty’s Anne is still wonderfully ebullient and eminently likable; she’s just not the one-dimensional figure of other adaptations, or of, say, “Annie,” the musical about another orphan that parallels this story.”

¹⁰⁰ Algo como “Não toleraria um garoto preguiçoso, nem um garoto mal-humorado”.

Na série, a preocupação com a adoção de um órfão não é expressa apenas pela vizinha, mas por outras personagens também, influentes na pacata Avonlea. Quando os Cuthberts realmente decidem ficar com Anne, fazem-no com a intenção de que ela seja integrada à sociedade como sua filha. Em um primeiro momento, esses moradores mais próximos dos irmãos querem conhecê-la para legitimar sua entrada na comunidade. Alguns primeiros encontros são retratados de forma direta, mas outros ficam velados.

A primeira pessoa da comunidade com quem Anne tem contato, na adaptação, é Matthew Cuthbert. Em 6min57seg do primeiro episódio, a ação parece assumir o ponto de vista de Matthew. Ao chegar à estação, ele entra pela lateral, onde Anne está sentada no banco em frente aos trilhos do trem. Ao vê-lo, Anne exibe um semblante alegre, mas o homem não dá sinais de conhecê-la e pergunta ao bilheteiro sobre o menino que estava para chegar. O bilheteiro responde que Mrs. Spencer trouxe Anne e a deixou na estação, informando que o Sr. Cuthbert iria buscar a criança. Ao ver Anne, Matthew fica sem saber o que fazer, então Anne vai até ele e se apresenta, entusiasmada – a câmera foca em suas mãos se cumprimentando e, enquanto Anne balança a sua mão, feliz, a de Matthew está relaxada e seu olhar de questionamento mostra o quão confuso ele está. Até que ele faz um sinal para Anne parar, e olha ao redor refletindo sobre o que fazer, então Anne diz: “I can also imagine that I’m already a disappointment to you”¹⁰¹, e isso o faz olhá-la de forma mais atenta. Ela se mantém argumentando que pode ser uma ótima ajuda. Então, eles vão para casa.

Podemos observar na cena descrita acima que a câmera privilegia a visão de Matthew da situação. A todo momento vemos Anne de baixo para cima e/ou de cima para baixo, mostrando que o ponto de vista é o de Matthew, bem mais alto do que ela. Esse recurso ajuda o espectador a olhar Anne através dos olhos de Matthew. Durante toda a cena, observamos que Anne fala bastante e rápido, como se quisesse argumentar logo, justificando-se para que seja aceita e possa fazer parte daquela família mesmo sem ser totalmente desejada. Sua personalidade, já entendida como resiliente e curiosa, é acrescida de outras características: Anne mostra-se persistente e argumentativa. Características essas que, mesmo presentes no livro de Montgomery, parecem crescer e ganhar ramificações futuras na adaptação, a exemplo de quando ela encontra pela primeira vez com Marilla Cuthbert e, na sequência, com Rachel Lynde.

¹⁰¹ “Também imagino que eu já seja uma decepção para você.”

Nesses dois encontros subsequentes, Anne experimenta duas recepções diferentes. No primeiro encontro, Marilla rejeita Anne completamente e, mais uma vez, escolhas da direção da série conduzem o espectador pelos pontos de vista das personagens que orbitam ao redor de Anne. Em seu primeiro encontro (21min), a câmera se posiciona em *close* tanto em Anne quanto em Marilla, depois abre para um enquadramento mostrando Anne entre os dois irmãos. Os olhos de Marilla estão assustados e sérios enquanto Anne está com o olhar esperançoso e um sorriso simpático. Ao ser questionado, Matthew apenas diz: “There wasn’t any boy, there was just her.”¹⁰² E aqui a posição de câmera nos mostra exatamente a reação de Anne ao ouvir essa informação. Ao escutar Matthew, Anne perde o sorriso e percebe que não era ela quem eles estavam esperando. Enquanto eles argumentam entre si, os olhos de Anne se enchem de lágrimas. Ela declara: “I might have known nobody would really want me”¹⁰³ (22min04seg).

Figura 5 - Anne rejeitada por Marilla (22min04seg)



Captura de tela feita pela autora.

Assim como na cena da estação, a posição da câmera que capta Anne de cima para baixo dá ao espectador a sensação de Anne como a criança que ela é, mais baixa que o casal. No episódio analisado, esse é um recurso comum e que pode ser interpretado como uma forma de enfatizar a vulnerabilidade de Anne. Temos a visão de como os adultos enxergam, o que pode provocar no espectador um julgamento, mesmo que involuntário, a respeito do tratamento que ela recebe.

¹⁰² “Não tinha nenhum menino, só ela.”

¹⁰³ “Eu devia ter sabido que ninguém de fato ia me querer.”

Os posicionamentos e recursos visuais são elementos fortes em uma adaptação e importantes para as escolhas assertivas da direção, colaborando para a mensagem que se quer passar. Escreve Hutcheon:

Mas o tipo de plano (geral, médio, *close*, ângulos; reversos), sem mencionar sua duração, é, de fato, sempre ditado pela importância dramática do que está sendo filmado, e não por qualquer tempo ou ritmo naturalista da ação real. O diretor, editor ou operador de câmera realmente medeiam, e não somente através do visual. (...) Quadro visuais e diferentes trilhas sonoras (diálogos, *voice-overs*, música, ruídos) podem ser combinados, já que o editor manipula as relações de tempo e espaço. (HUTCHEON, 2013, p. 101)

O *close* (e a sua duração), como aponta a estudiosa, tem uma importância dramática na obra audiovisual, assim como outros recursos característicos do meio. Em *Anne With an E*, os *closes* frequentes no rosto de Anne – que, como foi abordado no item anterior, estão presentes inclusive na abertura da série – realçam o seu protagonismo, colocando suas emoções em primeiro plano.

Fica claro, no episódio inicial da série, que Anne passou sua infância entre um orfanato e a casa de uma senhora, Mrs. Hammond, que a maltratava. Ao mesmo tempo, fica claro também o seu desejo de ser aceita em uma família e de não ser mandada de volta ao orfanato. Em nome dessa aceitação, Anne tenta manter o foco em ganhar o apressado dos moradores, pois a sociedade de Avolea parece reticente com relação a recém-chegados, ainda mais em se tratando de uma menina órfã. Rachel Lynde tipifica essa comunidade, e sua família parece ser um exemplo ali.

O primeiro encontro de Mrs. Lynde com Anne, traz consequências inesperadas para as personagens, assim como para Marilla. Vemos no semblante e na reação de Anne o trauma sobre sua aparência e comportamento. Durante sua visita, Mrs. Lynde está preocupada com a amiga, pois ouviu rumores de que Marilla ficaria com a órfã e acha que pode ser uma má ideia. Nesse momento, Anne desce as escadas feliz, pois conseguiu decorar uma oração que Marilla a ensinara. Ela depara com Rachel e abre um sorriso para a senhora, mas, quando Mrs. Lynde a vê, fala para Marilla: “Well, they didn’t pick you for your looks, that’s sure and certain”.¹⁰⁴ Diante desta e de outras maldades proferidas sobre sua aparência, Anne revela mais um traço seu, o do pavio curto. Revida com “I hate you!”¹⁰⁵ repetidas vezes e sai correndo.

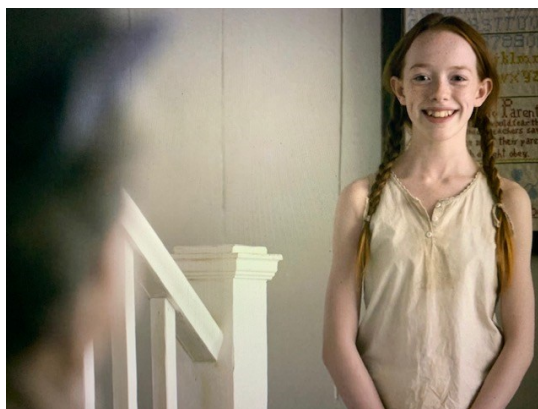
¹⁰⁴ “Bem não a escolheram por sua aparência, isso com certeza.”

¹⁰⁵ “Eu te odeio!” (tradução do streaming)

O movimento de Anne é filmado ao som da música “The Growing Storm” (algo como “A Tempestade Crescente”). Ao chegar a um penhasco, a câmera foca em seu rosto, que está com uma expressão de dor, e a menina chora, suas sardas bastante aparentes. As sardas são uma das coisas que menos gosta em si e que foi insultada por Mrs. Lynde. Anne está descabelada, com uma trança de um lado e o outro o cabelo está totalmente solto, remetendo à sua imagem na abertura da série, que retrata Anne órfã, maltratada e sem educação, enquanto a Anne da abertura com as duas tranças arrumadas seria a Anne feliz, justa e cheia de imaginação que se desenvolverá ao longo da série.

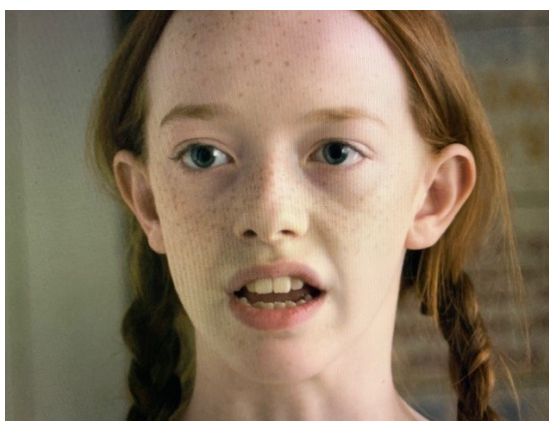
Nas capturas de tela da página seguinte, percebe-se a mudança nas expressões de Anne ao longo da sequência.

Figura 6 - Anne sorri para Mrs. Lynde (56min03seg)



Captura de tela feita pela autora.

Figura 7 - Anne revolta-se com a fala de Mrs. Lynde (58min43seg)



Captura de tela feita pela autora.

Figura 8 - Anne chora no penhasco (56 min20seg)



Captura de tela feita pela autora.

O embate entre Mrs. Lynde e Anne foi construído na adaptação de forma semelhante ao trecho do livro de Montgomery (2013, p. 56), provavelmente por se tratar de uma passagem icônica. O diálogo citado acima foi retirado diretamente das falas das personagens no capítulo IX do romance. A intensidade com que Anne rebate a Sra. Lynde nos mostra, tanto no livro quanto na adaptação, o quão forte e energética é Anne. Há, porém, transformações. Na série, a roteirista e produtora optou por fundir três momentos que acontecem separadamente no texto de partida: quando Marilla decide costurar vestidos maiores para Anne enquanto ela decora algumas orações e a visita de Rachel Lynde. Assim, a costura, as orações e a visita são interligadas em uma sequência só. Anne está feliz porque conseguiu aprender as orações e está usando apenas as roupas de baixo, pois Marilla emprestou seu vestido para tirar o modelo. O encontro com Mrs. Lynde fica ainda mais intenso devido a esse deslize, o que demonstra a força dramática de alguns recursos adotados em adaptações, como esse de “condensação”.

4.2.3. Falas de Efeito

Além dos *flashbacks* e dos *closes*, outro recurso audiovisual bastante presente no primeiro episódio de *Anne With an E* e que colabora substancialmente para a apresentação de Anne como uma personagem marcante e complexa diz respeito ao diálogo – mais

especificamente, às falas de efeito enunciadas por Anne. Um entre muitos exemplos dessas falas está na metade do episódio, quando a menina, entusiasmada como lhe é característico, proclama aos irmãos Cuthberts: “It’s so easy to love Green Gables, isn’t it?”¹⁰⁶ (52min14seg). Em seguida, ao aprender o primeiro verso do Pai Nosso ensinado por Marilla, Anne exclama, extasiada: “It’s like a line of music”¹⁰⁷ (52min44seg).

É quando a personagem entra em contato com a natureza que a encontramos na sua mais plena forma imaginativa e poética. No início do episódio (3min40seg), temos a imersão na paisagem de fora do trem, diante da qual Anne parece emocionada. Seu rosto está relaxado, os olhos suaves e um pequeno sorriso aparece aos poucos. Mas é um pouco adiante, quando está percorrendo o caminho para Green Gables com Matthew, que ela revela esse seu olhar apurado para o que é belo. Ela lhe conta que pensava em dormir embaixo de uma cerejeira ali perto caso ele não aparecesse. Declara, depois: “That cherry tree is my first friend here on the island”.¹⁰⁸ Temos, assim, a primeira verbalização de Anne sobre como ela se sente diante da natureza.

Ao longo do caminho, Anne faz descrições criativas e vai apelidando as paisagens de maneira floreada. Sobre a cerejeira, diz que se parece com uma noiva de branco – nesse momento, fala de si também, dizendo que não poderia ser uma noiva, pois ninguém iria querer se casar com ela, mas que seu sonho é ter um vestido de mangas bufantes. Pouco depois, exclama, expressando seu contentamento: “I am enraptured by this glorious landscape!”¹⁰⁹ Fica, então, em pé na carroça, com o vento bagunçando seus cabelos, até Matthew pedir para ela se sentar para não cair.

A trilha sonora dessas cenas parece ter sido selecionada para deixar o espectador o mais próximo possível do que Anne pode estar sentindo. Sempre em cortes de pré e pós cena são mostradas paisagens cativantes, como quando um pássaro voa e a câmera o acompanha (14min40seg), antes de a câmera mostrar uma paisagem aberta de relva e um penhasco. Maravilhada com tudo que vê ao redor, Anne declara ao beliscar o próprio braço: “I cannot believe that I’m going to get to live somewhere so beautiful. Dream don’t often come true, don’t they?”¹¹⁰

¹⁰⁶ “É tão fácil amar Green Gables, não é?”

¹⁰⁷ “É como um verso de música.”

¹⁰⁸ “Aquele cerejeira é a minha primeira amiga nesta ilha.”

¹⁰⁹ “Estou encantada com esta paisagem gloriosa!”

¹¹⁰ “Não posso acreditar que vou viver em um lugar tão bonito. Sonhos muitas vezes não se tornam realidade, não é?”

A trilha sonora de uma adaptação pode ser construída não só com música, mas com os sons-ambiente que com frequência parecem captados de forma natural em *Anne With na E*. As músicas foram compostas exclusivamente para a série, com exceção da música da abertura, que já foi comentada no item anterior. Em todas essas passagens de encantamento com a natureza, as músicas colaboram para compor o clima lírico, como quando passam por um lago e a câmera foca no rosto de Anne, seus olhos emocionados e felizes, e ela diz que o chamará de “the Lake of Shining Waters” (algo como “o Lago das Águas Cintilantes”).

A maioria das músicas instrumentais recebeu títulos com base nos momentos em que são ouvidas, a exemplo de “The White Way of Delight” que é tocada exatamente quando Anne se expressa sobre o local. Em 17min10seg, Anne e Matthew entram em uma parte da estrada com várias árvores médias floridas, formando arcos. Encantada, Anne diz que o lugar é maravilhoso e complementa: “The first thing I ever saw that couldn’t be improved upon by the imagination”.¹¹¹ E assim ela apelida a avenida de “The White Way of Delight” (algo como “O Caminho Branco de Deleite”).

Assim como a música, a iluminação da cena, quase ofuscante para realçar a beleza das árvores floridas, alia-se ao lirismo da fala da menina, compondo um momento poético e quase etéreo no primeiro episódio. Elementos subjetivos como esses cumprem um papel nas obras audiovisuais:

Embora seja uma mídia a princípio naturalista, o filme, na maioria dos casos, também pode criar análogos visuais e exteriorizados para elementos subjetivos – fantasia ou realismo mágico – através de técnicas como câmera lenta, corte rápido, lentes distorcidas (olho de peixe, telefoto), iluminação, ou utilizando vários tipos de películas cinematográficas. (JINKS *apud* HUTCHEON, 2013, p. 94)

O uso desses elementos parece trazer poeticidade à narrativa audiovisual, sem necessariamente afetar seus aspectos realistas.

Ao tratar da protagonista de *Anne With an E*, é relevante retomar, ainda, a questão da atualização, que se dá por meio de diversos recursos; entre tantos outros, os gestos e a enunciação da atriz que a interpreta e o próprio conteúdo dos diálogos. Pode-se presumir que a intensidade do temperamento de Anne – mais marcadamente forte na série do que no livro – tenha relação com essa atualização, já que uma Anne mais contemporânea seria

¹¹¹ “A primeira coisa que já vi que não poderia ser aperfeiçoada pela imaginação.”

mais “dona de si”. A própria carga dramática da obra performativa também pode explicar essa intensificação. Um exemplo da atitude mais agressiva da personagem (quando comparada à do livro) pode ser notado no encontro de Anne com o ajudante francês, Jerry Baynard, garoto da idade dela que passa a ajudar na fazenda com Matthew, já que a menina ficará para ajudar Marilla. Com raiva e medo de ser substituída ao saber sobre o garoto, que está trabalhando no celeiro, Anne o confronta (1h08min05seg). Apesar de conversarem, Anne não aceita que ele ocupe o que ela entende como seu lugar e o trata com agressividade. Vemos por esse trecho que o temperamento de Anne é mais irritadiço (e ousado) na série do que no livro.

Fazendo um balanço de todas as características de Anne que vêm à tona nesse primeiro episódio, é possível dizer que se trata de uma personagem dotada de complexidade, já que apresenta não apenas variadas facetas, como algumas delas são contraditórias entre si – o que parece a tornar bastante “humana”. Anne combina ecos de feminismo traços infantis e também doçura e rebeldia ao camuflar sua dor e transformá-la em elementos felizes da sua imaginação. Ao vermos cenas como a mencionada acima, entre ela e Jerry, tomamos mais ciência do medo e da insegurança da personagem com relação à possível perda dessa família que ela espera tanto que a aceite.

Com base nos exemplos expostos nesta análise, pode-se notar como Anne Shirley é construída de maneira sólida no primeiro episódio da série *Anne With an E*. Múltiplos recursos são adotados – tais como os *flashbacks*, os *closes* e as falas de efeito, que foram enfatizados aqui – para que o espectador se deixe envolver pela personagem e a conheça, já no início, como complexa e multifacetada, capaz tanto de resiliência quanto de ira, de demonstrar trauma e, ao mesmo tempo, lirismo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao abordar a série *Anne with an E* (2017), este trabalho teve como objetivo central entender a adaptação da personagem Anne Shirley, protagonista do clássico canadense *Anne of Green Gables*, de L.M. Montgomery, para outro meio. Notou-se que, na construção audiovisual da personagem, foram adotados três recursos principais: *flashbacks*, que permitem apresentar o passado da personagem de maneira rápida e impactante, de modo que espectadores se envolvam emocionalmente com sua trajetória desde o início; enquadramentos em primeiro plano (*closes*), por meio dos quais a atriz que interpreta Anne exibe uma variedade (e intensidade) de expressões que colaboram para a vivacidade da personagem; e falas de efeito enunciadas por Anne, mostrando seu lado fantasioso e sua personalidade ativa e rebelde. Com base no episódio-piloto da série, o Capítulo 4 exemplificou e analisou o uso desses recursos.

Nos capítulos anteriores, procurou-se estabelecer a base teórica para a discussão, partindo da fortuna crítica do romance de Montgomery, depois seguindo para noções de adaptação como área correlacionada à tradução intersemiótica e observações a respeito do fenômeno do *streaming*, nova modalidade de consumo midiático que certamente impactou a recepção da obra, inclusive no Brasil.

No Capítulo 2, após a Introdução, são apresentados tanto o enredo do romance *Anne of Green Gables* quanto suas principais características, examinadas por críticos e estudiosos. Também é apresentada a personagem-título, Anne Shirley, mostrando sua construção e como a narrativa é desenvolvida ao redor dela. Ainda foram elencadas, nesse capítulo, as principais adaptações audiovisuais do clássico canadense ao longo do tempo.

No terceiro capítulo, são apresentados os conceitos que basearam os estudos do trabalho, com as noções de adaptação de estudiosos como Linda Hutcheon (2013), Brian McFarlane (1996) e Linda Sanders (2006). Para debater o *streaming*, recorreu-se às ideias de Chris Anderson (2006), John Fiske (2011), Pierre Levy (2013) e Raymond Williams (2016). O embasamento teórico trouxe à análise o suporte necessário para entendermos essa construção da personagem.

Por último, no capítulo de análise, o primeiro tópico comenta características gerais de *Anne With an E*, com ênfase em seu aspecto atualizador, assim examinando uma das hipóteses de que partiu este trabalho – de que a série procurou se moldar à expectativa do público (de televisão e *streaming*) contemporâneo do século XXI. O segundo item, dividido em três subtópicos, analisa a apresentação de Anne Shirley no episódio-piloto da série.

Os recursos utilizados na adaptação demonstram criatividade e, sobretudo, explicam como se pode obter a rapidez com que o espectador se envolve com a personagem Anne, que, nessa sua versão audiovisual, apresenta traços mais marcadamente fortes – como a rebeldia – do que sua “fonte” literária. No entanto, pontos cativantes do modo de ser da personagem concebida por Montgomery são mantidos e/ou realçados na série criada por Moira Walley-Beckett.

Anne Shirley é uma criança que, mesmo com pouca idade, nos traz lições de vida, que, para os dias atuais, parecem muito pertinentes. Seu lado humanitário ocupa grande parte da adaptação *Anne With an E* e explica, ao menos em parte, seu sucesso. Como foi mencionado e comentado no trabalho, as causas sociais de interesse atual têm um papel crucial na adaptação. Deixo, assim, como sugestão para futuros estudos o aprofundamento desse aspecto e de sua importância na adaptação. Também seria interessante fazer um estudo das relações de Anne com cada personagem que colabora para seu crescimento e aceitação em Green Gables.

REFERÊNCIAS

AKAMATSU, Yoshiko. During and After the World Wars: L. M. Montgomery and the Canadian Missionary Connection in Japan. **The Looking Glass**, London, v. 18, i. 2. 2015.

AMORIM, Marcel Alvaro de. Da tradução intersemiótica à teoria da adaptação intercultural: estado da arte e perspectivas futuras. **Itinerários**, Araraquara, n. 36, p.15-33, jan./jun. 2013.

ANDERSON, Chris. **A Cauda Longa**: do mercado de massa para o mercado de nicho. 1a ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2006.

ANDREEVA, Nellie. Netflix Tv series cancellations strategy one day at a time. **Deadline**. 18 de março de 2019 Disponível em: <https://deadline.com/2019/03/netflix-tv-series-cancellations-strategy-one-day-at-a-time-1202576297> Acesso: 05/05/2021

ATWOOD, Margaret. 'Nobody ever did want me'. **The Guardian**, London. 29 Mar. 2008. Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2008/mar/29/fiction.margaretatwood> Acesso: 20/12/2020.

BALIARDO, Rafael. Menina de engenho. **Estadão**, 23 de julho de 2020. Disponível em: 23 julho 2020. <https://estadodaarte.estadao.com.br/anne-green-gables-menina-engenho-baliardo>. Acesso: 20/04/2021.

BLACK, Júlio. Sucesso de adaptações de séries impulsionam vendas de livros. **Tribuna de Minas**, 21 de fevereiro de 2021. Disponível em: <https://tribunademinas.com.br/noticias/cultura/21-02-2021/sucesso-de-adaptacoes-de-series-impulsionam-vendas-de-livros.html>. Acesso em 08/07/2021.

BLUESTONE, George. **Novels into Films**. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2003.

CECCO, Leyland. *Anne With na E* fans wage digital war with Netflix over cancellation. **The Guardian**, 22 abril de 2020. Disponível em: <https://www.theguardian.com/world/2020/apr/22/anne-with-an-e-show-cancelled-angry-fans>. Acesso em 1º de maio de 2021.

CARTMELL, D. Introduction. In: CARTMELL, D.; WHELEHAN, I. (Ed.). **Adaptations**: from text to screen, screen to text. London; New York: Routledge, 1999.

CLEMENTE, Ricardo Gomes. **Uma Solução de Streaming de Vídeo para Celulares: Conceitos, Protocolos e Aplicativo**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Engenharia Eletrônica). Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, Rio de Janeiro, 2006.

COCA, Adriana Pierre; MENDONÇA, Bruno Henrique Marques De. Segunda tela: a internet pervasiva como possibilidade de extensão dos conteúdos televisuais. **Anais do 7o Simpósio Nacional da Associação Brasileira de Cibercultura**, Universidade Tuiuti do Paraná - UTP, Curitiba 2013. Disponível em: http://www.academia.edu/5581963/SEGUNDA_TELA_A_INTERNET_PERVASIVA_COMO_POSSIBILIDADE_DE_EXTENS%C3%83O_DOS_CONTE%C3%9ADOS_T_ELEVISUAIS. Acesso em 15 de setembro de 2020.

COELHO, Nelly Novaes. **Panorama histórico da literature infant-juvenil**. São Paulo, Ática, 2009.

COLLINS, Kristie. Spirited Singles: Re-reading Femininity in Anne of Green Gables. **The 2012 Pan-SIG Conference Proceedings**. Hiroshima, p. 49-54. June, 2012.

CONSOLIM, Veronica Homsí. Segunda onda feminista: desigualdade, discriminação e política das mulheres. **Revista justificando**. 14 setembro 2017. Disponível: <<https://www.justificando.com/2017/09/14/segunda-onda-feminista-desigualdades-culturais-discriminacao-e-politicas-das-mulheres/>> Acesso: 20/04/2021

FISKE, John. **Television Culture**. 2ed. Nova Iorque, Routledge, 2011.

FLAHERTY, Keely. Foi assim que criaram os impressionantes créditos iniciais de "Anne With An E". **Buzzfeed Brasil**. 16 de maio de 2017. Disponível em: <https://buzzfeed.com.br/post/foi-assim-que-criaram-os-impressionantes-creditos-iniciais-de-anne-with-an-e> Acesso: 09 de maio de 2021

FLICKERING MYTH. **Exclusive Interview: Anne with an E composers Amin Bhatia & Ari Posner discuss creating a score perfect for Green Gables**. Disponível: 22 junho 2017. <https://www.flickeringmyth.com/2017/06/exclusive-interview-anne-with-an-e-composers-amin-bhatia-ari-posner-discuss-creating-a-score-perfect-for-green-gables/> Acesso em 17 de agosto de 2021.

GAMMEL, Irene *et al.* An Enchanting Girl: International Portraits of Anne's Cultural Transfer. In **Anne's world: A New Century of Anne of Green Gables**. Toronto: University of Toronto Press, 2010. E-book.

GAMMEL, Irene. Reading to Heal: Anne of Green Gables as Bibliotherapy. In **Anne's world: A New Century of Anne of Green Gables**. Toronto: University of Toronto Press, 2010. E-book.

GAMMEL, Irene. Reconsidering Anne's World. In In GAMMEL, Irene; LEFEBVRE, Benjamin (ed.) **Anne's World: A New Century of Anne of Green Gables**. Toronto: University of Toronto Press Incorporated, 2010. E-book.

GARNER, Barbara Carman. A century of critical reflection on Anne of Green Gables. Anne around the world: L. M. Montgomery. **Anne around the world**. Canada: Queen's University Press, 2013.

GENZLINGER, Neil. '**Anne With an E' Is a Rewarding Return to Green Gables**. Disponível: 11 maio 2017. <https://www.nytimes.com/2017/05/11/arts/television/review-anne-with-an-e-is-a-rewarding-return-to-green-gables.html> Acesso em 10/08/2021.

GERSON, Carole. Seven Milestones: How Anne of Green Gables Became a Canadian Icon. Anne's World: A New Century of Anne of Green Gables. In GAMMEL, Irene; LEFEBVRE, Benjamin (ed.) **Anne's World: A New Century of Anne of Green Gables**. Toronto: University of Toronto Press Incorporated, 2010. E-book.
GLYNN, Amy. **Netflix's Woke Anne with an E Wants It Both Ways, and That's Its Biggest Problem**. *Paste*, 6 julho 2018. Disponível em: <https://www.pastemagazine.com/tv/anne-with-an-e/netflix-anne-with-an-e-season-two-review/> Acesso: 09 de maio de 2021.

HALL, Roger D. *et al.* Canada. **Britannica**, 10 agosto 2021. Disponível em: <https://www.britannica.com/place/Canada>. Acesso em 10/08/2021.
HARDY, Jean-Pierre; RUDDEL, David-Thiery. Apprenticeship in Early Canada. **The Canadian Encyclopedia**, 4 de março de 2015. Disponível em: <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/apprenticeship-in-early-canada> Acesso: 17 de Agosto de 2021.

HERMANSSON, Casie. **Filming the Children's Book: Adapting Metafiction**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2019.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Trad. Florianópolis, UFSC, 2013.

JAKOBSON, Roman. Aspectos linguísticos da tradução. In **Linguística e Comunicação**. Trad.. Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1976.

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. Trad. de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

JAYSWAL, Palak. To Binge or Not to Binge Episode 73: 'Anne with an E'. **Daily Utah Chronicle**. 24 março 2020. Disponível em: <https://dailyutahchronicle.com/2020/03/24/tbontb-anne-with-an-e/> Acesso em: 05 de Maio de 2021.

KITE, Mary E.; WHITLEY, Jr., Bernard E. (ed.) "Age, Ability, and Appearance". In _____. **Psychology of Prejudice and Discrimination**. Nova York: Routledge, 2016.

LARSON, Sarah. How not to adapt "Anne of Green Gables". **The New Yorker**. Nova Iorque. 11 Maio 2017. Disponível em: <https://www.newyorker.com/culture/sarah-larson/how-not-to-adapt-anne-of-green-gables>. Acesso em 20/07/2020.

LEDWELL, J.; MITCHELL, J. Introduction. In: **Anne around the world**. Montreal, McGill - Queen's University Press, 2013. p. 3 – 25.

LEFEBVRE, Benjamin. What's in a Name? Towards a Theory of the Anne Brand. **Anne's world: A New Century of Anne of Green Gables**. Toronto: University of Toronto Press, 2010. E-book.

LEICESTER, Andrew. Book adaptations into screen and stage: a powerful two-way street. **The Bookseller**, 29 novembro 2018. Disponível em: <https://www.thebookseller.com/blogs/book-adaptations-screen-and-stage-powerful-two-way-street-901421>. Acesso em 10/08/2021.

LEVINSON-KING, Robin. Anne of Green Gables: The most popular redhead in Japan. In **BBC News**, Toronto, 8 de maio de 2017. Disponível em: <https://www.bbc.com/news/world-us-canada-398099999> Acesso em: 14 de setembro de 2020.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. Trad. Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Editora 34, 2013.

LOPES, Maria Clara da Costa. A adaptação teatral: efeitos de sentido da obra literária no texto dramático. **XVI Jornada de Iniciação Científica e X Mostra de Iniciação Tecnológica**. São Paulo, Mackenzie, 2020.

LUM, Zi-Ann. Anne of Green Gables CBC. **Huffington post**. 18 março 2017. Disponível em: <https://www.huffingtonpost.ca/2017/03/18/anne-of-green-gables-cbc_n_15452642.html> Acesso em: 05 de maio de 2021.

MAYNARD, John K. The Bildungsroman. **A Companion to the Victorian Novel**. Oxford: Blackwell Publishing Ltd, 2005. p. 279 – 301.

MCFARLANE, Brian. **Novel to Film: An Introduction to the Theory of Adaptation**. Clarendon Press, 1996.

MILTON, John. **Tradução: teoria e prática**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

MONTGOMERY, L. M. **Anne: The Green Gables Complete Collection**. Canada, Mapleleaf Books, 2013. Kindle. 2042 p.

MOTGOMERY, L. M. **Anne de Green Gables**. Trad. Márcia Soares Guimarães. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

MONTGOMERY, L. M. **O caminho alpino**. Trad.: Patricia N. Rasmussen Chaves. 1ª ed. Jandira, Principis, 2020. 96 p.

MORAN, Mary Jeanette. 'I'll Never Be Angelically Good': Feminist Narrative Ethics in Anne of Green Gables. **Anne's World: A New Century of Anne of Green Gables**. Toronto: University of Toronto Press Incorporated, 2010. E-book.

NAKAGAWA, Sônia Yoshie. Estudo da coleção "Biblioteca das Moças": a formação de jovens por meio da boa leitura. **Linguagem**, v. 18, n. 01, pp. 157-180, jan/jun 2014.

NESS, Fiona. 'Anne of Green Gables': feminist icon for our times. **Independent.ie**. Dublin. 11 maio 2017. Disponível em:

<https://www.independent.ie/life/family/parenting/anne-of-green-gables-feminist-icon-for-our-times-35697405.html> Acesso: 17 agosto 2021.

NESTRUCK, J. K. Musical Anne of Green Gables holds Guinness World Record. **The Globe and Mail**. Toronto. 10 de março de 2014. Disponível em: <https://www.theglobeandmail.com/arts/theatre-and-performance/musical-anne-of-green-gables-holds-guinness-world-record/article17410541/> Acesso em: 10 de Janeiro de 2020.

NOLAN, Jason. Learning with Anne: Early Childhood Education Looks at New Media for Young Girls. **Anne's world: A New Century of Anne of Green Gables**. Toronto: University of Toronto Press, 2010. E-book.

PAGE, Aubrey. 'Anne With An E': How 'Breaking Bad's Moira Walley-Beckett Is Updating Anne for 2017. **Collider**, 12 de maio de 2017. Disponível em: <https://collider.com/anne-with-an-e-moira-walley-beckett-interview/>

PRINCE EDWARD ISLAND SITE. Acesso: 30 Abril 2021.
<<https://www.tourismpei.com/all-things-anne>>

PRINCE, Gerald. **A Dictionary of Narratology**. Lincoln (NE): University of Nebraska Press, 2003. Kindle.

PROULX, M. & SHEPATIN, S. **Social TV: how marketers can reach and engage audiences by connecting television to the WEB, social media and mobile**. Hoboken, New Jersey: John Wiley & Sons, Inc, 2012.

REDDIE, Amala. Anne With an E: A Reflection on Representation. *CambridgeEditors'Blog*, 4 de setembro de 2020. Disponível em: <https://cambridgeeditors.wordpress.com/2020/09/04/anne-with-an-e-a-reflection-on-representation/>. Acesso em 1º/08/2021.

ROLLING Stone. "Por que Anne with na E não deveria ter sido cancelada?". **Rolling Stone**, 20 de junho de 2020. Disponível em: <<https://rollingstone.uol.com.br/noticia/fin-des-por-que-anne-e-nao-deveria-ter-sido-cancelada>>. Acesso em 20/07/2020.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In CANDIDO, Antônio et al. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

RUBIO, Mary. "Satire, Realism, And Imagination *Anne Of Green Gables*". In **Canadian Children's Literature**, v. 1, n. 3, 1975, p. 27–36.

SANDERS, Julie. **Adaptation and Appropriation**. 1ª ed. London, Routledge, 2006.

SANTOS, Claryce Oliveira dos et al. *Netflix: e agora, como vemos TV?* In **XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. Rio de Janeiro, 7/9/2015. Disponível em:

<http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/30260/1/2015_eve_cosantosetal.pdf>. Acesso em 15/07/2020.

SCHIONTEK, M.; COHENE, V. C.; BUIATTI, R. O Netflix e a mudança na distribuição audiovisual com a popularização do streaming. 2017. 15 p. **Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação**, Curitiba, v. 40, p. 1 – 15. setembro, 2017.

SHOHAT, Ella. “Sacred word, profane image: theologies of adaptation”. In: STAM, Robert e RAENGO, Alessandra. **A Companion to Literature and Film**. Maiden (MA): Blackwell, 2006. pp. 23-44.

SOUZA, Thaynara Cardoso de. **Netflix, Salvador de Séries? O Caso da Compra da Série Lúcifer**. 2019. 95 p. Monografia (Curso de Publicidade e Propaganda) - Faculdade de Informação e Comunicação, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2019.

STAM, Robert. Introdução. **A literatura através do cinema: realismo, mágica e a arte da adaptação**. Trad. de Marie-Anne Kremer; Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

STAM, Robert e RAENGO, Alessandra. **A Companion to Literature and Film**. Maiden (MA): Blackwell, 2006.

STOLLZNOW, Karen. **On the Offensive: prejudice in language past & present**. Cambridge University Press, 2020.

TARTAGLIONE, Nancy. Netflix Boards CBC’s ‘Anne Of Green Gables’ Adaptation; Niki Caro To Helm Premiere. **Deadline**, 22 agosto 2016 Disponível em: <<https://deadline.com/2016/08/netflix-cbc-drama-anne-of-green-gables-niki-caro-1201806846/>>

TOUSIGNANT, Marylou. ‘Anne of Green Gables’ is very much alive in Canada. **The Washington Post**, 27 Agosto 2018. Disponível em: <https://www.washingtonpost.com/lifestyle/kidspost/anne-of-green-gables-comes-to-life-in-canada/2018/08/27/9d2eff42-a0a3-11e8-8e87-c869fe70a721_story.html>. Acesso em 20/07/2020.

TRYON, Chuck. **On-demand culture: digital delivery and the future of movies**. New Brunswick, New Jersey, Rutgers University Press, 2013.

VARGAS Jr., Roberto. Anne with an “e”. **Roberto Vargas Jr.**, 1º novembro 2017. Disponível em: <<https://robertovargasjr.medium.com/anne-with-an-e-7982dad8ed72>>

VIROKANNAS, Maria. **The Complex Ann-Grrrl: A Thrid Wave Feminist Re-reading of Anne of Green Gables**. Dissertação de Mestrado. School of Modern Languages and Translation Studies da Univeristy of Tampere. Tampere (Finlândia), 2011, 75 p.

WATERSON, Elizabeth Hillman. Anne of Green Gables – and afterwards. In: **Anne around the world**. Montreal, McGill - Queen's University Press, 2013. p. 27 – 34.

WILLIAMS, Raymond. **Televisão: Tecnologia e Forma Cultura**. Trad. Boitempo, Minas Gerais, 2016.

WOLTON Dominique. **Elogio do Grande Público** - uma Teoria Crítica da Televisão. Ática, São Paulo, 1996.