

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE LETRAS



Contar, Recontar, Incluir: uma leitura de *Anne With an E*

Luiza Nardi Caxiano

Tese orientada pela Prof.^a Doutora Luísa Afonso Soares,
especialmente elaborada para a obtenção do
grau de Mestre em Cultura e Comunicação.

2023

Agradecimentos

Ter a possibilidade de escrever esses agradecimentos significa a concretização de muitos sonhos. Cada palavra escrita representa uma realização pessoal, acima de tudo, mas também simboliza a beleza de ver o mundo através da cultura.

Aceitar cruzar o oceano para tornar esse trabalho uma realidade significava viver uma nova vida com muitos sacrifícios e, também, saudade. Por outro lado, era dar um novo passo para o meu futuro.

Meu agradecimento inicial vai para aquEle que tornou tudo possível, que colocou caminhos para que eu pudesse seguir e pessoas para me guiarem e me apoiarem.

Palavras sempre serão poucas para agradecer aos meus pais por me apoiarem todos os dias e me ajudarem a me tornar quem sou hoje. Obrigada por comemorarem cada mínima conquista minha. O companheirismo do meu irmão me faz ver a vida mais leve e contando com a sua ajuda sempre. Obrigada por cada momento juntos até hoje. Os abraços mais calorosos sempre serão os que recebi dos meus avós. Obrigada por cada sacrifício que fizeram para nos criar em um ambiente recheado de amor. Desde o dia em que o conheci, meu maior motivador para seguir quem eu sonho ser sempre foi e é o meu namorado. Obrigada por sempre acreditar em mim e na nossa força juntos. As alegrias de compartilhar momentos inesquecíveis sempre virão dos meus amigos, mesmo os que estão perto ou longe. Obrigada a cada um deles pelas memórias que criamos. E o amor incondicional sempre será o que recebo de toda a minha família. Obrigada por serem a minha base.

Por fim, obrigada Anne Shirley-Cuthbert por me lembrar que a vida “não é o que o mundo reserva para você, mas o que você traz para o mundo”.

Resumo

O presente trabalho propõe uma leitura da série de TV *Anne With an E* na intercessão de duas perspectivas de análise: os Estudos da Adaptação e os Estudos de Género.

As adaptações audiovisuais podem proporcionar novas visões de um mesmo texto, mas a possibilidade de reescrevermos o passado com olhos do presente, a fim de as tornar mais inclusivas e alinhadas às discussões sociais do presente são aqui o foco da inclusão dos Estudos da Adaptação. A construção social do que é compreendido como “ser mulher” e “agir como mulher” tem por trás questões discutidas pelos Estudos de Género. A articulação das duas perspectivas com os novos meios de comunicação e distribuição audiovisual resultam na leitura da série *Anne With an E*, adaptação de um romance infantil que atingiu novos públicos e objetivos de conscientização por meio de suas três temporadas.

Utilizando também noções sobre identidade, cultura, distribuição audiovisual, os media e o movimento feminista, este trabalho trará reflexões sobre as necessidades ou não de uma adaptação ser fiel, ao que foi necessário para refletir os movimentos sociais do século XXI por meio das personagens e quais as leituras que a série permite.

Palavras-chave: Estudos da Adaptação – Estudos de Género – *Anne With an E* – Feminismo – Media— Identidade

Abstract

The present work proposes a reading of the TV series *Anne With an E* with an intersection of two analytical perspectives: Adaptation Studies and Gender Studies.

Audiovisual adaptations can provide new visions of the same text, but the possibility of rewriting the past with present eyes, in order to make them more inclusive and aligned with present social discussions, is the focus of the inclusion of Adaptation Studies. The social construction of what is understood as "being a woman" and "acting like a woman" has behind it issues discussed by Gender Studies. The combination of these two perspectives with new means of audiovisual communication and distribution results in the reading of the TV series *Anne With an E*, which through the adaptation of a children's novel reaches new audiences and awareness objectives through its three seasons.

Using notions of identity, culture, audiovisual distribution, media, and the feminist movement, this work will bring reflections on the needs or not for an adaptation to be faithful, what was necessary to reflect the social movements of the 21st century through the characters, and what messages can be drawn from the series.

Key-words: Adaptation Studies – Gender Studies - *Anne With an E* – Feminism – Media – Identity

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	6
1. REVISÃO TEÓRICO-METODOLÓGICA	10
Adaptações e medias	10
Por que adaptar?	13
A fidelidade da adaptação	15
Questões de género	18
2. CONTEXTO HISTÓRICO-CULTURAL	25
2.1 Contexto histórico-cultural 1890-1908	25
2.2 Primeira vaga feminista no Canadá e EUA.....	30
2.3 Contexto histórico-cultural 2017-2020	33
2.4 Quarta vaga feminista Canadá/EUA	40
3. CONTAR E RECONTAR: ANNE OF GREEN GABLES	46
3.1 Questões de género no audiovisual	49
4.2 <i>Anne With an E</i>	53
4.2.1. Semelhanças	53
4.2.2. Inovações.....	57
4. RECEÇÃO NOS MEDIA DIGITAIS	89
CONCLUSÃO	91
BIBLIOGRAFIA	95

INTRODUÇÃO

Das bandas desenhadas de heróis aos romances de fantasia, as adaptações audiovisuais são admiradas mundo afora por materializarem o imaginário de dezenas de fãs. Seja para levar aos grandes ecrãs histórias favoritas ou dar novos rumos a elas, as adaptações são produções amadas, mas também muito criticadas, principalmente quando se utiliza o parâmetro da fidelidade para medir sua qualidade. Seria essa a melhor maneira? Quais outras funções uma adaptação pode ter?

Nessa dissertação, proponho uma leitura da série de TV *Anne With an E* como um produto cultural que se dispõe a revisitar o passado com olhos no presente, uma vez que é uma adaptação do romance infantil *Anne of Green Gables*, de Lucy Maud Montgomery. Nos 100 anos que separam as duas obras, a compreensão das mudanças sociais e culturais é de suma importância para o presente trabalho, que é dividido em quatro partes, cada uma a fim de contextualizá-las e justificá-las.

Apresentando como revisão metodológica, na primeira parte, duas teorias se complementarão na compreensão do estudo de caso: os Estudos das Adaptações e de Género. Acima de tudo, a conceitualização dos Estudos de Adaptação, sendo eles um ato de recontar uma história, de dar novos significados, seja por inseri-la em um novo meio como atribuir novas emoções e desfechos. A autora de *A Theory of Adaptation*, Linda Hutcheon, reforça que uma obra não precisa ser vista apenas por uma perspectiva, e sim, pode ser recontada sob outro ponto de vista, criando uma nova interpretação para ela (Hutcheon, 2013, p. 29). A transmediação, as razões para que uma obra seja adaptada e as relações entre fidelidade e recepção de uma adaptação serão abordadas nesse estudo para justificar a relevância cultural que elas possuem.

Uma função muito explorada das adaptações atualmente é a de recontar o passado, atribuindo visões do mundo presente e ressignificando todo o enredo como se fosse escrita hoje. Com a sociedade constantemente em modificação, “recontar quase sempre significa adaptar”, já que o novo produto cultural será consumido por um novo público e, com isso, deve estar alinhado às suas expectativas (Hutcheon, 2013, p. 10). O ato de *retelling* não apenas diz respeito a contar novamente uma história, mas recontá-la com uma nova visão. Segundo Kérchy & Sundmark (2020),

The proliferation of versions, adaptations, retellings, and revisionings of the same story (world) across a variety of languages, media platforms, and communication channels foregrounds how the imaginative construction of non-existent but possible worlds opens up political vistas by urging the empathic consideration of others’

perspectives differing from our own and the recognition of our collective memory's role in shaping our understanding of past and future. (Kérchy & Sundmark, 2020, p. 10)

Contribuindo para o debate, será trazido ainda na primeira parte a compreensão do sistema sexo/gênero, os Estudos de Gênero e a representação da mulher dentro da cultura, sobretudo do audiovisual. Na adaptação de *Anne of Green Gables*, a discussão sobre a posição social da mulher no final do século XIX é frequentemente inserida no enredo, sendo esse um dos principais propósitos que motivaram a produção da série de TV. Ter a noção de que nossos corpos não carregam significados vagos relacionados ao gênero e sim são assumidos invariavelmente, diariamente, com inquietação e de forma incessante é também compreender que nós os construímos e podemos mudá-los e torná-los diferentes de como eram vistos pelos nossos antepassados e também de como serão dos nossos sucessores (Butler, 2011, p. 72; 87). A mudança histórica das noções de feminilidade se torna então relevante para o presente estudo uma vez que, no início do século XX, “ser mulher” era interpretado com diferentes significados do que é no século XXI.

Como uma das grandes referências, sobretudo dentro dos Estudos Culturais e Estudos de Gênero, Judith Butler será referenciada nesse estudo já que em suas obras a autora reflete sobre a expressão de gênero na sociedade e ainda defende que não há uma única feminilidade a ser expressa, e sim que ela pode ser representada pelas múltiplas experiências de diversas mulheres. Segundo a autora, o gênero também não deve ser inscrito em apenas um corpo, nem defendido como atos naturais, mas sim tudo aquilo que realizamos diariamente que passa a ser confundido como naturalização do gênero (2011, p. 229). Unindo a ela, autoras como Simone de Beauvoir, Teresa de Laurentis, Jane Pilcher e Imelda Whelehan serão referenciadas e contribuirão para o entendimento dos Estudos de Gênero e das representações visuais do gênero, já que, segundo Sandra Hardin (2019), “o feminismo tem tido um importante papel na demonstração de que não há e nunca houve 'homens' genéricos – existem apenas homens e mulheres classificados em gêneros”.

Como reflexo do setor audiovisual preocupado em refletir os pensamentos compartilhados dentro da sociedade atual em sua produção, a série canadense *Anne With an E* pode ser analisada sob o olhar dos dois estudos que serão apresentados: A adaptação de um romance infantil e juvenil do início do século XX que se propõe a recontar sua estória como também a reimaginar a história, incluindo discussões sobre desigualdades

de gênero, ainda longe da realidade vivida na época, mas inseridas nos movimentos sociais atuais. Com isso, o estudo como um todo propõe uma reflexão sobre a importância das adaptações alinhadas a adequação histórico-social - sobretudo na representação feminina - como um meio educacional para tratar sobre problemas a serem enfrentados no presente.

Na segunda parte, trarei a contextualização histórica e cultural das duas obras. A posição social e de trabalho da mulher, sobretudo dentro da literatura, serão abordados se contrapondo entre o final do século XIX e início do século XX à segunda década do século XXI. Dentre eles, destaca-se como um dos principais acontecimentos que influenciaram a adaptação o movimento feminista, que será nessa parte trazido desde o seu início até a evolução para a atual quarta vaga. Autoras como bell hooks, Naomi Wolf, Betty Friedan e Joan Scott, referências em diferentes vagas do movimento feminista, serão abordadas dentro de um alinhamento entre os momentos históricos entre os séculos XX e até então no XXI com as problemáticas trazidas pelas mulheres.

A adaptação enquanto processo exige leitura, contextualização, inovação e interpretação, mas sempre preservando a memória da obra original, segundo Linda Hutcheon (2013, p. 47). Nessa parte do trabalho, um dos objetivos principais é o de compreender de que modo um enredo da série de TV pode aproveitar o novo meio em que se insere para reativar a memória de uma obra, mas inserindo novas personagens, situações e problemáticas sem perder a sua essência. Principalmente, considerando um movimento que lutou nas ruas pelo direito ao voto e evoluiu para o ativismo também digital, trarei as principais lutas das feministas no decorrer das quatro vagas e de que modo o movimento influencia a cultura e sobretudo o objeto de estudo desse trabalho.

Na terceira parte do trabalho, iniciarei contextualizando o setor audiovisual do século XXI, passando de um modelo que priorizava grandes estúdios para uma indústria que divide a audiência entre as salas de cinema e os *streamings*. A internet permitindo o acesso mais facilitado às produções audiovisuais por meio dos *streamings*, onde e quando quiser, é a oportunidade de se viver a experiência do filme sem estar em uma sala de cinema, alcançando públicos que a Era de Ouro de Hollywood nunca sonhou em conseguir atingir. As novas formas de comunicação passam também a permitir discussões no ambiente digital de forma instantânea e com grande permeabilidade e a serem principalmente alinhadas aos questionamentos dos movimentos sociais atuais. Alinhados também à distribuição de baixo custo e mundial, a presença feminina nas produções e em

cargos de liderança dentro do setor também serão abordadas nessa parte como caminhos que possibilitaram produções como *Anne With an E*.

Em seguida, serão trazidas as principais informações referentes ao romance como personagens e temáticas abordadas pela autora Lucy Maud Montgomery. Entraremos então no estudo de caso, onde serão analisadas cenas entre as duas obras, o romance *Anne of Green Gables* e a adaptação *Anne With an E* e indicadas semelhanças entre elas. Mais profundamente, as diferenças serão logo em seguida exploradas e questionadas sob a ótica dos Estudos de Adaptação e de Género, assim como as diferenças históricas entre elas, que serão abordadas no presente estudo. A fim de compreender a relevância das adaptações para a cultura e para a história, nessa parte estudaremos como foi possível aplicar todos esses pontos em uma série de TV para jovens-adultos e ainda manter a memória da obra original.

Como reflexo do impacto que a adaptação *Anne With an E* teve para o público, na quarta e última parte do estudo traremos a recepção da audiência tanto frente ao enredo e seus personagens como no cancelamento da série. O poder de transformação social e comunicação que a adaptação teve pôde ser percebido pela admiração de espectadores no mundo todo que até hoje perpetuam trechos dos episódios como manifestos e buscam conscientizar cada vez mais pessoas a assistirem e serem impactadas pelas mensagens trazidas por ela. Outro aspecto que será trazido é o descontentamento dos fãs com o cancelamento da série, considerando que a autoria do romance original também publicou sequências de *Anne of Green Gables* que poderiam ser adaptados para novas temporadas da série, mas por conta de diferenças entre os produtores, não foi possível dar continuidade.

Como conclusão do presente estudo, será possível ter um panorama do mercado audiovisual atual, que vê grande potencial nas adaptações como chamariz para fãs de romances e bandas desenhadas, como também para trazerem novos públicos para esses produtos culturais. Mas, acima de tudo, será possível perceber a relevância que uma adaptação pode ter na conscientização do público. Não sendo possível mudar o passado, as adaptações podem, como será percebido no objeto de estudo, revisitá-lo e recontar uma história de forma que esta não se desprenda do original, mas sim seja reaproveitada e atualizada para os tempos atuais, inserindo novos contextos e problemáticas sem tornar o enredo repetitivo.

1. REVISÃO TEÓRICO-METODOLÓGICA

Adaptações e medias

Adaptar uma obra não é apenas reproduzir o enredo de seu texto original em outro meio, como de um romance para o cinema, mas essa transposição requer esforços para poder transmitir a mensagem desejada utilizando os artifícios disponíveis dentro do novo meio. Os livros possuem características que os tornam mais descritivos, tendo a possibilidade de detalhar as personagens, tanto visualmente como psicologicamente, para que a imagem de cada elemento no enredo seja projetada na mente do leitor de acordo com os desejos do autor. Já o teatro traz uma aura mais emocional, performática e artística, tendo que representar diversos lugares em um mesmo espaço físico e ao vivo. O audiovisual, por sua vez, possui meios técnicos para apresentar ao espectador sua visão, explorando mais os sentidos e o visual, principalmente pelo uso de efeitos especiais, da fotografia e da edição para externalizar sentimentos de forma não verbal. Segundo Christian Metz (1974), “Film tells us continuous stories; it "says" things that could be conveyed also in the language of words; yet it says them differently” (p. 44).

No ano de 1961, o filme *Boneca de Luxo* se tornou um dos clássicos do cinema protagonizado pela atriz Audrey Hepburn. Um dos personagens do longa metragem, o Sr. Yunioshi, é um dos exemplos do “*whitewashing*”, uma prática que consiste no uso de atores em personagens que previamente ou narrativamente eram de outras etnias e passam a serem representados por pessoas brancas, reforçando o preconceito na indústria. A representação do personagem, que possui nacionalidade japonesa, foi realizada por um ator americano, que não possui descendência asiática e utilizando estereótipos e caracterizações racistas. Exemplos como esse são imensos nas mídias sociais onde os usuários refletem a preocupação com a representatividade na cultura e questionam a falta dela, utilizando as novas tecnologias como um espaço para essas discussões.

Por questões como a exemplificada em que um filme, décadas depois do seu lançamento tem as suas questões de representatividade e construção narrativa discutidas que o presente trabalho tem como objetivo principal o de estudar as relações entre as adaptações, sobretudo as que se passam em diferentes momentos histórico-sociais entre as obras, e a possibilidade de contar o passado recontado pelos olhos de um tempo presente. Os Estudos de Adaptação e de Gênero serão úteis como enquadramento teórico para compreender as razões por trás das modificações no enredo, a fim de adequá-las a

um novo contexto social onde as discussões dos papéis de gênero se encontram mais desenvolvidos, aplicados ao estudo de caso da adaptação do romance infanto-juvenil *Anne of Green Gables* (1908) para a série *Anne With an E* (2017-2020).

Como parâmetros de análise, serão apresentados marcos históricos, políticos e sociais do contexto em que a obra original foi escrita, no início do século XX; do período em que o enredo efetivamente se passa, ainda no final do século XIX; e do momento em que foi produzida a série, já na segunda década do século XXI. Será apresentado também, em termos gerais, o enredo por trás do romance *Anne of Green Gables*, personagens e cenas que podem ser também encontradas na série *Anne With an E*, bem como inovações que a série trouxe para reforçar o interesse em recontar a obra original à luz de um novo tempo.

Os Estudos de Adaptação

A teoria da adaptação tem à sua disposição um campo amplo de conceitos já que ela pode ser feita de diversos meios para outros, sendo a adaptação um processo de reescrita, crítica, transmutação, recriação, significação e reimaginação de um texto, segundo Robert Stam (2006, p. 27). O autor propõe questionamentos a serem levantados dentro da narratologia comparativa quando uma adaptação envolve dois textos que comunicam a mesma narrativa, são eles: “Que eventos da história do romance foram eliminados, adicionados, ou modificados na adaptação e, mais importante, por quê?” (p. 40). A contextualização histórica da adaptação tem como principal objetivo desmascarar facetas não apenas do gênero em que a obra original se concentra, mas também socioculturais e, conseqüentemente, atualizá-las para o momento histórico da adaptação a partir de novos olhares e perspectivas (p. 48).

A autora Linda Hutcheon (2013, p. 32) afirma que muitas das teorias referentes aos Estudos de Adaptação presumem que o enredo é o “denominador comum” quando um texto é adaptado para outro meio e ainda acrescenta que a adaptação pode ser empregada de três modos de engajamento: contar, mostrar ou interagir. Mas os enredos não são constituídos apenas pelo meio em que se inserem ou das regras não oficiais que existem dentro do gênero cinematográfico que a obra se insere, mas carregam também expectativas e significados narrativos relacionados a quem as produz (Hutcheon, 2013, pp. 51-52). O autor de uma obra deposita suas vivências, conceitos, valores e conhecimentos no produto cultural que está criando. Quando essa obra for adaptada, seja

para um novo meio ou não, o “adaptador” passará pelos mesmos processos que o da obra original passou, depositando também um pouco de si na adaptação. Este é um primeiro ponto para compreendermos o objetivo de uma adaptação.

Referência na academia por sua obra *Uma Teoria da Adaptação*, originalmente publicada em 2006, Linda Hutcheon inspirou diversos autores até hoje dentro dos Estudos de Adaptação. A transcodificação, como apresentado por Hutcheon (2013), é um processo de recontar uma história e em algumas situações implica em uma mudança de media, e quando ela de fato acontece, abre-se a oportunidade para uma série de debates e comparações (p. 61-62), que serão melhor comentadas mais a frente. Quanto à liberdade do realizador ao adaptar uma obra para o audiovisual, a autora afirma que

os adaptadores cinematográficos, em outras palavras, têm à sua disposição uma verdadeira riqueza de possibilidades técnicas, convenções adquiridas e aceites que ajudam a enfrentar a passagem do impresso para a tela, até mesmo no caso de textos que são temporalmente complexos ou claramente interiorizados (Hutcheon, 2013, p. 101).

Já para Lars Elleström (2017), há dois processos distintos: um é a *transmediação*, sendo a transferência de uma narrativa e personagens para uma outro media, de forma repetida; e há a representação do media, ocorrendo a transferência sob o olhar do novo meio (p. 4), podendo as adaptações estarem presentes nas duas frentes. O que seria então caracterizado por uma adaptação?

Segundo Linda Hutcheon (2013, p. 167), diferentemente do plágio, a adaptação indica a obra em que está se baseando. A autora também afirma que as prequelas e sequelas, que buscam explorar novos lados, antes ou depois da história original, não são consideradas adaptação, assim como as *fanfictions*, histórias de fãs de bandas, livros, personalidades, entre outros, que criam narrativas utilizando-os como personagens no enredo e são considerados pela autora como obras singulares (p. 31). Com isso, podemos definir neste trabalho que as adaptações acontecem quando uma obra é re-produzida (ou seja, há uma nova produção) para o mesmo meio ou para outro; buscando ser fiel ou não ao texto original; e não se encaixam nos exemplos dados acima.

Por que adaptar?

Uma adaptação possui sua própria aura, ressalta Linda Hutcheon (2013, pp. 27-28) - em uma reflexão sobre o trabalho de Walter Benjamin (1968, p. 214) - e devemos, acima de tudo, lidar com adaptações como adaptações, afirmação que ela reforça ao longo de toda a sua obra. Com isso, as adaptações nunca serão simplesmente reproduções de uma obra (p. 25), e sim “interpretações e recriações” (p. 123). As adaptações também podem descrever capacidades humanas, culturais e biológicas atualizando de acordo com o tempo histórico, sendo assumidamente um processo que abrange a sociologia, economia política e a própria história humana (Corrigan, 2017, p. 3). Com as afirmações de Linda Hutcheon apresentadas anteriormente, é possível compreender o porquê das prequelas, sequelas e obras derivadas não serem consideradas adaptações, já que apenas se inspiram na obra original, mas não trazem o seu enredo principal na nova obra.

Na obra adaptada, interações e relações entre os elementos dentro do texto, como as personagens, falas e locais onde as histórias acontecem são reconfiguradas, e com isso suas omissões ou adições em comparação ao texto original podem representar ou atualizar um contexto histórico, transpondo de uma cultura para a outra (Hutcheon, 2013, p. 1). A história da menina Anne foi adaptada em diversas versões para filmes e séries, mas há um aspecto que diferencia *Anne With an E* das demais adaptações: a representação do período histórico aos olhos das discussões do presente. Simultaneamente, em uma adaptação, a análise das práticas inseridas no enredo e seus respectivos contextos históricos e socioculturais torna a discussão entre duas obras mais coordenada e precisa, compreendendo as distâncias representativas de cada uma delas (Nunes, 2019, p. 7). Nesse caso, a adaptação pode ter como finalidade o aproveitamento da história caso ela fosse inicialmente produzida agora, mantendo viva a sua memória, mas de maneira mais atual e alinhada ao contexto social e cultural do período em que é adaptada.

Uma adaptação também pode se dar por fins de desenvolvimento emocional e psicológico do espectador, mudando o foco antes apresentado pelo texto original (Hutcheon, 2013, p. 33-34). Quando lidamos com adaptações de livros, estes que antes apresentavam várias personagens com mais detalhes e profundidade, ao serem adaptados para o audiovisual, os realizadores e roteiristas podem escolher desenvolver mais a narrativa de apenas uma personagem em especial, geralmente a protagonista, ou explorar personagens que eram apenas coadjuvantes na obra original. Em *Anne With an E*, a showrunner Moira Walley-Beckett reforçou que o desejo da produção era o de contar a

história de forma diferente, atualizada para a nova geração, abordando temas que de alguma forma sempre estiveram presentes na obra original, mas de maneira mais clara através do audiovisual. Por exemplo, assuntos como o bullying, a construção ou expressão da identidade e o preconceito foram incorporados na adaptação, além de tornar Anne uma “feminista acidental” (Hirschlag, 2017), transmitindo por meio de seus questionamentos e escolhas, atitudes que refletem as lutas do movimento mesmo sem o seu conhecimento dele. Ao mesmo tempo, outras personagens que receberam pouco destaque na obra original, possuem narrativas de maior relevância e profundidade na adaptação.

Mas retornando para a questão principal: para quê adaptar uma obra? Utilizando um dos exemplos apresentados por Hutcheon (2013) e que se relaciona com o objeto de estudo do presente trabalho, romances ingleses dos séculos XVIII e XIX são adaptados para televisão e cinema e podem apresentar o interesse em extrair parte da cultura da época (p. 132) e ainda assim trazer novas questões do presente. Alinhada ao pensamento da autora, para Lindiwe Dovey (2012) as adaptações também têm o poder de não apenas representar o presente, mas também o passado, ativando histórias e memórias (p. 169), e se um produto cultural é uma adaptação de uma obra previamente publicada, ela deve apresentar uma perspectiva historiográfica, isto é, da memória por trás da história (p. 163). Linda Hutcheon (2013, p. 46) ainda reforça tal afirmação já que parte da experiência e frustração da adaptação está na familiaridade e memória que ela traz através da repetição.

Lindiwe Dovey (2012) ainda traz a ideia de que a arte depende de um contexto e de uma construção histórica e, com isso, é inevitavelmente uma recriação de algo preexistente (p. 164). A mesma ideia pode ser aplicada à releitura de um livro lido anos antes. Considerando a mentalidade e ambiente em que a pessoa se encontrava no momento, no ato da releitura encontrará mensagens e ideias não percebidas na primeira vez. A produção de adaptações também são importantes meios de manutenção da cultura, sempre recriando-a (p. 182) e sobretudo sendo a consolidação da memória cultural. Não apenas aspectos culturais da obra em si são de relevância para o estudo, mas também podemos analisar a recepção dos espectadores ao redor do mundo, considerando o repertório pessoal e cultural da região, podendo cada um interpretar ou atualizar a obra de uma forma diferente (Dobey, 2012, p. 183; Corrigan, 2017, p. 1).

Para além do interesse histórico e cultural da adaptação em geral, outras questões devem ser incluídas como objetivos para tais. Grandes produções como *Harry Potter*, *O Senhor dos Anéis*, *James Bond* e o *Universo Cinematográfico da Marvel* são adaptações

de livros e bandas desenhadas que são aclamados pelo público e pelos produtores por trazerem retorno financeiro considerável para os estúdios. Séries derivadas, produtos licenciados e até mesmo atrações temáticas são muitas das motivações para a adaptação de sagas, assim como afirma Linda Seger,

There are many novels, plays, and true-life stories that are simply not commercially viable. They are too difficult to adapt and will resist any changes to make them adaptable. The adaptor and the producers need to make a reasonable assessment about what will work and what will be too difficult and not worth the investment (Seger, 1992, p. 8).

A fidelidade da adaptação

Quando lidamos com adaptações, devemos considerar que a obra original possui apreciadores e fãs, em diferentes graus de interação que diferenciaremos a fim de analisar como exercem influência na construção das adaptações. Há aqueles que não conhecem a obra original, consumindo a adaptação mais como adaptação, assim como Linda Hutcheon afirma, sendo o *novo público* da obra; aqueles que já apreciam a obra original mas são mais *adaptáveis* ao transpor a história para a adaptação; os *fiéis*, geralmente fãs de franquias de bandas desenhadas e livros, que demandam que tanto nas narrativas como nas representações visuais das personagens e ambientes sejam o mais próximo do narrado originalmente; e os *temporais*, sendo aqueles que são fãs da obra original mas reconhecem que a adaptação deve considerar atualizar certas questões, geralmente quando há personagens e situações que envolvem preconceitos raciais, étnicos, homofóbicos e sexistas.

Considerando os diversos tipos de espectadores das adaptações apresentados, Linda Hutcheon (2013, p. 166) afirma que, quando não é conhecida a obra original, não há meio de comparação nem de superioridade entre elas, tratando a adaptação como um produto cultural isolado, criando um *novo público* que também pode, futuramente, se tornar qualquer uma das outras três características apresentadas. Os romances contando a história de Anne, por serem clássicos da literatura infantil canadense, podem não ser conhecidos ao redor do mundo, os espectadores da série não passaram pelo processo de comparação da obra original com a adaptação e por isso são considerados como o *novo público*. Mas para aqueles que já conheciam a obra, sendo *fiel*, *adaptável* ou *temporal*, a adaptação é apreciada de uma perspectiva totalmente diferente, sentindo sua presença por

trás do novo produto, despertando memórias e comparações e podendo desencadear tanto prazer e realização como frustração (Hutcheon, 2013, p. 28; 46).

A autora ainda traz apontamentos de Gerald Peary e Roger Shatzkin (1977, pp. 2-8), que afirmam que, quando um livro é adaptado para o cinema, o público *fidel* recebe de forma negativa (Hutcheon, 2013, p. 66) já que não é possível trazer todas as características e detalhes das cenas que se tem com maior liberdade em palavras. Com isso, o público sente perdas de situações aclamadas por eles, utilizando argumentos de que “o livro é melhor que o filme”, supondo que os adaptadores, sendo eles os realizadores e roteiristas, apenas estão querendo transpor a obra original para o novo produto. Mas o que a autora reforça é que, “a adaptação é repetição, porém repetição sem replicação” (p. 28), e que por trás do ato de adaptar deve estar o desejo de desassociar as lembranças do texto original ao consumir o novo, sendo a fidelidade um critério que não deveria ser considerado ao qualificar a adaptação. A transferência de uma adaptação entre meios também deve ser considerada ao analisar a fidelidade de uma obra, segundo Lars Elleström (2017, p. 3) já que, como mencionado anteriormente, cada um tem suas características e restrições.

Uma prática que se tornou comum na última década na Walt Disney Studios é a adaptação de seus desenhos clássicos para *live action*, como foi o caso de Dumbo, Aladin, *O Livro da Selva* e *Mulan*. O filme realizado por Jon Favreau, *O Rei Leão*, traz no enredo a vida de Simba da forma mais realista que o estúdio pôde produzir, e se tornou uma cópia quase *frame a frame* do desenho original que marcou gerações. Para Mark Kermode (2019), em sua crítica sobre o *live action* para o jornal *The Guardian*, a motivação para a realização de reboots (ou adaptações) ainda é questionável, enquanto para Alissa Wilkinson (2019) da revista *Vox*, o filme é como o original, só que sem a magia por trás.

Ao anunciar a recriação de uma história que ainda permanece na memória da infância de gerações de crianças, esse público, podendo se enquadrar nos *adaptáveis*, deseja mais do enredo e considera que, se fosse o caso de ver praticamente o mesmo filme, com pequenas mudanças e apenas utilizando a tecnologia dos anos atuais, não haveria a necessidade de sua produção. Esse público deseja novidade, novas narrativas e perspectivas para justificar um novo filme, caso contrário este se torna apenas mais um produto feito para gerar retorno financeiro para o estúdio.

Por fim, o quarto grau de interação do público de adaptações também pode ser representado pelos fãs de produções como o *live action* do desenho Dumbo, que teve cenas e personagens racistas tiradas do novo filme, a série da Netflix, *Bridgerton*, baseada

nos romances de Julia Quinn, que mudou personagens originalmente brancos nos livros para negros, tornando a produção mais inclusiva e o também *live action* de Mulan, onde foram retiradas músicas de cunho sexista e a produção deu mais destaque ao desenvolvimento pessoal da personagem do que às suas relações amorosas. Os *adaptáveis* são admiradores de livros, bandas desenhadas, filmes clássicos e outras obras que foram adaptadas para novos meios ou atualizadas para estarem mais alinhadas a discussões do novo tempo histórico. Tal grupo surge quando é reconhecida a presença de cenas ou personagens que trazem mensagens preconceituosas referentes a raça, etnia, nacionalidade, género, classe social e sexualidade e, caso sejam adaptados em uma nova produção, devem sofrer mudanças para que não sejam disseminadas novamente tais ideias, mas sim aproveitado o enredo.

A fidelidade nas adaptações é questionável, considerando a natureza da própria adaptação como uma nova obra, devendo ser avaliada como tal. Sua utilização como parâmetro de qualidade de uma adaptação contraria a liberdade criativa, um valor significativo de qualquer arte (Nunes, 2019, p. 15). Sobretudo dentro dos Estudos Culturais, busca-se cada vez mais criar relações lineares entre médias sem sobressair ou qualificar um sobre o outro, como é o caso frequente da comparação entre a literatura e o cinema (Stam, 2006, p. 24).

O presente trabalho se insere dentro dos Estudos de Adaptação já que se dispõem a fazer uma leitura da atualização da obra original *Anne of Green Gables*, revisitando o passado e o tempo histórico em que se encontrava, mas com o olhar do presente, transformando a história de Anne. Com a presença de novos e mais intensos movimentos sociais, tais como o antirracismo, o activismo das comunidades LGBTQIA+ e feminista, as adaptações passam por processos de revisitações em suas narrativas para que se enquadrem na nova sociedade que, por influência desses e demais movimentos, demandam produções mais inclusivas, e o presente estudo de caso se propõe a isso.

Questões de gênero

A recepção da imagem feminina no audiovisual está diretamente ligada às características e estereótipos que a própria cultura cria e reproduz durante séculos. Cada período histórico possui expressões que reproduzem o entendimento de feminilidade e masculinidade, que são expressos nos produtos culturais como uma generalização do que é pertencer a cada gênero. Cabelos curtos, ternos, gosto pelos esportes e lutas serem diretamente associadas aos homens, enquanto saias, maquiagem, cabelos longos e saltos associados às mulheres são características encontradas na sociedade até hoje, em programas de televisão e na internet, que refletem não apenas relações de poder baseadas no gênero como também reforçam a heteronormatividade.

Compreender as questões de gênero no audiovisual, principalmente no caso de adaptações, de cada período histórico depende também de uma análise do modo como são construídos os “padrões” de gênero na sociedade, partindo da primeira reflexão de que os indivíduos não nascem com eles e são mutáveis. O uso da diferença biológica entre os indivíduos apenas reforça o sistema patriarcal de poder e, com isso, surge então a necessidade em distinguir o uso dos termos sexo e gênero (Pilcher e Whelehan, 2017 p. 57). Gênero é considerada uma variação cultural do sexo, que não apenas divide os indivíduos em homem e mulher, como também cria uma relação de hierarquia entre eles (Cranny-Francis e outros, 2003, p. 1-2). O gênero opera na sociedade sob uma série de significados que juntos constroem a masculinidade e a feminilidade e os alinham aos corpos femininos e masculinos, esperando que cada um deles reproduza esses mesmos conjuntos de características (p. 3). Alinhado diretamente com a sociedade, os signos associados ao gênero são determinados por ela variando de acordo com o país, os valores, a religião, e diversos outros fatores que constroem o “ser mulher” para o entendimento coletivo daquele grupo.

Mesmo reafirmada a noção de que de pertencer a um gênero não é predefinido pelas marcas sexuais à nascença, Judith Butler (1999, p. 8-9) entende que ser mulher não constitui um “fato natural”, mas é tratado com tal naturalidade pela atribuição do corpo feminino a uma posição culturalmente aceitável, sendo essa condição uma má representação ou até não representação das mulheres na sociedade (p. 18). Referenciando Simone de Beauvoir, Judith Butler (2011) traz então a diferença conceitual por trás do sistema sexo-gênero, sendo o primeiro uma facticidade biológica, determinada no momento em que nascemos, enquanto o segundo carrega aspectos culturais e vão para

além do binarismo de gênero. O entendimento da separação entre os dois conceitos tem como objetivo principal a não determinação de atributos culturalmente relacionados ao “ser do sexo feminino ou masculino”, que foram diretamente estipulados pela sociedade e impedem que a pessoa se desenvolva como um indivíduo com sua própria identidade, já que esta seria moldada de maneira a se encaixar nesses conceitos.

O trabalho de Simone de Beauvoir destaca-se também pela frase de que “não se nasce mulher, torna-se mulher”, tirando a responsabilidade dos indivíduos de carregarem ou portarem-se de determinado modo que apenas o “atribuído” pelo sexo. O “ser mulher”, assim como o “ser homem” carrega opressões e enquadramentos aos indivíduos para que o corpo se force a se encaixar e se transforme na ideia histórica do que é pertencer ao sexo determinado ao nascer, se materializando como um signo cultural por meio da obediência (Butler, 2011, p. 73). Ter que se encaixar na realidade do gênero, especialmente feminino, passa por um processo de relações de poder que tornaram os Estudos de Gênero e os estudos sobre as mulheres necessários para a discussão e revogação dos direitos das mulheres perante a sociedade. O questionamento levantado por Judith Butler (1999, p. 10) caracteriza os *gender studies*, buscando entender mais sobre a construção do gênero, que depende de influências sociais e políticas, sendo uma categoria historicamente dinâmica e analiticamente complexa, segundo Judith Butler e Elizabeth Weed (2011, pp. 3-4). Além disso, o gênero pode se estabelecer tanto como influenciado pela história, como também um formador da história, segundo as autoras (p. 4).

Estudos de Gênero

Se somos indivíduos livres para nos expressarmos, a performance do gênero deveria ser vista como um direito básico do cidadão, uma vez que, historicamente, as atribuições de gênero serviram como política social de regulação, sobretudo dos homens sob as mulheres (Butler, 2011, p. 83). Papéis sociais associados ao gênero como o trabalho que deve ser exercido por cada um, o modo de se vestir e a posição de cada um dentro de relações familiares estão em constantes reavaliações pela sociedade, mas ainda há muito a ser desmistificado e ressignificado para que o tratamento entre eles seja igual.

Segundo Teresa de Laurentis (2019), atrelar os Estudos de Gênero apenas à diferença entre *o homem e a mulher* exclui a pluralidade que há dentro de cada um dos sujeitos (p. 122). Ainda segundo a autora, o gênero é um processo de representação de significados relacionados a diferentes culturas, valores e hierarquias sociais. O conceito

de género, então, depende da subjectividade e da expressão da identidade de cada sujeito e se mantém por meio da existência social e, acima de tudo, não deve ser relacionado exclusivamente para as mulheres, mas sim na relação entre os sexos e a sociedade (Laurentis, 2019, pp. 125-126; 130).

Se género se torna uma forma de indicar as construções sociais e subjectivas do que é ser homem ou mulher (Scott, 2019, p. 54), é de extrema relevância compreender os sistemas de construção de significados para então se analisar as relações históricas do género (p. 61). Já o pensamento feminista, segundo a autora, é historicamente uma recusa ao processo de construção hierárquica da relação entre masculino e feminino e uma tentativa de reverter ou deslocar seus funcionamentos (p. 65). O que compõe as atribuições de género e identidades femininas pode ser evidenciado em atributos que, segundo Elin Diamond (2011), podem ser por meio de gestos, desde a forma de se sentar e se portar em público, o que tornou as mulheres pressionadas a reprimir sua sensualidade e personalidade; aparências, exercida pela pressão social para que o visual feminino seja sempre representado por meio de cores, joias, roupas, cortes de cabelo, sapatos e maquiagem; ideias, onde as mulheres devem se preservar na exposição de pensamentos e opiniões, podendo serem vistas como sensíveis ou autoritárias demais. O género também pode ser compreendido, segundo Butler (2011), como uma estilização de um corpo influenciado pelo mundo a seu redor por meio de suas ações, movimentos e encenações que representem os atributos impostos para os homens e para as mulheres, dando a ilusão de que tais comportamentos são desenvolvidos ao nascer.

Os indivíduos devem ser diferenciados entre eles e o uso da diferença sexual se tornou o principal parâmetro, com sinais claros do que deveria ser reproduzido para que se enquadre a eles. Mesmo cada pessoa tendo a sua própria identidade, as atribuições de género definem o modo como os elementos que constroem a identidade individual deveriam ser indicados para os homens e para as mulheres. O local onde se nasceu e cresceu, as pessoas com quem se convive, os produtos culturais que consome, os costumes e valores transmitidos pela família, todos são passados pelas gerações até que se tornem comportamentos “naturais” masculinos e femininos, mesmo que não tenham ligação direta com o sexo biológico, e sim ao comportamento humano (Butler, 2011, p. 37).

As representações de gênero

Quando personagens da série *Anne With an E* seguem tradicionalmente as diretrizes de crescimento social, com separação de trabalho, funções domésticas e sociais entre os homens e as mulheres, e esses são repassados para as crianças de Avonlea, é possível visualizar os costumes de uma pequena cidade que não demonstra interesse em se renovar, e sim apenas reproduzir o que gerações afirmaram ser o papel de cada indivíduo, diretamente dependente do gênero. A personagem Anne é uma das poucas a questionar tais imposições muito por conta de não ter crescido em um meio onde o diálogo se estabelece, e sim ela se comporta como um indivíduo com sua personalidade sendo constituída por diversas influências que observou ao longo da vida, e não em um formato imposto e moldado, como acontece com sua melhor amiga Diana e será discutido mais adiante no presente trabalho.

A denominação do que é “ser homem ou mulher” é também analisada por meio dos conceitos de Stuart Hall (1997) para quem a cultura cria sistemas de representações e atribuições. Com isso, considerando parâmetros geográficos, temporais, dentre muitos outros, cada cultura produz significados do que é a posição de cada gênero em sua sociedade. Ao buscar a representação de uma menina, do interior do Canadá, no final do século XIX, como no caso de Anne, o audiovisual explora signos que, para participantes de uma troca de significados, supõem-se que compreenderão o que aquelas imagens representam, segundo o autor (p. 4), sem muitas das vezes precisar explicá-las em palavras. A linguagem, a fotografia, a música e qualquer forma de expressão estão inseridas em um sistema de representação (p. 5).

A representação das relações de gênero está também diretamente ligada a relações de poder, e por isso a semiótica se concentra em entender “como” as representações são construídas e em “como” a linguagem produz significados (p. 6). Segundo Jane Pilcher e Imelda Whelehan,

the purpose of affirming a sex/gender distinction was to argue that the actual physical or mental effects of biological difference had been exaggerated to maintain a patriarchal system of power and to create a consciousness among women that they were naturally better suited to ‘domestic’ and nurturant roles (Pilcher & Whelehan, 2017, p. 57)

Considerando toda a mutação que a criação de estereótipos da feminilidade passou ao longo dos séculos, ela nunca deixou de ser feita de forma desleal e singular. Os media, as

revistas femininas, a literatura e a cultura inerente a cada sociedade reforçavam os significados do que é “ser mulher”, tanto de maneira física como comportamental, mas que representava apenas uma parcela das mulheres. A maneira de se sentar com as pernas fechadas, não utilizar palavras de baixo calão, não ter a palavra final e ter uma imagem perfeita são maneiras de oprimir a expressão da mulher e enquadrá-la em padrões que afirmam que, só assim, devem ser aceites socialmente.

A representação da identidade feminina pode ser então vista como “uma forma normativa da linguagem dita tanto para revelar como distorcer o que assumimos ser verdade sobre a categoria da mulher” (Butler, 1999, p. 4), e é também impossível libertar o género de influências políticas e culturais que são, inevitavelmente, produzidas e sustentadas (p. 6). O corpo também comunica significados culturais relativos ao género (p. 12), e o audiovisual se aproveita de tais estereótipos de género para representar a imagem da mulher ou do homem, reforçando a ideia de binarismo de género. Já para Mota-Ribeiro (2005), estereótipo e representações sociais são conceitos semelhantes, mas o que os diferencia é que, o primeiro está relacionado à imagem que se tem de um determinado grupo de mulheres, enquanto o segundo, remete para a ideia do feminino ou da representação social da feminilidade (p. 23). A série *Anne With an E* busca revisitar os padrões de beleza associados culturalmente ao género, como o entendimento que os cabelos loiros são vistos como belos e o ruivo como indesejável (Talwar, 2020), sendo uma queixa e preocupação constante da personagem principal, que se rebaixa por ser ruiva e se sente excluída em relação às amigas, tendo a sua beleza uma preocupação constante na tentativa de se sentir aceite socialmente.

Enquanto no século XIX a ideia da feminilidade estava diretamente associada ao uso de espartilhos, vestidos longos e saltos, dois séculos depois, o uso de calças compridas e terno, antes sinais de masculinidade, já são “aceitáveis” socialmente para uma mulher utilizar. Mas a desconstrução de atribuições de género não é uniforme para todas as culturas já que, por exemplo, em algumas o uso de saia por homens é normalizado, e em outras ainda não. Da mesma forma que há mulheres abdicando do uso de sutiãs, maquiagem e sapatos de salto alto em prol de sua liberdade do que muitos chamam de “ditadura da moda”, os mesmos quando utilizados por livre desejo da mulher também caracterizam a liberdade individual de cada uma. Até mesmo as revistas e a publicidade, sempre medias fortemente baseados na “fantasia” feminina e estampavam mulheres extremamente magras e impecáveis, se tornam locais de propagação de ideias dessa

mesma liberdade ao assumirem a necessidade de uma representação mais próxima do real e, com isso, atraem a admiração do leitor/da leitora.

As imagens e representações que criam um imaginário de feminilidade são expostas desde os primeiros anos da criança, período em que sua perspectiva sobre a vida e a sociedade está em construção e, com isso, são facilmente moldados pelos estímulos que recebem de fora. A definição por parte dos pais e educadores sobre a forma de agir, falar e brincar da criança demonstram os papéis de gênero na sociedade e como somos submetidos a eles desde cedo. A determinação do trabalho relacionado ao gênero também é percebida desde o momento em que as brincadeiras de menino estão diretamente associadas a serem futuros bombeiros, policiais e astronautas, enquanto as meninas crescem brincando de cuidar da boneca bebê, a fazer comida com panelas de plástico ou a fingirem profissões tradicionalmente associadas às mulheres. A educação infantil nas escolas por si só é muito associada aos cuidados femininos por estar interligada à noção de “aptidão natural” da mulher em saber lidar com crianças pequenas (Brabo & Oriani, 2013, p. 149).

Segundo Tânia Brabo e Valéria Oriani (2013, p. 146), por meio dos comportamentos dos adultos, a cultura transmite padrões de ensino das crianças que influenciam sua personalidade básica. Para as autoras, durante o processo de desenvolvimento e criação da personalidade infantil, o polarização entre o feminino e o masculino contribuem para a construção da identidade da criança (p. 147), fazendo-a crer com a consciência de que suas práticas e escolhas de vida são determinadas por ter nascido homem ou mulher (p. 153). É então que esse indivíduo cresce e orienta o seu caminho de vida se encaixando ou tentando se encaixar em padrões de comportamento que julgam ser necessários para ele. Ambientes educacionais, como a escola ou até mesmo na educação familiar, podem ser locais que reforçam a escolha profissional da criança desde cedo, ao valorizarem habilidades alinhadas ou não às profissões diretamente associadas ao gênero e, com isso, podem impedir que a identidade deles se desenvolva de maneira independente.

Os papéis de gênero se tornaram partes da sociedade até o momento em que, como diversas outras atribuições dadas ao feminino e masculino, fossem percebidas como “naturais”, principalmente para as crianças que ainda estão conhecendo o mundo e a cultura. Segundo Claudia Vienna e Daniela Finco,

As preferências não são meras características oriundas do corpo biológico, são construções sociais e históricas. Portanto, não é mais possível compreender as

diferenças entre meninas e meninos com explicações fundadas na teoria do determinismo biológico e seu uso consequente da anatomia e da fisiologia como justificativas para as relações e as identidades de gênero na sociedade moderna (Vianna & Finco, 2009, p. 269).

Ainda segundo as autoras, a escola é um meio da sociedade inserir seus signos (segundo a semiótica), reproduzindo as expectativas que os professores enquanto sujeitos repassam para as crianças e reforçam a “masculinização e feminilização dos corpos” (Vianna & Finco, 2009, p. 272). Esse processo, vale ressaltar, não oprime apenas as meninas em crescimento, mas também os meninos. No que diz respeito ao comportamento, as meninas recebem um reforço em características como a meiguice, a sensibilidade e o afeto, os meninos sofrem a repressão desses sentimentos para que sejam mais “fortes” e não expressem tais características, correndo o risco de serem vistos como indivíduos fracos. Bloquear tais sentimentos e formas de expressão das crianças desde novos faz com que muitos carreguem essa barreira até a vida adulta e tenham dificuldades de se exporem, ou então, reflitam tal comportamento em forma de discriminação com outros que não o acompanhem.

As mudanças na forma de ensino e transmissão de valores por gerações podem ser justificadas pelas ideias de Stuart Hall (1997), que conceitua a cultura como um conjunto de práticas significantes e a linguagem visual sendo um dos elementos mais importantes do sistema de representação, que será abordado mais a frente no estudo. Não é apenas a publicação em revistas ou redes sociais que criam (ou recriam) o imaginário do feminino, segundo o autor, mas sim a análise por trás de todos os signos, símbolos e narrativas que aquela prática significativa representa (p. 9). A principal associação que então foi criada em torno do que é “ser mulher” tem a beleza, a vaidade e o autocuidado como principais atributos femininos, e sem eles, estaria deslocada e não atenderia às expectativas da sociedade, segundo Mota-Ribeiro (2005, p. 36).

As representações visuais do gênero também podem ser analisadas sob a ótica dos estudos da cultura visual. Segundo Rosemary Betterton (2011), o movimento feminista tem extrema relevância na competência de mudar o molde visual onde o gênero também influencia no olhar, na recepção de produtos culturais e dos interesses, refletindo também no corpo tais elementos. A literatura e as artes visuais são importantes no processo de desconexão dos padrões atribuídos ao gênero ao ampliar os horizontes do que é caracterizado por feminilidade ou não. Vale ressaltar que, ao trabalhar as representações, deve-se ter o esforço de que, segundo Judith Butler (2011), “a diferença sexual não se

transforme numa reificação que involuntariamente preserva uma restrição binária na identidade de género e numa estrutura implicitamente heterossexual para a descrição do género, da identidade de género e da sexualidade” (p. 86).

As questões da representação dos géneros no audiovisual servem então como um dos pontos principais de análise comparativa entre a obra original, *Anne of Green Gables*, os conceitos de feminilidade e a relação entre os géneros do final do século XIX (período em que a narrativa tem lugar) e os mesmos na segunda década do século XXI, quando foi produzida a série *Anne With an E*. Seriam os personagens exemplos enquadrados nesses “padrões” ou a série buscou justamente desembaraçar-se deles? Que características do tempo atual foram incorporadas em uma história que se passa séculos antes? Qual a relevância de tais análises para o enredo e representatividade feminina no audiovisual? São estas algumas das questões que tentaremos responder ao longo desta dissertação.

2. CONTEXTO HISTÓRICO-CULTURAL

2.1 Contexto histórico-cultural 1890-1908

O enredo de *Anne of Green Gables* e da série *Anne With an E* se passa na última década do século XIX, no interior das Ilha do Príncipe Eduardo, na cidade de Avonlea, no Canadá, mais especificamente na fazenda de Green Gables. A cultura e costumes criados dentro da ilha são confrontados diversas vezes com a chegada de personagens novos vindos de fora dela, como é o caso de Anne. Cada indivíduo carrega suas identidades e muitos dão continuidade a uma cultura passada de geração em geração dentro de Avonlea e se veem desafiados ao se depararem com práticas e ideais diferentes.

Considerando também que a publicação do romance ocorreu apenas em 1908 pela autora canadense Lucy Maud Montgomery, este capítulo trará um contexto histórico e cultural canadense e norte-americano a fim de contextualizar as atitudes das personagens frente a diversos acontecimentos ao longo da série. Mais de um século antes da adaptação utilizada como objeto de estudo no presente trabalho, e tendo a transposição de um período histórico com olhar de outro, é necessário o entendimento geral da situação em que a sociedade se encontrava na época, principalmente no que diz respeito às mulheres e suas posições sociais.

Os anos de 1880 no Canadá são considerados como os “anos dourados” da política canadense, mantendo o sistema bipartidário entre Liberais e Conservadores até a Primeira

Guerra Mundial (Bumsted, 2007). No mesmo período, mais de 3 milhões de canadenses moravam no campo, em uma população total de mais de 4 milhões, tendo acontecido grande migração para os centros urbanos nos 40 anos seguintes (p. 287). Nas fazendas, os produtores se especializaram em oferecer produtos de qualidade, especialmente manteiga, carne e queijos (p. 293).

Mesmo aos moradores das fazendas e do interior do Canadá, o acesso à informação era possível e dentre os pequenos povoados, as escolas e as igrejas, católicas ou protestantes, eram fortes instituições capazes de agregarem a população, além de os educarem. As interações culturais entre os moradores rurais eram de grande relevância, principalmente entre os mais jovens, além de consumirem e participarem de atividades de entretenimento mais voltadas para as produções locais do que de fora da cidade (p. 295-296).

O discurso religioso também exercia forte influência nas atividades sociais e econômicas, principalmente das mulheres, reforçando a ideia de que o papel delas estava reservado ao lar e ao cuidado dos filhos (Pinto, 2008). Um marco na história do Canadá e dos Estados Unidos diz respeito também ao tratamento dado aos povos indígenas, impedindo-os de expressarem sua cultura, costumes e religião. A criação de internatos e escolas como forma de evangelizar as crianças das pequenas tribos e introduzir o ensino da língua inglesa e da agricultura (Rand, 2011) também é um acontecimento histórico relevante representado (e criado especialmente para a adaptação) na série *Anne With an E*. Na aldeia Mi'kmaq e Ka'kwet, uma jovem de idade próxima à de Anne é forçada a permanecer em um internato e a passar por todos os abusos sofridos pelas crianças indígenas da época que ingressavam nesses locais.

Os costumes familiares delas eram suprimidos e introduzidas novas roupas e cortes de cabelo como forma de rejeição aos seus antepassados. Durante esse momento na história do Canadá, segundo Julia Rand (2011), não apenas abusos contra suas identidades e moralidades eram praticados, mas físicos e sexuais também. Forçar as crianças a adotarem uma nova cultura desde a infância provocou uma série de perturbações aos povos indígenas, que foram perdendo detalhes das suas origens devido aos traumas causados e continuam tentando até hoje retomá-los.

A mulher no contexto econômico e social

No momento pré-revolução industrial, as mulheres deixavam seus trabalhos formais após se casarem para se dedicarem aos cuidados da casa e dos filhos, enquanto a sociedade enfrentava essa nova realidade, que para muitos se torna um “problema”, segundo Joan Scott (1991). Considerando que o papel feminino no trabalho deveria ser reservado a apenas curtos períodos do dia, e o trabalho assalariado tomava mais tempo, a presença das mulheres no mercado era considerada uma “anomalia” (p. 444). Com a força da revolução tanto no campo comercial como social, a autora afirma que a opinião médica, científica e moral no século XIX conceitualizava o gênero como uma divisão sexual do trabalho “natural” (p. 445), argumentos esses utilizados ainda no século XXI como justificativa para a não-contratação de mulheres grávidas, por exemplo.

Dentre as funções assalariadas femininas estava o trabalho fora de casa, mas com funções relacionadas a tal, como criadas domésticas, trabalhadoras agrícolas, auxiliares ou operárias na produção têxtil (Scott, 1991, p. 448), criando uma feminização dessas funções, sendo a última a mais predominante, principalmente com o crescimento do comércio de vestuários. Durante todo o século XIX, a costura como trabalho feminino estava presente no cotidiano e nas artes, sendo uma das práticas frequentemente representadas nas pinturas e sendo o principal público das peças publicitárias de máquinas de costuras, frequentemente associando à feminilidade (Higonnet, 1991b, pp. 336-337). Já outras tarefas, como o trabalho no campo, que não carregavam a imagem cultural feminina, eram dificilmente representadas (p. 338).

O trabalho feminino era visto como mão de obra barata e muitas das vezes insuficiente para que as mulheres fossem independentes financeiramente, tornando-as dependentes dos maridos e suas remunerações apenas complementares à dos homens, que verdadeiramente sustentavam a família (Scott, 1991, p. 456). Portanto, a função do pai de família era a de oferecer valor econômico aos filhos, e o da mãe o da criação. Além disso, o trabalho doméstico exercido pelas mulheres também não era formalizado e quando trabalhavam de forma assalariada e fora de casa, era insuficiente (p. 457). Quando presentes em trabalhos que exigiam mais força física e de maquinários mais pesados, as mulheres conviviam com relações desagradáveis entre os demais trabalhadores homens (p. 472), o que poderia desestimular a sua prática por temerem por sua segurança.

No período entre o final do século XIX e início do século XX nas fazendas canadenses, o trabalho feminino muitas das vezes consistia no trabalho em fábricas, na

produção de produtos provenientes das fazendas e na pesca, segundo J. M. Bumsted (2007, p. 294) e em alguns casos não remunerados, além de muitas não serem donas de suas próprias fazendas (p. 296). Principalmente na parte oeste do país, os direitos das mulheres não eram de grande importância para os trabalhadores, sendo as decisões mais importantes feitas pelos homens. Muitas das vivências dos fazendeiros de pequenas cidades canadenses foram representadas e se tornaram marcos culturais em decorrência do trabalho da autora Lucy Maud Montgomery na obra *Anne of Green Gables*.

Com o papel feminino diretamente associado ao trabalho doméstico, ao casamento e cuidado dos filhos, elas se tornam, dentro de diversas outras razões, dependentes financeiramente do marido, segundo Susan Cruea (2005), influenciando diretamente na imagem cultural e social das mulheres, como aqui constatamos:

A True Woman's role within this ideology was to serve as "Queen" over her household, which was supposed to reflect her husband's wealth and success, and to prepare her children to continue the husband's legacy of success. (Cruea, 2005, pp. 189-190).

Já na produção literária e cultural, são diversas as razões para a ausência de mulheres escrevendo, publicando livros e demais produções artísticas.

Contexto cultural

O clássico ensaio de Virginia Woolf, *A Room of One's Own*, publicado em 1929, reflete as dificuldades das mulheres em escreverem textos de ficção, alegando que para isso elas deveriam ter “um quarto” próprio e receber 500 libras anuais. Considerando a dependência financeira que as mulheres no século XIX e XX tinham com seus maridos, além do preconceito e funções culturalmente atribuídas às mulheres, se estas não tivessem em um local físico em que pudessem produzir seus textos e, com isso, o poder de pensar por si só (Woolf, 2022, p. 198) e uma renda própria, alguma ou ambas as condições seriam um obstáculo para seu sucesso. Woolf ainda traz para o debate o exemplo das irmãs Brontë, Jane Austen, e Mary Ann Evans – mais conhecida pelo pseudônimo de George Eliot para que suas produções fossem publicadas, assim como diversas outras mulheres -, sendo todas autoras com livros publicados no século XIX.

Woolf argumenta que, se comparado aos inúmeros livros e artigos escritos por homens que foram publicados e se tornaram clássicos, o mesmo tratamento não foi utilizado para as mulheres autoras, sendo para elas a decisão de ter uma “vida livre” em

Londres no século XVI vivendo como poeta e dramaturga uma escolha quase mortal (Woolf, 2022, p. 42). A opressão familiar e da sociedade e a impossibilidade financeira tornaram as prateleiras das bibliotecas das universidades de Newham e Girton - onde Woolf passa parte do seu ensaio à procura de autoras de ficção mulheres -, e de inúmeras outras pelo mundo todo com poucas opções, sendo trabalho da autora se questionar ao longo de todo o ensaio onde estavam essas mulheres e onde poderiam estar caso as oportunidades para homens e mulheres fossem as mesmas.

A educação básica nos anos 70 do século XIX nos Estados Unidos era aproximadamente igual entre os homens e mulheres. Entretanto, não para todas, já que as imigrantes, latinas, nativas americanas e sulistas tinham taxas menores, enquanto muitas afro-americanas eram proibidas por lei de escreverem e lerem, segundo Catherina Hobbs (1995, p. 2). Dentre os meios de publicação ou actividades em que as mulheres eram mais aceites está o jornalismo, principalmente quando relacionado aos direitos femininos (p. 19). Para mulheres se dedicarem à vida artística, era necessário abdicarem de suas posições de classe para darem outro rumo ao género feminino, considerando que grande parte das mulheres artistas eram da burguesia (Higonnet, 1991a, p. 302).

Nunca as vestimentas foram tão diferentes entre os géneros como no século XIX, de acordo com Anne Higonnet (1991b, p. 329), em que os homens apenas utilizavam calças e as mulheres vestidos. Muito além de apenas peças, as roupas também podem ser artificios de opressão e relações de poder. Ainda sob influências culturais da Revolução Francesa, a imagem da mulher e a forma como se vestia podia ser associada aos ideais revolucionários, como no caso das mulheres que usavam calças por baixo dos vestidos curtos e que tornavam visível a peça, estava relacionada à masculinidade (p. 328-329). A invalidez feminina nas actividades quotidianas também pode estar associada à forma de se vestirem que era socialmente imposta, sendo o corset/espartilho um dos principais exemplos, já que eram muito apertados e poderiam causar fraturas de costelas e de ossos do peito e até mesmo problemas relacionados ao sistema reprodutor (Delamont & Duffin, 1978, p. 117). De modo geral, tudo que era ligado à feminilidade, como a delicadeza no vestuário e mãos pequenas, e o que era associado à uma boa reprodução, como ancas maiores e seios grandes eram bem-vistos na sociedade. Já o vestuário que não refletia esses ideais e se aproximava da imagem masculina nas mulheres, era considerado uma anomalia (Knibiehler, 1991, p. 352).

A visão da sociedade e das mulheres pela classe artística era também refletida nas obras. Não apenas por meio de um olhar masculino dominador, as mulheres nas

fotografias e pinturas eram, em sua maioria, da classe trabalhadora – de funções socialmente atribuídas ao gênero feminino, como comentado anteriormente -, e erotizadas, quando representadas por meio do nu, segundo Anne Higonnet (1991a, p. 316). Não apenas a mentalidade masculina sobre a mulher era distorcida nas artes, mas também influenciava o meio fora dela, como é o caso das atribuições dadas às mulheres que posavam para pinturas nuas e tinham a imagem de que exerciam essa atividade em troca de manterem relações sexuais com os artistas, mostrando novamente a relação de poder entre o homem, o artista e dominador, contra a mulher, erotizada e dominada (p. 316). Entretanto, essa imagem se restringia apenas às mulheres jovens, sendo as idosas pouco interessantes para os artistas por não trazerem prazer visual (p. 317). Com o aumento dos meios de comunicação, as mulheres foram conquistando mais autonomia na produção de fotografias e representando elas mesmas o que desejavam, mesmo que essas imagens refletissem sua vida doméstica e interesses pela moda (p. 319).

As mulheres desejavam reconhecimento por seus talentos e trabalhos, além de direitos iguais aos que os homens sempre tiveram. Mesmo tendo exemplos de mulheres que tiveram suas obras publicadas, puderam trabalhar fora de casa e ter sua própria renda, ainda tinham muitas conquistas pela frente. Um dos marcos no século XIX que contribuiu para essa mudança foi a primeira vaga do movimento feminista, marcado pelo sufrágio feminino e pela luta por oportunidades e espaços iguais entre os homens e as mulheres.

2.2 Primeira vaga feminista no Canadá e EUA

É equivocado afirmar que as mulheres só tiveram oportunidades na sociedade após o movimento feminista. Mesmo com mais dificuldade, menos incentivos e visibilidade, existiram mulheres na história mundial que conseguiram ter os seus trabalhos reconhecidos, como por exemplo as autoras de ficção apresentadas na seção anterior. Mas ao tratarmos o movimento enquanto marco histórico, social e coletivo, o feminismo se inicia a partir dos anos 1850 e sua primeira vaga estende-se até os anos de 1910, sendo o final do século XIX o momento crucial para a aproximação do movimento no ocidente (Käppeli, 1991, p. 545).

O Iluminismo serve como inspiração para o movimento a partir das ideias relacionadas à razão, ao progresso intelectual e educacional, às ideias de liberdade e de direitos, assim como também as marcas da Revolução Francesa, mais especificamente a Declaração dos Direitos dos Homens. Olympe de Gouges se inclui na história da luta

feminista ainda em 1791 ao reivindicar a presença das mulheres no manifesto *The Rights of Women*, de 1791, sendo também Mary Wollstonecraft em 1792 com *A Vindication of the Rights of Woman*, já que *The Declaration of the Rights of Man and of the Citizen* não incluía as mulheres nos direitos civis (Käppeli, 1991; LeGates, 2001). A Guerra Civil norte-americana também impulsionou a busca por direitos das mulheres, mas o grande marco para o início do movimento acontece em 1848: a Convenção de Seneca Falls, nos Estados Unidos, a primeira convenção dos direitos das mulheres no país. Nela se discutiram resoluções como o reconhecimento da igualdade, da liberdade de expressão em assembleias religiosas, comportamentos esperados entre os homens e as mulheres, da capacidade intelectual entre eles e do direito ao voto feminino, de acordo com Elizabeth Cady Stanton (1881, pp. 70-71).

No final do século XIX e início do XX, as mulheres norte-americanas passaram a reivindicar seus direitos não apenas como mães e esposas, mas sim como cidadãs (Käppeli, 1991, p. 564). A luta pelas mulheres solteiras se tornarem financeiramente independentes e pelos direitos iguais das casadas, sendo estes os de controle de seus próprios bens e a descentralização das decisões conjugais apenas por parte do marido (LeGates, 2001, p. 202; Käppeli, 1991, p. 555), fizeram com que também fosse criado nos Estados Unidos o *Married Women's Property Act* em 1848, visando a liberdade das mulheres casadas de terem suas propriedades. Além disso, para as feministas americanas, todas essas reivindicações apenas fariam sentido e seriam concretizadas se as relações de poder também fossem postas em questão (Käppeli, 1991, p. 556), e por meio da imprensa feminina e de diversas associações criadas no período, foram aos poucos conquistando espaços (pp. 545-546).

Nos EUA, desde 1837, organizações nacionais tentaram se estabelecer, visando principalmente a proteção das mulheres operárias. Mas, uma das principais demandas das do movimento deve-se ao sufrágio feminino, surgindo organizações como a National Woman Suffrage Association (NWSA) e a American Woman Suffrage Association (AWSA). Segundo Anne-Marie Käppeli (1991),

Na imprensa e nas associações feministas fala-se de emancipação, de libertação, de igualdade de direitos – portanto de valores democráticos em contradição com a representação da mulher como e com a escravidão sexual. As lutas das feministas no terreno do direito têm como finalidade uma mudança fundamental das condições legais e políticas (Käppeli, 1991, pp. 554-555).

Mesmo lutando por mudanças para as mulheres, a primeira vaga do feminismo não era plural nem englobava todas as mulheres. Cada país conquistou o direito ao voto ao

longo dos anos, mas ele ainda era restrito apenas às mulheres brancas. Além disso, as próprias feministas negras tinham dificuldade em integrarem a luta já que as mulheres brancas entendiam que elas deveriam estar mais próximas do movimento negro do que de direito das mulheres. As feministas de primeira vaga também se caracterizam majoritariamente como mulheres que vinham de famílias financeiramente estáveis e filhas de empresários da época (Käppeli, 1991, p. 199), distanciando as reivindicações das mulheres de classes menos privilegiadas.

Tão pouco a primeira onda feminista estava integrada ao meio acadêmico, como as seguintes foram. Entretanto, alguns autores influenciaram os pensamentos das sufragistas como John Stuart Mill e principalmente o trabalho conjunto de Elizabeth Cady Stanton, Susan B. Anthony e Matilda Joslyn Gage com seis volumes publicados do livro *History of the Women Suffrage*, entre os anos de 1881 e 1922. Mas, as feministas da primeira vaga também lutaram pelo acesso à educação primária e superior, criando instituições privadas com programas de ensinos e cursos noturnos (Käppeli, 1991, p. 557). Além disso, a luta feminista no final do século XIX não se limitava apenas ao campo político e econômico, mas também ao bem-estar das mulheres. Assim como afirmado no capítulo anterior do presente trabalho, o uso do corset e espartilho não apenas causava incômodo para as mulheres como afetavam sua qualidade de vida e trabalho. Por isso, a defesa contra seu uso também entrou na pauta das feministas.

Compreender a primeira vaga feminista, quando ocorreu e suas principais reivindicações é de extrema relevância para o presente trabalho, uma vez que a série *Anne With an E* se passa no final do século XIX, com o movimento ainda em ascensão, chegando a ser mencionado em um dos episódios, mas compreendido como uma ideia ainda mais amplamente discutida pelas mulheres das grandes cidades. Não fica claro na série se todas as personagens, sobretudo as mais jovens, tinham conhecimento sobre o movimento, mas por outro lado a série as fazem ir em busca de igualdade de direitos por meio da necessidade vivida por elas. Já que o movimento passou por muitas mudanças desde então, é necessário compreender os avanços tecnológicos, da comunicação e da presença das mulheres no contexto social e cultural no momento da produção da série, factos que vão influenciar diretamente o seu desenvolvimento.

2.3 Contexto histórico-cultural 2017-2020

A obra de Lucy Maud Montgomery foi adaptada diversas vezes ao longo dos séculos XX e XXI, mas o presente estudo se atentará a analisar a adaptação para a série da Netflix, *Anne With an E*, lançada em 2017, estando inserida em um contexto sociocultural muito diferente de quando foi lançada a obra original. A internet já era uma realidade para 87,3% da população norte-americana e 93% dos canadenses, segundo dados do The World Bank (2022). As redes sociais abriram espaço para um ambiente de ativismo digital e permitiram que movimentos sociais se tornassem mais facilmente acessados e discutidos por indivíduos no mundo todo (Castells, 2013, p. 129). No Twitter, mesmo com limites de caracteres, os usuários podiam expressar suas emoções, pensamentos e ideais e serem respondidos por outros usuários, criando linhas temáticas que poderiam ser construtivas como também capazes de marcarem para sempre a vida dos envolvidos, de forma positiva ou negativa.

Em um mercado de trabalho muito diferente do que a autora viveu e que as personagens da sua obra se encontram, as mulheres se encontram em profissões onde no final do século XIX e início do XX nem imaginariam estar. Saindo da marca de 53% das mulheres empregadas nos Estados Unidos em 1990 para 71% em 2017¹, a presença de mulheres ainda não é a ideal, mas apresenta um avanço significativo em 27 anos. Dentre as profissões com maior presença feminina no mesmo ano destaca-se as de professora de ensino infantil, dentista, secretariado e assistência administrativa, nutricionista e assistentes médicas². Já a presença de mulheres em cargos de gestão como diretoras ou CEOs, a percentagem passa a ser de apenas 29.2% em 2022, sendo a presença de mulheres não brancas menor ainda, representando apenas 14,1%³.

Mesmo tendo direito à propriedade, de gerenciar seu próprio dinheiro e de ser individualmente sustentável, a mulher no mercado de trabalho ainda encontra dificuldades, recebendo 85 *cents* a cada dólar ganho por um homem nos Estados Unidos⁴ e sofrendo com assédio no ambiente de trabalho, já que 78,2% deles foram cometidos

¹ Segundo dados do Statistics Research Department, publicados em 3 de fevereiro de 2023, acessados em 11 de março de 2023 pela autora.

² Segundo dados da U.S. Bureau of Labor Statistics, publicados em julho de 2017, acessados em 11 de março de 2023 pela autora.

³ Segundo dados da U.S. Bureau of Labor Statistics, publicados em 25 de janeiro de 2023, acessados em 11 de março de 2023 pela autora.

⁴ Segundo dados da U.S. Census Bureau, publicados em 2020, acessados em 11 de março de 2023 pela autora.

contra mulheres no país⁵. Essas e outras desigualdades relacionadas ao gênero estão na agenda de movimentos sociais que ganham força cada vez mais dentro das redes sociais.

Movimentos sociais no ambiente digital

As redes sociais possibilitaram e criam as condições necessárias para que os indivíduos possam se reunir e se mobilizar tanto dentro do ambiente digital por meio das *threads*, *hashtags* e comentários nas publicações, como também se organizarem para promoverem ações fora dele (Castells, 2013, p. 130; 135). Os movimentos sociais que se originam na internet têm como característica a horizontalidade, reduzindo a necessidade de uma liderança formal, diferentemente de como era feito até então, e favorecem a cooperação e solidariedade, promovendo mudanças sociais (pp. 127-132).

A sociedade em rede, temática amplamente abordada por Manuel Castells (2009) organiza as questões de poder através das mensagens enviadas nos meios multimídia, já que a televisão e o rádio não são mais os grandes media, e através da internet os espectadores deixam de ser atores passivos e passam a serem ativos na transmissão e recepção da mensagem. Já o entendimento dessas mensagens depende do nível de envolvimento do indivíduo e, conseqüentemente, da construção de significados que se dão dentro de determinadas “bolhas” (p. 417). Castells (2009) resume a atuação do processo de criação de significados como “A mensagem é a mensagem, e o emissor da mensagem está na fonte da construção de significado.” (p. 418), e ainda afirma que as relações de poder nas redes sociais ainda assim ocorrem, mesmo com a livre utilização dos meios, já que “sua relação com os atores sociais para com aquele que exerce o poder é também facilmente identificável: eles transformam humanos em audiências ao venderem uma imagem de suas vidas” (p. 422),

Os movimentos sociais discutidos amplamente nos meios digitais têm o caráter cultural e identitário como viés, mas possibilitaram também a discussão de demandas mais específicas e de minorias. Além dos movimentos feministas e raciais, a luta por direitos das comunidades LGBTQIA+, dos povos indígenas, das pessoas com deficiências e até pelos direitos dos animais, todos se tornaram passíveis de discussão ampla e em tempo real em decorrência do fácil acesso às redes sociais, oportunidade antes dominada

⁵ Segundo dados da U.S. Equal Employment Opportunity Commission, publicados em abril de 2022, acessados em 11 de março de 2023 pela autora.

pelos grandes media que apenas divulgavam interesses que julgavam ser das grandes massas, deixando de lado ou impossibilitando a propagação de todas essas ideias. Pode-se concluir que não houve apenas o surgimento de novos movimentos sociais, e sim, aqueles que antes não tinham meios de divulgação e apoio, passam a ter nas redes sociais e ganham novos adeptos.

O que antes demandava um espaço em colunas nos jornais, basta uma postagem no X (antigo Twitter), Reddit ou Instagram para ganhar notoriedade e iniciar uma discussão e troca de ideias. O ativismo digital acaba tendo suas vantagens, mas também suas dificuldades, sendo uma delas a de manter uma linearidade nos pensamentos em um ecossistema midiático complexo e com uma vasta quantidade de informações (Simões & Campos, 2016, p. 416). Um dos percursos da quarta vaga feminista foi o movimento digital #MeToo, onde artistas de Hollywood denunciaram abusos sofridos por outros profissionais do ramo. O uso da hashtag passou a ser utilizado também por mulheres no mundo todo, denunciando e relatando assédios morais e físicos que sofreram nos mais variados ambientes. A abertura de discussões como a citada nas redes sociais caracteriza o movimento feminista na sua quarta vaga, que será abordado mais adiante no estudo.

A série *Anne With an E* tem sua notoriedade sobretudo em consequência da disseminação da relevância representativa da série dentro do meio digital, onde usuários compartilham as lições que aprenderam assistindo a série e a satisfação por se verem representados nela, gerando identificação de outros leitores e aumentando a visibilidade da produção. O descontentamento com o cancelamento da série tomou grandes proporções, tal fato que será discutido mais a frente no presente trabalho.

No que diz respeito à questões de recepção de produtos culturais como filmes, séries e livros, a internet possibilitou o diálogo e o compartilhamento de opiniões que não apenas estabelecessem uma troca de informações, mas também de aprendizado dos significados por trás das obras. Por meio de canais no Youtube, blogues, perfis no X (antigo Twitter) e muitos outros meios, os usuários recebem informações sobre os lançamentos, criam teorias por trás das histórias e compartilham a suas visões com os demais. A rápida resposta sobre um produto cultural pode ser vista pelos estúdios e editoras como uma vantagem tanto por gerarem uma divulgação orgânica, se aproveitando da expectativa e da resposta dos usuários para anunciarem mais ainda as obras, como também como um meio de buscarem informações relevantes sobre o seu público e a recepção por parte deles que podem facilmente influenciar os caminhos que o enredo pode seguir no decorrer da produção.

Com a força das discussões dos movimentos sociais na internet, a demanda por reflexos das suas reivindicações nas produções culturais se tornou mais forte. Ao assistirem um filme ou série, os usuários amplamente comentam nas redes sociais, destacando seus lados positivos e negativos e, conseqüentemente, discutem suas questões técnicas e também sua adequação ou inadequação aos ideais defendidos pelos movimentos sociais atuais. Segundo Túlio Rossi (2016),

O clamor por visibilidade, no sentido político, torna-se cada vez mais frequente entre diversas matrizes de movimentos feministas e LGBT, que problematizam tal visibilidade em produtos audiovisuais – novelas, filmes, comerciais – e incentivam produções, muitas vezes consideradas “independentes”, que promovam o protagonismo de personagens invisibilizados. (Rossi, 2016, p. 240)

Quando a produção chamava atenção por conter um enredo, falas ou personagens que carregassem ou exprimissem preconceitos e intolerâncias, era comum encontrar vídeos e postagens sinalizando e abordando tais cenas como forma de conscientização dos espectadores de que a perpetuação de atitudes e opiniões como as expressas não devem ser mais aceites na sociedade. Com isso, as adaptações se tornaram meios principais de reverter cenários de produções lançadas décadas e séculos antes.

Fora do ambiente digital, durante o período de 2017 a 2020, os Estados Unidos passaram por momentos de tensão política e social com a saída do Presidente Barack Obama e a chegada do Presidente Donald Trump, o que provocou o fortalecimento de inúmeras manifestações de movimentos sociais de direitos das mulheres, dos negros, dos imigrantes, entre outros (que também tiveram força no meio digital e apoio de diversas personalidades da época). Uma grande questão a ser debatida é o porquê da discussão de diversas lutas e movimentos sociais e o que motiva esses indivíduos.

Como conceito-chave para essa questão, destacam-se as noções de identidade como um ponto de “sutura” entre discursos e práticas que tentam nos convocar para que cada indivíduo assuma o seu posto como sujeito social, com discursos particulares e subjetivos (Hall, 2000, pp. 111-112). Ainda no final do século XX, Stuart Hall (1992) afirmou que

Um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas no final do século XX. Isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais (Hall, 1992, p. 9).

Mesmo em um momento histórico pré-redes sociais, Stuart Hall já refletia sobre o que estava por vir na sociedade, sobretudo as mudanças nos processos de identidade. Ainda na última década do século XX, o autor afirma que à medida que os sistemas de

representação e significação culturais mudam e se multiplicam, somos confrontados por uma variedade de identidades possíveis, podendo nos identificarmos com elas momentaneamente ou não (Hall, 1992, p. 13). Tal movimento é possível de ser conferido 30 anos depois, com o excesso de informações do mundo todo e o compartilhamento de culturas e costumes por meio das redes sociais.

Não nascemos com nossa identidade construída, tampouco ela é sólida, não se baseia mais em apenas um interesse (como de classe ou raça), e é mutável ao longo de nossas vidas e muitas das vezes chega a ser contraditória dependendo do momento em que passamos, principalmente com as sociedades modernas e as rápidas mudanças (Hall, 1992, pp. 13-14; 20). A identidade, além de ser influenciada por diversos agentes, está em constante modificação e forma-se ao longo do tempo através de processos inconscientes e que se preenchem internamente através do externo (pp. 38-39). Os movimentos sociais, sobretudo aqueles fortalecidos pelas mídias sociais, participam na vida do sujeito desde o momento de tornar conhecida a luta, gerar uma possível identificação como também servir de apoio ao indivíduo na busca por elementos que vão fazer parte da sua identidade.

As noções de identidade de Stuart Hall não se prendem ao século XX, mas ganham mais força ainda com as constantes mudanças sociais decorrentes dos novos media. Uma das últimas obras do autor confirma toda a ideia que teorizava décadas antes. Ao abordar o *circuito cultural*⁶, conceito trazido pelo autor nos anos 90, Stuart Hall (2016) reflete na obra sobre a representação, onde

a questão do sentido relaciona-se a todos os diferentes momentos ou prática em nosso "circuito cultural" - na construção da identidade e na demarcação das diferenças, na produção e no consumo, bem como na regulação da conduta social (Hall, 2016, p. 22).

Com isso, o autor inclui a linguagem como uma prática significante - e sem os sistemas de significação, a cultura não seria uma realidade e muito menos haveria a criação das identidades (pp. 24-25).

⁶ O conceito do "circuito cultural" de Stuart Hall (1997) consiste na interconexão entre os cinco seguintes elementos: a representação, o consumo, a produção, a regulamentação e a identificação. Com isso, a circulação de significados através da linguagem é gerada.

Reflexos para fora das redes sociais

A cultura e o mercado andam lado a lado com os movimentos sociais, tanto expressando suas lutas como também servindo como instrumento de análise e aprendizado sobre as mudanças sociais que são buscadas. As adaptações se tornaram fortes instrumentos no século XXI para tornar “atuais” questões que, principalmente no século anterior, eram socialmente aceitáveis de serem ditas ou feitas. Nos anos de 2010 até 2020, as adaptações de antigas produções tornaram-se comuns com intuito de abandonar discursos que perpetuavam o preconceito ou estereótipo contra quaisquer gêneros, raças, sexualidades e demais questões identitárias. Por meio de postagens nas redes sociais, qualquer usuário poderia se tornar porta-voz de um movimento social e expressar sua opinião sobre o assunto, que poderia ser aceite ou discordado pelos demais. Vídeos no Youtube, blogues ou um simples tweet poderiam iniciar um longo debate sobre representatividade na cultura e abrir espaço para que fossem debatidos os temas, diferentemente de antes da internet ser um meio de amplo acesso no mundo todo. Essa é uma das principais motivações para a produção dessas adaptações.

Não apenas em produtos culturais, mas o mercado de modo geral acompanha os movimentos sociais, principalmente por conta dos media digitais. O termo “unissexo” era utilizado para expressar peças de roupas que não estavam associadas à questões relacionadas a homens ou mulheres, mas foi substituído para o termo “moda sem gênero”, permitindo a criação de marcas ou coleções que não carregam elementos socialmente relacionados à feminilidade ou masculinidade. Diferentemente do que foi o uso da calça para mulheres ou a saia para os homens, a moda sem gênero permite que o vestuário se torne um só, e as peças diferenciadas apenas por seus tamanhos.

A mudança ainda não é generalizada, sendo ainda uma realidade que se expressa apenas em coleções pontuais ou poucas lojas com o conceito. Em muitos dos casos, grandes empresas se apropriavam do manifesto como uma forma de atrair consumidores que simpatizavam com a proposta, mas não a incorporavam em seu dia a dia, reforçando e enfraquecendo as ideias dos movimentos sociais e reduzindo-as a formas de vender mais e não por real comprometimento com as causas.

O corpo também tem seu debate nas mídias sociais fortemente no período analisado a partir de discussões acerca da forma como o corpo feminino e masculino é representado e explorado na cultura, sobretudo audiovisual e nos “padrões” estéticos reforçados por eles. “A mulher magra 'ideal' não é linda do ponto de vista estético; ela é uma bela solução

política”, já dizia Naomi Wolf (2020, p. 284) ainda no século XX. O objetivo de muitas mulheres de adquirirem o corpo “ideal”, segundo a autora, baseado no que é representado na cultura, torna-se desde o final dos anos 90 cada vez mais inatingível, mais magro e baseado na quantidade de cirurgias plásticas feitas (p. 10), o que resultou no aumento das restrições e transtornos alimentares (p. 26). O corset pode ser atualizado para os “moldes” do século XXI pelos sapatos scarpins, pelas roupas justas e cintas modeladoras, já que ainda é um período dominado por representações como os “anjos” da Victoria’s Secret e as mulheres da família Kardashian e *influencers* de moda.

Movimentos contrários a isso surgem com o intuito de naturalizar características do corpo feminino (e também do masculino) e permitir que os indivíduos se sintam belos e desmistifiquem a perfeição nos outros. O mito da beleza, segundo Naomi Wolf (2020), torna a imagem idealizada da mulher em uma arma política contra a evolução delas que acontece desde a Mística Feminina, termo utilizado por Betty Friedan, substituindo a domesticidade pelo controle sobre o corpo feminino pelo “mito” (pp. 26-27). A autora afirma ainda que o culto à beleza feminina vem desde os anos 30 do século XIX, principalmente com a ascensão da fotografia e gravuras que reforçavam a forma como as mulheres idealmente bonitas deveriam se apresentar (p. 32).

Discutir a necessidade do uso da maquiagem em momentos em que a mulher não se sente confortável, das cintas modeladoras para estarem sempre com os corpos cinturados e finos e até mesmo da naturalidade dos cabelos, permitindo que se sintam aceites com eles em sua forma original, são apenas algumas das discussões encontradas no período que permitiram ser menos o que socialmente foi atribuído ao gênero, e mais como se identificam individualmente. Com a facilidade na publicação de imagens com textos, na segunda década do século XXI buscou-se libertar as mulheres da “obrigação” de certas escolhas relacionadas à beleza, valorizando sua naturalidade e bem-estar.

A facilidade no acesso à internet possibilitou a troca de ideias e surgimento e intensificação de movimentos sociais, onde ocorrem trocas de ideias, testemunhos, debates e análises de produtos culturais em tempo real e para/com o mundo todo. Com o grande volume de informação que circula a todo o momento dos media digitais, são abertas oportunidades para os produtos culturais se inserirem na agenda, gerarem identificação do público refletindo e representando suas lutas e até mesmo contribuindo para elas.

2.4 Quarta vaga feminista Canadá/EUA

Passados 100 anos depois da primeira vaga feminista, a posição social da mulher na segunda década do século XXI era algo muito além do que as feministas do início do século XX poderiam imaginar terem conquistado. A sociedade passou por imensas mudanças, por guerras, doenças, novidades culturais, tecnologias, e cada geração se viu obrigada a se adaptar a cada uma delas. O trabalho teve novas frentes, a cultura passou a ter novos meios de exibição e produção e conforme os movimentos minoritários foram conquistando seus espaços, novas aberturas para discussões consideradas inaceitáveis décadas antes, ganham notoriedade e novos apoiadores. Nesse capítulo será discutida a quarta vaga feminista, ainda em andamento, bem como as conquistas femininas desde o surgimento do movimento e quais as reivindicações e lutas do presente.

O voto feminino foi conquistado aos poucos em cada país, a mulher foi ganhando novas oportunidades no mercado de trabalho e na cultura. Depois de lutarem por seus direitos civis e humanos, as mulheres retornam ao lar na década de 60 e se perguntavam quais as oportunidades que realmente lhe foram oferecidas (Friedan, 2020, p. 116). Ainda no pós-Segunda Guerra Mundial, com os homens novamente no mercado de trabalho, o cuidado do lar continua a ser responsabilidade da mulher. A desacreditação de que poderia ser uma carreira permeava a maioria das mulheres, principalmente norte-americanas, que segundo Betty Friedan (2020) em sua obra *A Mística Feminina*, essas mulheres passavam por um “problema sem nome”, que constituía no aumento da depressão e ansiedade e infelicidade com a vida do lar, mesmo desconhecendo a real razão. Segundo a autora, as mulheres cresciam entendendo que o melhor caminho era o de largarem os estudos, casarem-se e cuidarem da família, até o momento em que elas não entendiam porque se sentiam tristes, fato que segundo a autora era a falta de autonomia e possibilidade de serem elas mesmas (p. 250).

Nesse mesmo período surgiu a segunda vaga feminista, onde as mulheres lutaram contra o sentimento de imposição por parte da lei e da igreja que elas deveriam estar em uma união com um homem, serem dependentes deles e se sentirem isoladas, já que dedicavam grande parte da sua vida aos cuidados do lar (Nogueira, 2001). Entretanto, as feministas da segunda onda argumentavam que as mulheres vivendo em uma sociedade patriarcal sofrem experiências comuns entre elas, e não pensavam nas diferentes formas de opressão que cada uma delas sofre (Snyder, 2008, p. 184). A segunda onda passa a ser questionada pelas feministas pós-coloniais e radicais, já que não compreendiam todas as

mulheres, e sim apenas as pertencentes a um grupo social específico. Argumentando sobre o estudo de Friedan, bell hooks (2020) reforça que “o problema sem nome” afetava principalmente “mulheres brancas casadas, com formação acadêmica pertencentes à classe média e alta – donas de casa aborrecidas com o tempo livre, com a casa, com os filhos, com as compras e que queriam mais da vida” (p. 28) e, com isso, as problemáticas envolvendo mulheres não-brancas e pobres foi deixada de lado, tornando a segunda vaga marcada por lutas elitistas e racistas.

Outro questionamento que passa a ser inserido nas discussões sobre os direitos femininos é o processo de “*de-naturalising*” do corpo pós-feminismo, e o movimento passa a não se centrar em uma questão apenas para ser mais sobre diálogo, discursos e alertas, mas o corpo e o sujeito passam a ser o centro (McRobbie, 2007). Segundo a autora, os anos 1990 marcam o momento de reflexão e virada nos estudos feministas onde eles passam a se autocriticar (p. 256). Uma das questões levantadas diz respeito aos opositos levantados entre feminilidade e feminismo. A disseminação da cultura feminista na terceira onda, iniciada nessa década, tem como valores em grande maioria sobre assuntos como assédio, violência doméstica, igualdade de trabalhos e salário e o contraste entre hipersexualização e liberdade individual da mulher na exposição do corpo. A autora ainda reforça a ideia de que a identidade da mulher pós-feminista é a de aceitar mais livremente mulheres gravarem *soft porn*, por exemplo, ou serem dançarinas de clubes como forma de liberdade corpórea e incentiva que meninas naquela época deveriam ter o direito de planejarem sua vida, trabalho e casamento (p. 261). Sustentando essa ideia ao mesmo tempo que afirma não haver um consenso entre a ideia da liberdade sexual expressa dessa maneira, bell hooks (2020, p. 283) reforça que a intenção do movimento ao colocar a sexualidade como uma questão, deve-se priorizar o fim da opressão sexual feminina, já que a liberdade masculina é socialmente aceita e a feminina é vista como imprópria.

Já para R. Claire Snyder (2008, pp. 175-176), a terceira vaga resume-se a 1) uma resposta ao colapso da categorização de mulher para uma concepção interseccional e multiperspectiva versão do feminismo, 2) uma consequência do pós-modernismo e 3) a recusa em criar barreiras nos limites políticos do feminismo. A autora afirma que é muito difícil teorizá-la, mas que tinham como principais representantes ícones da cultura pop, que muito apresentavam o movimento e multiplicidade de identidades. A terceira vaga se mostrava mais aberta ao não julgamento, logo, também defendiam a pornografia, o trabalho sexual, o sadomasoquismo, entre outros (p. 188).

Comparando a segunda vaga com a terceira, segundo R. Claire Snyder (2008) pode-se entender como: 1) As feministas de terceira vaga firmam ser uma nova geração e com isso precisam de um novo feminismo, que atinge as mais novas, que fala sobre as diferentes dificuldades que cada mulher passa em diferentes contextos sociais e usam a cultura pop e ícones femininos como um meio de analisar, discutir e reforçar essas mulheres; 2) Elas se declaram menos “anti” que suas antecessoras, como por exemplo, sendo anti-sexo, já que reforçaram a liberdade sexual das mulheres; anti-homens, afirmando que os homens são iguais e não inferiores; e até em relação à anti-feminilidade, afirmando que gostar de coisas “femininas” não dá a liberdade de sexualizarem ou abre espaço para o *male gaze*, além de se autodeclararem divertidas e femininas, são rígidas ao julgar a segunda vaga como o oposto; 3) Elas se declaram mais inclusivas e diversas em termos raciais, mas também em todas as camadas da sociedade e da vida da mulher; e 4) Elas se dizem mais abertas politicamente e focadas nos problemas das mulheres, já que o feminismo e ativismo de gênero devem ter também como objetivo o desenvolvimento econômico, social e do meio ambiente.

Como o presente trabalho faz uma leitura de produto cultural que se passa no início da primeira vaga, mas foi adaptado para uma série de TV no decorrer da quarta vaga, que é o caso de *Anne With an E*, e é essencial compreendermos que o movimento feminista passou por todas essas fases e se encontra em um novo momento. Para Heloisa Buarque de Holanda (2018), o feminismo da segunda década do século XXI não é o mesmo dos anos 80, e se na época elas estavam descobrindo a intersseccionalidade e multiplicidades de opressões, agora o feminismo das diferenças assumiram seus lugares de fala (p. 12). Já para bell hooks (2020), o movimento deve estar sempre alinhado à margem, pertencendo a um todo mas fora do corpo central, fundado nas massas para verdadeiramente ser revolucionário e impactante na sociedade e convencido de que todas as mulheres são oprimidas de alguma maneira (p. 21; 23).

Durante a década de 90, a internet ainda era muito restrita e a atuação de movimentos sociais dentro do seu ambiente ainda estava longe de ser uma realidade. Atualmente, com a variedade de rede sociais como Instagram e X (antigo Twitter), a quarta vaga feminista tem forte atuação no meio digital já que este é um fator estratégico e central para o movimento por conta da descentralização das redes e a autonomia, sobretudo pelas hashtags, com alta taxa de disseminação e divulgação (Bogado, 2018; Costa C. , 2018). Iniciada sobretudo na segunda década do século XXI, a quarta vaga feminista pode ser descrita em três características que por si só levam o movimento para

diversos caminhos, sendo elas: o ciberfeminismo, a interseccionalidade e a defesa de políticas de identidade (Costa, Pires, Mendes, & Silva, 2022).

O *ciberfeminismo* pode ser caracterizado pela participação das ativistas no meio digital onde há o encontro de suas ideias com as de pessoas que recebem esse conteúdo, de acordo com Fernanda Rocha (2017). Esse movimento também permite, segundo a autora, que “tanto leitoras quanto ativistas, se auto estabeleçam como agentes de mudança de suas próprias vidas, construindo seu próprio poder de ação, segundo seus princípios e conveniências” (p. 75). Destaca-se no espaço de guerrilha do movimento o uso de hashtags onde o compartilhamento é mundialmente distribuído, dentre elas: #PrimeiroAssédio, #NãoMereçoSerEstuprada, #MeuAmigoSecreto, #MeToo e #AskHerMore. A frase “mexeu com uma, mexeu com todas”, por exemplo, foi usada após a indignação sobre o caso de uma adolescente estuprada por 33 homens no Rio de Janeiro gerarem manifestações nas ruas e nas redes sociais (Bogado, 2018, pp. 35-36).

A linguagem das redes possibilita a disseminação do feminismo pelo compartilhamento de vivências constantes e diversas, possibilitando mais ainda a interseccionalidade do movimento (Costa C. , 2018) e a identificação por cada vez mais mulheres a quererem apoiar umas às outras por meio do ato de se inserir no processo de repressão e afirmar que também se sentem oprimidas. Por um lado, Manuel Castells (2013) afirma que “a horizontalidade das redes favorece a cooperação e a solidariedade, ao mesmo tempo que reduz a necessidade de liderança formal (p. 132) e o mesmo acontece com o movimento, que deixa de ter lideranças ou representantes, mas por outro possibilita a participação mais coletiva e participativa. Sem as redes, dificilmente as mulheres alcançariam todos os indivíduos que hoje têm acesso às lutas, e se quebram as barreiras da formação acadêmica e publicações em livros como propriedade para falar sobre o movimento (Ribeiro, 2018).

Os movimentos sociais são ainda alavancas de mudanças sociais importantes e geralmente surgem de crises coletivas sobre as condições de vida insustentáveis de uma maioria de pessoas (Castells, 2013). Foi por meio das redes sociais e principalmente de duas hashtags que profissionais do cinema desencadearam uma série de denúncias, mudanças e prisões no setor. As discussões sobre as condições misóginas de trabalho no audiovisual já eram feitas, mas com as mídias o movimento ganhou força. A primeira delas é o #MeToo (“eu também”, em inglês) em 2017, que consistiu em uma série de atrizes e profissionais da produção audiovisual denunciando abusos morais, físicos e sexuais do produtor Harvey Weinstein, muito influente na indústria e que participou de

diversas produções notáveis como filmes dirigidos por Quentin Tarantino e a trilogia do *Senhor dos Anéis*. Dentre as quase 90 mulheres que denunciaram abusos do produtor estão Angelina Jolie, Gwyneth Paltrow e Salma Hayek. A relevância da hashtag e das denúncias não apenas permitiu que o agressor fosse condenado e se evitassem novas vítimas, como também abriu espaço para que cada vez mais mulheres se sentissem livres para exporem abusos sofridos por elas quotidianamente.

Já a #AskHerMore (“pergunte-lhe mais”, em inglês), que também sai do meio artístico, busca promover o trabalho das mulheres muito acima da sua estética. Uma prática comum nos entrevistadores em premiações era o de perguntar sobre o vestuário e estilistas utilizados pelas indicadas antes mesmo de procurarem saber mais sobre o trabalho com que estão concorrendo. O mesmo não acontecia com os indicados homens, o que reforçava o ideal de feminilidade onde sua beleza estava acima das suas capacidades intelectuais e de trabalho. Reconstruir esse ideal está dentre os objetivos do movimento em sua quarta vaga.

Em um meio onde a disseminação de imagens acontece em tempo real e pode chegar para qualquer usuário, a representação da feminilidade pode ser reforçada, revisitada ou até contrariada. Unindo-se às questões de gênero, o reflexo do feminino nos media digitais tira a exclusividade das revistas e grifes e passa para todo e qualquer usuário, podendo ele mesmo ter o poder de reproduzir, criar e copiar padrões de beleza e vestuário. O aumento da exposição nas redes produz efeitos na autoestima das mulheres. A utilização de “filtros de fotos” para suavizarem manchas, afinarem o rosto e aplicarem maquiagem abrem margem para a rejeição do corpo natural e o aumento no interesse na realização de procedimentos estéticos para que se aproximem do que é produzido pelos filtros (Aragão, 2021).

O feminismo de quarta vaga tem como principal característica também a interseccionalidade, dando continuidade e maior inclusão em comparação à vaga anterior, e ganhando potência pelas redes sociais. A inclusão de todas as mulheres ao movimento amplia os estudos feministas, incluindo também na discussão questões de identidade, racismo, pressões estéticas, a educação sexual, apropriação cultural, violência doméstica e feminicídio, assédios sexuais e morais contra as mulheres, e diversas outras causas. A fim de unir as mulheres em uma grande luta, a quarta vaga ao mesmo tempo reconhece os diferentes níveis de opressão sofridos por elas, determinantes pela sua raça, orientação sexual, identidade de gênero, classe social e origem. O momento atual do movimento segmentar o feminismo por “vertentes” como o Feminismo Negro, LGBTQIA+, Queer,

dentre outros, inserindo-os dentro dele a categoria do “ser mulher”, e também anda ao lado de cada uma delas para que cada forma de opressão seja combatida de maneira individualizada, mas também pensada no coletivo e por um sentimento de justiça para todas (Martinez, 2021; Perez & Ricoldi, 2019).

O olhar interseccional do feminismo se desenvolve principalmente em decorrência do digital já que o movimento consegue se disseminar por diversas camadas sociais por meio dos media digitais e por dar espaço para que cada segmento se manifeste e perpetue suas ideias. De maneira prática, o activismo digital pode ocorrer de diversas maneiras de forma a explorar os recursos que o digital oferece. Para conteúdos em texto, plataformas como o X (antigo Twitter) permitem que o indivíduo expresse suas ideias, seja respondido prontamente pelos demais e assim iniciem debates sobre determinadas notícias, problemáticas, análises ou o que for de interesse e chama a atenção por sua utilização praticamente imediata e em maior volume. Já buscando o áudio, podcasts onde são debatidos temas diversos ou específicos são publicados em plataformas como o Spotify e com mais palavras e mais tempo do que um *tweet*.

Buscando o áudio e o vídeo, canais no Youtube onde são feitas resenhas, explicações e análises sobre o activismos permitem que, assim como nas demais plataformas, um indivíduo possa debater utilizando mais artifícios para defender sua ideia, mostrar realidades e expor situações a fim de gerar identificação, já que os novos “representantes” do movimento também podem ser produtores de conteúdo digital e estarem mais no alcance das pessoas, de acordo com Nicole Almeida e Fernanda Andes (2019). A identificação permite com que o usuário interaja diretamente com o produtor e crie-se uma “cultura participativa” (p. 9). Há momentos também em que as plataformas se cruzam, podendo um conteúdo ser publicado em uma, como por exemplo um vídeo no Youtube, e debatido em outra, como no X, gerando um *cross-media* entre eles.

Dentre outras pautas do feminismo de quarta onda, destaca-se o fim da violência verbal, física e sexual. Em uma sociedade que perpetuam estereótipos de que o homem deve ser reflexo de força e a mulher de delicadeza, a relação de poder entre os indivíduos é intencificada. Por outro lado, segundo bell hooks (2020), não podemos excluir as mulheres como autoras de violência, mesmo que as agressões ocorram com menos frequência do que as praticadas por homens contra mulheres (p. 229). Ao contrário do que é difundido, a autora afirma que o movimento feminista não está à procura de destruir os conceitos do convívio familiar, pelo contrário, o movimento reforça a ideia de um ambiente onde os indivíduos estejam livres de vertentes abusivas de poder sexual,

tornando-o um espaço de apoio e positivo, e não de abusos, violência e humilhações (pp. 90-92). A autora ainda desfaz conceitos que são disseminados sobre o movimento, este como sendo majoritariamente “anti-homens”, e os inclui na luta contra a opressão sexista como sujeitos do mesmo sistema patriarcal onde a ideologia sexista é repassada de forma passiva, mas a autora compreende que eles tem a responsabilidade de se desfazer desses conceitos (p. 149).

As vagas feministas são de difícil definição, e conforme avançam e se torna necessária a inclusão de todos os fatores que englobam a violência de gênero, um consenso sobre o que é o movimento propriamente dito é o problema principal, de acordo com bell hooks (2020, p. 55), e que suas ativistas devem aceitar que há mais de uma definição que sirva de ponto de união entre todas as lutas. Mesmo com a dificuldade enfrentada pelas teóricas, a autora que participou ativamente como crítica à segunda onda e ativista na terceira e quarta, reforça o movimento como “uma luta que pretende acabar com a opressão sexista” (p. 67).

Tendo como influência as ideias da quarta vaga, a produção audiovisual e cultural de maneira geral é diretamente cobrada pelas ativistas a se alinharem a esse novo momento histórico e social. Por consequência, a produção escolhida como estudo de caso do presente trabalho tem como inspiração direta ou indiretamente o movimento na geração de uma nova conscientização social sobre o que é “ser mulher” nos tempos atuais, revisitando o passado e reproduzindo-o como poderia ter sido se fosse escrito hoje. Por meio da adaptação, novas gerações podem reviver as anteriores, aprender com elas o que não deve ser repetido e ainda se conscientizarem de como ainda devemos continuar lutando nos tempos atuais.

3. CONTAR E RECONTAR: ANNE OF GREEN GABLES

A autora canadense Lucy Maud Montgomery nasceu em 1874 na Ilha do Príncipe Eduardo e frequentou cursos de literatura inglesa na Dalhousie University, na Nova Escócia, sendo uma das poucas mulheres no final do século XIX a cursar ensino superior, segundo o site oficial do L. M. Montgomery Institute. No ano de 1908, ela lança *Anne of Green Gables* depois de diversas editoras rejeitarem o manuscrito, muito embora a história tenha se tornado mais tarde um best-seller. Após o sucesso do romance, Montgomery publicou mais 6 livros com Anne como protagonista, outros 2

protagonizados por sua filha, tendo Anne como coadjuvante e 2 livros de crônicas onde a personagem é mencionada.

Segundo o escritor Mark Twain, autor de *The Adventures of Tom Sawyer*, Anne é a “criança mais amável na ficção” desde Alice, protagonista de *Alice in Wonderland*, de Lewis Carroll (Lowne, 2023). Anne se tornou um “ícone mitológico” da cultura canadense, segundo McIntosh, Gagnon e Besner (2009), e graças à *Anne of Green Gables*, Lucy Maud Montgomery se tornou uma referência para a cultura dos países de língua inglesa, especialmente do Canadá. O romance já foi traduzido em mais de 36 línguas, se tornando o livro canadense com mais traduções na história.

O enredo de *Anne of Green Gables* começa no primeiro livro após os irmãos Cuthbert, donos da fazenda de Green Gables, na cidade de Avonlea na Ilha do Príncipe Eduardo, Canadá, decidirem adotar um menino para ajudá-los com as tarefas. Entretanto, por um equívoco é enviada uma menina para eles, Anne Shirley. De cabelos ruivos, muitas sardas no rosto, corpo bastante magro, mas com a mente e imaginação sem limites, Anne conquista o coração dos dois irmãos, que decidem não mandá-la de volta para o orfanato e sim criá-la como uma filha. Enquanto o irmão Matthew, mesmo muito tímido e calado, tem compaixão e amor por Anne desde o primeiro momento, Marilla, sua irmã, fica encarregada de cuidar da educação da menina, sendo no início muito rígida com ela, mas depois também se rendendo e demonstrando carinho por ela.

Por estarmos na presença de um romance infantil, o livro é extremamente descritivo sobre as sensações de Anne de forma fantasiosa, possui grandes saltos temporais – já que Anne inicia o livro sendo adotada com 11 anos e termina *Anne of Green Gables* entrando na faculdade com aproximadamente 16 anos -, linguagem mais simples para que consigam se inserir na história, criando também na sua imaginação as cenas retratadas. A abordagem de temas sociais é superficial já que, para estar alinhado ao público-alvo infantil, deve se mostrar mais direta e clara as mensagens a serem transmitidas por trás das situações vividas pelos personagens.

Com histórias de confusões que ela passa, o início de sua paixão pelo colega de turma Gilbert Blyte, aventuras com sua melhor amiga Diana Barry e da vida em uma pequena cidade no interior do Canadá, o romance traz artifícios tradicionais do gênero literário infantil, buscando seduzir o leitor para as histórias e levá-los até o fim, onde terá uma lição e aprendizado a ser recebido. Uma das principais mensagens trazidas pelo romance é o de que Anne, mesmo após perder os pais com meses de idade, passar por

abusos em diversas casas que morou, nunca perde sua imaginação, recorre à leitura como escape para os momentos difíceis e vê a vida com muita alegria e esperança.

Ao adaptar a história para um público infanto-juvenil, o peso depositado em cima da criação de valores acima de tudo faz com que toda a linguagem tratada no romance original seja adaptada para o envolvimento desses novos espectadores. As estratégias para sustentar o público, as problemáticas inseridas e a condução do roteiro até que se chegue a uma moral são atualizados tanto considerando o momento histórico da adaptação como também para as expectativas do público.

O media em que foi realizada a adaptação também exige adequações na forma de transmitir a mensagem, passando da linguagem escrita para a audiovisual. O desenvolvimento de uma série para TV e *streaming* requer a construção de roteiros que sustentem e surpreendam o público ao longo do episódio, tanto pela história contada como visualmente, e gere interesse para que assistam os próximos. O uso de técnicas audiovisuais como a escolha de cores, cenários, figurinos, ângulos de câmera, edição das imagens e até mesmo o foco são artifícios utilizados pelos adaptadores para demonstrar sentimentos e reações que vão além do que a linguagem escrita permite e intercalando entre momentos de mais maturidade com os de fantasia.

Todas essas características ajudam a construir um enredo mais alinhado às expectativas do público-alvo da adaptação que, no caso de *Anne With an E*, possui uma faixa etária mais avançada do que do romance. Para os adolescentes e jovens, a mistura entre a fantasia infantil e os dramas que as personagens estão passando são formas de atrair os espectadores por meio da identificação, e por essas razões novos conflitos e situações características dessa fase da vida foram criados na adaptação para aproximar mais o público dessa idade, diferentemente das histórias infantis e curtas narradas em *Anne of Green Gables*. O *retelling*, segundo Kérchy & Sundmark (2020), como mencionado no início do estudo, é um importante artifício para então recontar a história com a atribuição de novos significados, mas mantendo a memória do romance original. A adaptação com a finalidade de explorar o desenvolvimento emocional e psicológico do espectador, assim como afirma Hutcheon (2013, pp. 33-34), é o ponto principal a ser estudado.

3.1 Questões de gênero no audiovisual

O cinema é influenciado pela sociedade, e a sociedade pode ser diretamente ou indiretamente influenciada pelo cinema. Qualquer prática artística tem o poder de se tornar uma referência de atitudes, valores e comportamentos, mas quando lidamos com o audiovisual, que pode utilizar os artifícios auditivos, por meio das falas e efeitos sonoros, como visual, por meio da representação das personagens, figurino, gestos, cenários e expressões, as possibilidades de influências são mais intensas ainda. A linguagem, seja falada, visual e gestual, opera dentro de um sistema de representação que, segundo Stuart Hall (2016), traz por meio de imagens, objetos e demais signos, significados, ideias e até sentimentos, trazendo junto também uma noção de pertencimento. Com a indústria hollywoodiana distribuindo mundialmente seus filmes e exportando representações visuais baseadas em visões majoritariamente masculinas, brancas e heteronormativas, a maneira como são construídas as representações terá influência direta da produção.

Os estudos críticos sob a ótica do gênero têm forte influência do trabalho de Laura Mulvey (1975), que classifica o “prazer de olhar” como activo/masculino e passivo/feminino, onde o corpo da mulher se concentra na tela como uma figura a ser apreciada com impacto visual e onde os desejos masculinos e o olhar dos homens - mais conhecido como *male gaze* – seja projetado na figura da mulher, tornando-o indispensável para o cinema (p. 19-20). A exposição da figura feminina se dá com o objetivo de admiração em dois níveis, segundo a autora: o de objeto erótico para o personagem dentro do enredo enquanto cabe a ele o papel de activo em desenvolvimento na história; e para o espectador fora dele, de forma que ele projete seu olhar ao seu semelhante no ecrã (p. 21).

O “olhar masculino” no cinema não apenas coloca a mulher na posição de instrumento de observação, mas também determina a forma como ela deve ser interpretada naquele espaço (Mulvey, 1975, p. 19), utilizando técnicas de audiovisual para centralizar o objetivo por trás daquele enredo, determinando o “olhar” para a forma como homem por trás da obra quer que o espectador a receba. Dentro desses artifícios são geradas interpretações da mulher que transpassam do audiovisual para o contexto fora dele, sendo as mulheres consideradas então como indivíduos erotizados, secundários, dependentes dos homens, frágeis, emotivos, fúteis, interesseiros, dentre muitos outros. Já em relação à imagem, “padrões” de beleza foram estabelecidos e atualizados de acordo com o tempo, sempre de forma a oprimir a mulher, a expô-la da maneira como os homens

querem vê-la, tanto reduzindo-a a apenas sua aparência como tornando-a mais plana e inferior, deixando narrativas mais complexas, cenas de ação, heroísmo e protagonismo para os homens em cena.

O interesse em tornar a mulher como uma vitrine nos filmes traz o mesmo pensamento abordado nos capítulos anteriores do presente trabalho em que os grandes estúdios compreendiam que seu público-alvo eram os homens e deveriam produzir e exibir conteúdos pensados para eles. Segundo Paula Alves e Paloma Coelho (2015),

O homem detém o poder porque é o dono do olhar, é ele quem controla o filme em seu universo diegético e extradiegético (o olhar do espectador que se identifica com o protagonista masculino). A figura da mulher opera como objeto erótico tanto para os personagens na tela, quanto para o espectador, que pode indiretamente possuí-la, e o cinema cria a interação entre ambos os olhares (Alves & Coelho, 2015, p. 163).

Uma mudança gera diversas outras, como pudemos ver os reflexos dos movimentos sociais na moda, nos produtos culturais e no bem-estar dos indivíduos, mas para que todas essas questões sejam efetivamente renovadas e suas propostas postas em prática, a mudança estrutural, isto é, de dentro para fora das organizações, deve também ser questionada. Para que uma marca aceite incluir como propósito e transmita em seus produtos questões levantadas acima, dos mais altos aos mais baixos cargos dentro dela, devem estar comprometidos e se dedicarem a isso. Uma equipe que foca em ações pontuais e que visam apenas retorno financeiro a curto prazo não geram identificação do público consumidor e, conseqüentemente, retornos futuros para a empresa. Tampouco empresas que promovem a inclusão de mulheres e grupos minoritários, mas tem em seus cargos de alta chefia apenas homens brancos, não refletem a mudança que estão em busca.

Qual a razão para a televisão e o cinema, principalmente no século XX, não terem a mesma representatividade feminina como na segunda década do século XXI? As relações estruturais dos estúdios ajudam a justificar. O mercado audiovisual era resumido em cinco grandes estúdios de cinema: MGM, Warner Bros., 20th Century Fox, RKO e Paramount, concentrando grande parte das produções e distribuições nas mãos deles. Como apenas cinco equipes, chefias e ideias podem influenciar uma população de espectadores? Antes da Era de Ouro do cinema norte americano, mulheres como as diretoras Alice Guy Blaché e Lois Weber conquistavam prestígio no audiovisual. Segundo o documentário *Women who run Hollywood*, antes dos anos 20 do século XX, metade dos filmes eram dirigidos por mulheres, mas ao longo das décadas, a presença feminina nos mais altos postos na indústria foi colocado de lado e, em 2020, apenas 16%

dos 100 maiores filmes do ano foram dirigidos por mulheres, caindo para 12% no ano seguinte, segundo o relatório anual Celluloid Ceiling do Center for the Study of Women in Television and Film (2021a).

No século passado, durante a Era de Ouro de Hollywood, que durou entre os anos 20 aos 60, a televisão não representava as mulheres como elas eram ou como gostariam de serem vistas porque eram pensadas para os homens. Segundo Betty Friedan (2020), na segunda metade do século, intensificada pelo conservadorismo americano, a posição social da mulher se reservava a dedicar seu tempo em cuidar do “seu corpo e sua beleza, a seduzir os homens, gerar filhos, servir o marido e os filhos e cuidar deles e da casa” (p. 39). Com isso, restavam pouco momentos de lazer, sendo o horário de maior audiência aquele em que os homens chegavam do trabalho e descansavam na frente da televisão, sendo os conteúdos transmitidos desenvolvidos para agradar esse público. O que mudou desde então? Segundo Claudia Bucciferro (2019), a imagem estereotipada do homem sentado no sofá hoje não é mais dominante, podendo as mulheres escolherem o quê e quando querem assistir a televisão.

Com um espectador cada vez mais ativo, sendo ele homem ou mulher, a demanda por produções audiovisuais que criassem ligações e identificações cresce cada vez mais. Com o surgimento de novos streamings além da Netflix, toda a indústria audiovisual mudou, rompendo o tradicional modelo de produção e distribuição de filmes, principalmente os *gatekeepings*, isto é, poucas e grandes empresas que definem o que e onde será exibido em seus conteúdos, como uma espécie de “porteiro de informações”. Segundo Bucciferro (2019), não mais os grandes estúdios são detentores de grande parte das produções e teatros onde eram exibidos os filmes, mas sim, dá-se espaço para diversas produtoras independentes terem seu espaço no mercado. Com os serviços de streaming como Netflix, Prime Video, Apple+, Disney+, dentre outros, produzindo seus conteúdos para distribuir em seus serviços, criam-se meios possíveis para que o espectador escolha qual mais o interessa. Não é mais necessária a produção de filmes que serão exibidos apenas nos cinemas e nos DVD’s, tendo toda a produção e distribuição organizada para isso, mas sim a exibição mundial para qualquer tipo de espectador.

As novas formas de distribuição dos produtos audiovisuais não apenas mudam o meio de se consumir filmes e série, mas principalmente o seu conteúdo e público-alvo. Com a possibilidade de distribuírem para o mundo todo seu conteúdo através da plataforma, a Netflix (e outros serviços de streaming) passa a produzir seus próprios conteúdos de acordo com a necessidade do seu público, cada vez mais transcultural e

atendendo de forma mais diversa e alinhada à demanda. Muito presente nas redes sociais, a Netflix busca interagir e criar vínculos afetivos com seus espectadores por meio das personagens, valorizando cada vez mais a representatividade nos filmes por compreender que terá, dentre seus 220,67 milhões de assinantes em 2022 segundo a revista *Variety* (2022), uma melhor receptividade e respeito.

A mudança na distribuição de filmes influencia a quantidade de pessoas que vão recebê-lo, o conteúdo que é produzido, mas esse segundo ponto tem um terceiro fator determinante para que seja feito de maneira o mais fidedigna possível: a inserção de mulheres, pessoas da comunidade LGBTQIA+, de raças e etnias diversas nos altos cargos, tanto dentro da empresa como na produção. Segundo Claudia Bucciferro (2019),

Many series and films feature bold and independent women, and some are made by women, for women, offering narratives that shake old stereotypes. Some of these are even made in collaboration with production companies that employ primarily women (Bucciferro, 2019, p. 2).

Quando toda a narrativa, desde a idealização, roteiro até a produção é construída por pessoas que representam e fazem parte do grupo minoritário a ser representado ou em colaboração com eles, a mensagem e participação dessas personagens no enredo tende a ser mais bem reproduzida e recebida. O olhar crítico e mais realista de mulheres, pessoas negras, LGBTQIA+ e de nacionalidades preferencialmente não norte-americanas envolvidas na produção, torna o enredo mais sensível à essas questões. Segundo dados do Center for the Study of Women in Television and Film (2021b), nos anos de 2020 e 2021, a percentagem de produtoras executivas era de 33% nos streamings contra 30% em canais televisivos, enquanto diretoras eram 31% contra 19%. Programas com mulheres em sua criação demonstraram, segundo o estudo, maiores percentagens de mulheres na direção, roteiro e edição.

De modo geral, no século XXI contribuiu-se em diversas frentes para que as mulheres fossem representadas de maneira menos sexualizada e carregando estereótipos de gênero. Dentre esses fatores, encontramos a mudança na distribuição audiovisual por conta dos serviços de streaming, abrangendo um público maior, mais diverso e mais segmentado; investimentos mais assertivos das produtoras por meio de análises de dados captados pela navegação dos usuários nas plataformas, mapeando assuntos relevantes; a necessidade do público de consumir mais conteúdos em menos tempo, demandando novas produções que atendam a todos.

4.2 *Anne With an E*

A série *Anne With an E* foi lançada em 2017, produzida pelo Canadian Broadcasting Corporation (CBC) e distribuída pelo canal no Canadá e mundialmente pelo serviço de streaming Netflix, intitulada apenas como “Anne” (com dois “n” e “e”, assim como na obra em seu idioma original) na primeira temporada, adotando o novo título a partir da segunda. A produção se propõe a trazer como problemas enfrentados pela personagem “questões contemporâneas como feminismo, preconceito, bullying e o desejo de pertencer”, segundo Moira Walley-Beckett (2016), criadora da série. A showrunner ainda afirmou antes da série ser lançada para o CBC News (2016) que sentia que a Anne da série seria totalmente diferente e que a produção teria a essência, o coração e a alma do romance, mas contariam uma nova história.

A nova proposta para a vida de Anne começa ainda na música de abertura, escolhida da banda The Tragically Hip, “Ahead By a Century”, À Frente Por um Século, tradução do inglês, transmitindo toda a motivação por trás da adaptação, que seria representada através da personagem principal e dos demais. A série venceu prêmios como o Canadian Screen Awards como melhor série dramática em 2018 e 2019, sendo também indicada em diversas categorias e prêmios, além de se tornar aclamada pelo público. Nesse capítulo, cenas, falas e acontecimentos do romance *Anne of Green Gables* e da série *Anne With an E* serão discutidos, bem como as motivações por trás da produção para a criação e modificação de momentos marcantes da obra original.

4.2.1. Semelhanças

O primeiro episódio da série tem grande parte do roteiro com as mesmas palavras que são ditas no romance, trazendo a origem de todo o enredo de maneira fidedigna desde o momento em que Matthew vai buscar Anne, a vizinha intrometida e amiga de Marilla, Sra. Lynde, o vê sair de casa e vai até Green Gables buscar informações, até a quase ida de Anne para outra família. A representação das personagens, tanto física como comportamental, são muito próximas de como é contado no romance, mantendo a essência delas. Cada um deles são apresentados como determinantes na vida de Anne, principalmente no seu aprendizado e educação.

A Anne da série, assim como no romance é “verdadeiramente uma personagem imperfeita” (Tiongson & Yambao, s.d.), mas age de maneira a levar o público a se

relacionar com ela enquanto a vê crescer e errar muitas das vezes. Uma forte característica da personagem é mantida nas duas obras: sua constante busca por atividades que “deem margem para a imaginação”, frase repetida pela personagem nas duas obras, mostrando o desejo de Anne de estar sempre fantasiando uma realidade melhor do que aquela que ela viveu até então, unindo à sua incessante busca por uma identidade, segundo Alison Hnatow (2020). A Anne dos romances e da série, mesmo passando pelas dificuldades de abandonar a infância e entender seu papel como uma jovem, carregando todo o seu passado antes de Green Gables e não se deixa levar por uma “identidade que não seja fiel a si mesma” (Tiongson & Yambao, s.d.). Uma das formas encontradas pela menina de reforçar sua distinção entre as demais é por meio do “e” em seu nome, se apresentando como “Anne com ‘e’”, deixando claro o seu destaque e disrupção em comparação a elas. Tendo como inspiração a fala no romance, a determinação da série em escolher como o seu título uma referência a tal passagem pode representar o interesse na produção em colocar no centro do debate da série as diferenças, seja da “Anne com ‘e’” como de todas as demais personagens apresentadas.

Um constante medo de Anne é expresso nas duas obras, mas com apelos diferentes. Nos primeiros episódios da série, a menina teme ser devolvida para o orfanato já que o interesse inicial dos irmãos Cuthbert era de adotar um menino, fazendo com que ela tente convencê-los diversas vezes de que pode fazer o mesmo que um menino faria nas tarefas da fazenda. Na série, ela usa como argumentos questões relacionadas ao gênero, questionando o interesse deles por ela “caso não tivessem mais meninos no mundo”, e ainda apela às emoções de Marilla ao questioná-la se ela se sente mais incapaz do que os homens por ser mulher, já que ela, Anne, não se sente assim e afirma que pode fazer tudo que os meninos fazem e muito mais. Já no romance, Anne expressa sua infelicidade por meio da sua aparência ao perguntar à Marilla se eles ficariam com ela caso fosse bonita como as outras meninas, uma questão que afeta a menina em diversos momentos tanto da série como nos romances.

A preocupação com a aparência é mencionada nas duas obras frequentemente pela própria Anne, que muito se expressa infeliz com a cor do seu cabelo, suas sardas e acredita que isso será um grande impeditivo de conseguir um marido no futuro. No romance, Anne ainda menciona que gosta de se imaginar “bonita e rechonchuda, com covinhas nos cotovelos” (Montgomery, 2020, p. 22) e sempre quis ter os cabelos pretos, o que a faz comprar uma tinta de cabelo de um vendedor ambulante, mas acaba ficando com ele na cor verde. A cena é retratada nas duas obras, mas traz uma carga emocional maior na série

ao mostrar a repercussão da mudança ao chegar na escola, sendo um dos momentos em que a série agrega questões sobre bullying à cena pré-existente no romance, apenas trazendo mais lições com ela.

Anne também tem um grande sonho em comum nas obras por influência da moda na época: o de ter vestidos de mangas bufantes. Por ter vivido em diversas casas, ela afirma no romance que nunca teve um vestido bonito, apenas vestidos feitos de tecidos remendados. Após Marilla fazer novos vestidos para ela e a menina responder que vai “imaginar que eles são bonitos”, Marilla diz que eles não foram feitos para afagar a vaidade, e sim para serem simples e práticos, mesmo Anne preferindo ter mangas bufantes como todas as demais meninas. Ela chega a se comparar no romance com Diana, que é mais “cheinha” que ela, mas que gostaria de ser mais magra, algo que Anne não aceita em si mesma. A série resgata a busca por se encaixar por meio da beleza e do vestuário, mas potencializa essas questões incluindo outras personagens na temática, que será discutido na próxima seção.

As posições sociais são muito marcantes em *Avonlea* nas duas obras: as mulheres cuidam do lar e dos filhos enquanto os homens trabalham. Os meninos são criados para que estudem ou trabalhem para herdarem os bens da família, enquanto as meninas devem se casar com um bom pretendente, ficar em casa tricotando, limpando e fazendo a comida, quando não há outras pessoas contratadas que as façam para elas.

É possível perceber o contraste na educação de Anne em relação às demais meninas da cidade principalmente por meio da sua relação com Diana. Enquanto Anne até chegar em *Green Gables* teve pouca instrução e depois tem como influências Matthew e Marilla, dois irmãos que tiveram que sustentar sua família desde jovens e nunca se casaram; do outro lado tem sua amiga Diana, que cresceu com os pais exigindo todo o “protocolo” social de uma dama para ela e sua irmã mais nova, o que até mesmo faz com que sua mãe passe a questionar a amizade das duas. Uma característica de Diana citada no romance que foi retratada de forma diferente na série é o interesse de sua mãe que ela brinque mais do que fique em casa lendo livros. Na série, Diana tem a vontade de poder ser criança e poder brincar sempre com Anne, algo que é repreendido por sua mãe, que exige que ela se comporte como uma dama e, em determinado momento, não aja mais como uma criança. Já no romance, sua mãe diz que o pai incentiva Diana a ler, o que faz com que ela brinque pouco e sua mãe veja em Anne uma esperança de mudar isso em sua filha.

Mesmo Anne sendo positiva e tendo uma grande imaginação, em muitos momentos ela se deixa levar pelas expectativas e até mesmo as rebaixa por achar que não merece

por ser órfã e ruiva, característica que ela ouviu em uma das casas que viveu ser associada a pessoas más por intenção divina. Mas mesmo não satisfeita com sua aparência, Anne não permite que falem mal dela por sua aparência e retruca, assim como aconteceu na primeira vez que Sra. Lynde a conheceu e a chamou de magrela e feiosa, e Anne gritou com a vizinha e disse que a odiava. Marilla, para tentar ajudar Anne após o episódio com a vizinha, diz que “Ser bonito é fazer coisas bonitas”. Outra cena inspirada no romance e reproduzida na série é quando Gilbert faz uma piada com a cor de seu cabelo e ela bate com sua pequena lousa de escrever na cabeça do colega, quebrando-a. Ambas as situações são retratadas de forma fidedigna na série, reforçando a ideia de que Anne nunca esteve satisfeita com sua aparência física.

Leitora assídua, Anne teve grande parte da sua construção de beleza feminina baseada nos romances a que teve acesso. A reprodução dos padrões de beleza através da literatura sempre esteve presente e o reflexo na transmissão deles pelos livros e absorvidos pelos jovens contribuem para a criação do imaginário do que é ser uma mulher bonita e desejável, assim como acontece com Anne. A sua infelicidade sobre seus cabelos ruivos é citada no romance *Anne of Green Gables* já que, segundo ela, a personagem de um romance que leu causava amargura por ter os cabelos “puro ouro”, o que para ela significava ser divinamente bonito e angelical, algo que diz nunca se ver como. O desejo por ter cabelos castanhos e pretos também é expresso por ela diversas outras vezes, como quando questiona se eles aceitariam ficar com ela caso ela tivesse cabelos castanho-claro, e todas essas questões foram mantidas na adaptação.

A situação pode ser também interpretada como uma crítica tanto de Lucy Maud Montgomery como dos adaptadores sobre a representação feminina por meio da literatura de forma geral, sobretudo na infantil, onde a representação de meninas e mulheres é também reforçada segundo Mykol C. Hamilton e outros (2006). A beleza e atitudes femininas contida nos livros que Anne lia contribuíram para a criação do seu imaginário do que era ser uma mulher desejável ou uma princesa, contribuindo para a rejeição da sua aparência.

A série aproveita cenas da obra original, mas não se prende em retratá-los exatamente como e quando aconteceram. Situações como a troca de ingredientes em uma receita de bolo por Anne, que faz com que ele fique com um gosto desagradável; a personalização de seu chapéu com flores que foi colhendo no caminho e sendo repreendida por isso; e até mesmo o sumiço do alfinete de Marilla que pensava ser culpa de Anne, mas não era; são cenas que a série retratou, mas inseridas em outros contextos,

seja para adequar à outras mudanças realizadas no roteiro como para dar mais carga emocional nelas. A última, por exemplo, no romance foi o estopim para Marilla não deixar Anne ir a um piquenique, enquanto na série foi motivo para mandá-la de volta para o orfanato e fazer Marilla perceber que a menina já havia conquistado o seu amor, não tinha culpa alguma e deveria ficar definitivamente em Green Gables.

Um dos arcos importantes para a primeira temporada de *Anne With an E*, mas que é apenas mencionado em alguns momentos do romance é o interesse amoroso entre o professor Sr. Phillips e Prissy Andrew, sua aluna e colega de classe de Anne. No romance, é conhecido que o professor dá mais atenção para Prissy enquanto ela estuda para as provas de ingresso à faculdade, dando especial auxílio para ela e a ajudando mesmo fora da escola. Mas também é a oportunidade de o professor lançar olhares que demonstram ir além de apenas interesse educacional entre eles. A série torna o arco dos dois mais profundo como meio de reforçar a evasão escolar das mulheres na época em prol de um casamento e questões sobre a diferença de tratamento na educação feminina e masculina, que será discutido mais a frente.

Considerando que a narrativa se encerra em um período da vida de Anne que não chegaram a ser retratados nas três temporadas da série, muitas cenas foram criadas para aproveitar mais da infância de Anne antes de ir para a faculdade, momento em que se encerra a série. Como artifício narrativo e para cativar mais o público, a relação com Gilbert também é antecipada, o que apenas começa a acontecer no terceiro romance, *Anne of the Island*. Com isso, compreende-se que a série se propôs e cumpriu a motivação por trás da produção: a de trazer a essência da história de Anne escrita por Lucy Maud Montgomery, mas inserindo questões atuais a serem discutidas mais detalhadamente no capítulo seguinte.

4.2.2. Inovações

A série aproveita diversos momentos dos romances, mas não se contenta em apenas representá-los, e sim incorpora reflexões aprofundadas para eles e atribui novos sentidos às personagens e ao enredo. A história acontece no mesmo período histórico que os romances, contudo, traz discussões pouco ou não faladas na época, aproveitando as personagens, mas agregando novas características à elas ou criando novas para o enredo. A narrativa de *Anne With an E* não abandona em momento algum a relação entre contar

por meio de uma história infantil as relações patriarcais e repressivas do contexto histórico em que os personagens de encontram. Ainda segundo Dr. Shyaonti Talwar (2020),

Anne with an E também não esmorece em expor as formas extremamente puritanas e vitorianas de tratar as crianças, negando-lhes sua opinião subjetiva, aplicando castigos corporais e sendo insensível com aqueles que estão à margem, seja por causa de sua classe, sua linhagem ou sua sexualidade, principalmente no espaço da sala de aula. (Talwar, 2020)⁷

Na crítica do site *The New Yorker*, a escolha da produção em adotar o lado sombrio da vida de Anne, principalmente no primeiro episódio, “acrescenta novos diálogos, cenas e enredos; subtrai alegria e sutileza” (Larson, 2017). Por meio de artifícios que o audiovisual permite, o passado triste e sofrido de Anne é reproduzido com cenas acinzentadas, com sujeiras e luzes que tornam o ambiente mais escuro. A felicidade da chegada em Avonlea começa a ser expressa pelo caminho cheio de flores e muita imaginação, mas a rejeição por parte de Marilla faz com que a cena perca cor e volte para um cenário mais sóbrio.

Ainda no piloto, muito fiel ao romance, a origem de Anne vai além de apenas descrições como as do romance e passam a ser representadas visualmente enquanto a menina as narra, acrescentado a um peso dramático e visual mais forte, a fim de reforçar a vida difícil que ela passou com apenas 13 anos (idade de Anne no início da série) mas também mostrar competências e conhecimentos que adquiriu até então que vão ajudá-la em situações na nova cidade. Uma delas, inseridas na série para mostrar a independência de Anne é quando, após uma tentativa de sequestro ao ser devolvida ao orfanato, a mesma, para evitar que volte a ter uma vida difícil novamente, começa a recitar poemas na estação de trem a fim de se sustentar sozinha, expondo os conhecimentos literários de Anne e a sua determinação em buscar sua sobrevivência por conta própria até que Matthew a encontre e leve de volta para Green Gables.

Uma característica importante da série ao escolher discutir questões sociais é, segundo Dr. Shyaonti Talwar (2020), a forma com que os conservadores são representados. Ao invés de “demonizá-los”, as demais personagens os fazem refletir sobre novas realidades que entram em choque com seus valores, a fim de entenderem se é correto ou não continuar se fechando para tais questões. As tradições passadas por gerações naquela pequena cidade, segundo a autora, são responsáveis pela falta de progressismo dentro de Avonlea e a série representa um meio de mudança mesmo para

⁷ Tradução do inglês pela autora.

eles. A seguir no presente estudo, serão trazidas questões sociais abordadas em episódios da série que se inserem como uma espécie de lição tanto para as personagens como para os espectadores.

Falso progressismo

Avonlea ainda é uma cidade onde o patriarcado e a opressão sexual são aceites por todos como “naturais” (hooks, 2020, p. 92), e cada individuo reproduz o seu papel social sem questioná-lo. Já o “papel sexual”, segundo Silvana Mota-Ribeiro (2005, p. 17), é o “conjunto de comportamentos ou actividades que determinada sociedade considera mais apropriados para os membros de um sexo do que para os de outro”. As expectativas e crenças são, segundo a autora, ainda mais rígidos entre uma sociedade e podem ser passados de geração em geração dentro do âmbito familiar, escolar, religioso e social.

A fim de deixar claro para o espectador que as personagens dentro de *Anne With an E* vivem no mesmo momento histórico do início do movimento feminista, elas apenas têm conhecimento dele por meio do Círculo de Costura das Mães Progressistas, um grupo de mães com “pensamentos avançados” que estão preocupadas com a educação das suas filhas. Uma vez que o preparo para o ensino superior era valorizado para os meninos e pouco estimulado às meninas, já que eles seriam os futuros herdeiros da família enquanto elas serão, tradicionalmente, donas de casa e mães, um grupo de mulheres se organizam para proporcionar um ambiente familiar e educacional onde essa lacuna fosse preenchida.

Por não tratar do assunto no romance original, a produção tanto insere as discussões de desigualdade de género como desenvolve a personalidade de Marilla, uma mulher que se considera conservadora, agregando à personagem a importância de estar agora educando uma jovem e assumindo também o papel de mãe. Dentre os assuntos discutidos, é introduzida na série a noção de feminismo, ainda que inicial, tanto como movimento como ideia para elas, quando uma das personagens traz um periódico progressista da Universidade de Acádia⁸ que sua irmã sufragista a enviou. As demais personagens ficam admiradas com o conteúdo e entusiasmadas com os ideais do movimento, e chegam até a já associar ao enredo da personagem do romance que estão lendo como um “flerte ao feminismo”.

⁸ A instituição existe fora do universo da série e possui um programa inserido no curso de Artes sobre Estudos Femininos e de Género desde 1973, sendo caracterizada como uma das primeiras universidades canadenses a ter estudos femininos no currículo.

O movimento feminista, ao defender a ideia de que dentro da estrutura familiar é necessário combater os padrões de dominação, reforça a necessidade de que o ambiente parental deve ser positivo e afirmador, sem opressões baseadas no gênero, segundo bell hooks (2020, p. 91), e é com essa premissa que essas mulheres criam o grupo. Elas reconhecem que dentro de suas famílias o diálogo sobre educação feminina ainda é visto como um escândalo e uma delas ainda confia que sua mãe desejava que tivesse gerado um menino - assim cuidaria da grande fazenda da família, atribuição impossível considerando seu gênero -, mas que deseja um futuro diferente para a sua filha.

Mas a série não insere essa temática para mostrar o poder da união feminina em busca de mudanças em uma sociedade patriarcal no início do movimento feminista nem tenta colocar as personagens como potenciais sufragistas, mas sim reforça uma ideia de uma primeira vaga elitista e ainda fechada para muitas discussões. A inclusão de discussões anteriormente privadas dentro do campo da sexualidade apenas acontece na segunda vaga feminista (Fraser, 2019), e *Anne With an E* aproveita para criticar a falta de discussões mais amplas dentro da primeira vaga do movimento.

A começar com a imposição da frase que finaliza toda a discussão, “isso sim é feminismo”, enquanto a personagem grávida é repreendida com falas que a induz a comer doces “enquanto pode”, fazendo uma alusão à restrição alimentar que ela supostamente deve se submeter após o parto, subjetivamente se referindo como um meio de perder o peso que adquiriu na gravidez. Para completar, ainda demonstram preocupação com as jovens de Avonlea que não vão se casar e sim frequentarão o ensino superior, dando a entender que não poderiam conciliar as duas situações, mesmo que lutem para que tenham o direito de frequentarem a faculdade. Mesmo que Marilla tenha interesse no grupo e em ver mudanças sociais, sua vizinha e amiga Sra. Lynde, que se identifica como liberal, faz comentários aludindo o encontro como um manifesto feminista e a questione se “queimaram corsets”⁹, demonstrando total reprovação à escolha da amiga e relutância ao movimento.

Mas antes mesmo de Marilla retornar para um segundo encontro, a sua participação é proibida após um incidente entre Anne e suas colegas de turma. A partir do momento em que os próprios interesses das mães do grupo são confrontados, as personagens

⁹ A personagem faz referência a um acontecimento histórico que apenas viria a acontecer fora do universo da série no ano de 1968, no qual mulheres realizaram um ato simbólico que visava a queima de artigos de vestuário que representavam o modelo de feminilidade na época, como sutiãs e espartilhos em forma de protesto.

deixam de lado todo o seu progressismo e passam a ter decisões individualistas. Ao julgarem Anne uma má influência para suas filhas, a melhor decisão que tiveram não foi buscar soluções junto de Marilla para que a menina mudasse suas atitudes, mas sim que isso era um problema dela e que, com isso, não deveria pertencer ao grupo e muito menos que a jovem tivesse amizade com suas filhas.

Anne foi descobrindo a vida de acordo com as casas onde viveu, mesmo que de maneira deturpada ou sem as devidas explicações, apenas observando o seu entorno, o que resultou no incidente. Após suspeitarem que o professor da escola, Sr. Phillips, estava interessado amorosamente na aluna Prissy Andrews, eles são vistos escondidos por Diana e Anne de mãos dadas. Ao compartilharem o que viram com as amigas, Anne associa a situação ao que presenciava em uma das casas que viveu. Sendo a única a ter noções - mesmo sem saber que eram - sobre relações sexuais, Anne descreve por meio de alusões o ato como algo agressivo, já que o único exemplo que tinha era de um casal em uma relação abusiva da casa em que ela morou.

O marido, quando alcoolizado e da forma que a menina narra, forçava a esposa a ter relações sexuais. Sem entender os abusos por trás da situação, segundo Anne, muitas das vezes parecia que ele estava a “matando”, dando a entender que toda relação íntima entre casais acontecia dessa maneira. Pela jovem narrar seus conhecimentos do que estava acontecendo entre eles e suas colegas não terem noção do assunto, elas se assustam e passam a ter “nojo” de Anne por ela saber todos esses fatos, mesmo sem ter escolha.

A falta de informação básica ou a criação de desculpas para que as famílias evitem o diálogo relacionado à sexualidade, saúde feminina e casamento geram desinformação e reações como a das jovens e o mal entendimento de Anne perante a situação. Mas quando o Círculo de Costura das Mães Progressistas descobre o que a jovem compartilhou com as amigas, gera-se tanto uma reação contrária à proximidade da menina com as demais colegas como a expulsão de Marilla dos encontros.

O acontecimento na série reforça a ideia de que a primeira vaga de feministas ainda não compreendia todas as questões relativas à educação feminina, esta que não se resume apenas ao acesso de mulheres ao ensino superior, mas também a transmissão de valores para construir uma educação empática. O comentário de Anne ainda levanta especulações falsas de que Prissy estava tendo relações sexuais com o professor, considerando a maneira deturpada que ela compreende os fatos. A empatia da participante do grupo seria de grande ajuda para Marilla após ela se desculpar em nome de Anne à mãe de Prissy,

Sra. Andrews, mas ao receber mais intolerância da vizinha, ela traz uma lástima acerca da maternidade “progressista” que elas tentam pregar: a falta de compaixão.

As seguintes vagas feministas surgem para agregar ao movimento problemáticas que cada grupo de mulheres sofre a fim combater as diferentes formas de opressão. Lutar contra elas com diálogo, informação e conscientização é, segundo bell hooks, uma etapa importante na consciência política de todos, não apenas das mulheres (hooks, 2020, p. 96). A autora reforça que nos emancipar dos laços da opressão sexista renova as lutas por políticas inclusivas para todas e um compromisso real à erradicação de todas as formas de dominação.

Dentre os papéis sexuais está a noção de que o homem pode ser ensinado – e até mesmo incentivado a saber e falar – sobre questões relacionadas à sexualidade, enquanto é visto como um assunto inapropriado para mulheres. O sexo e os discursos sobre sexualidade são objetos do saber e poder e a educação sexual ainda vista, sobretudo no discurso conservador, como apenas um incentivo à prática, e não à conscientização, conhecimento e até mesmo proteção (Dinis & Asinelli-Luz, 2007, pp. 5-6). A questão é inserida no enredo e ocasiona incidentes como o exemplificado acima, mas também gera uma série de dúvidas que apenas reforçam a educação feminina baseada no medo ao invés do diálogo.

A falta de informação às meninas e o contraste com o acesso delas comparado a dos meninos é trazido para a adaptação de *Anne of Green Gables* em diversas outras situações. A construção da imagem feminina como indivíduos meigos, inocentes e ingênuos faz com que as mulheres devam evitar assuntos considerados “sujos” como sobre sexo, enquanto para os meninos é normalizado desde pequenos, representado pelo ato dos colegas de turma levantarem as saias de Anne e suas amigas sem as devidas permissões. Por outro lado, o ensinado para as meninas não visa prepará-las, e sim as afastam de qualquer contato, criando um ambiente de culpa e medo irracional.

Os discursos normativos referentes à gravidez e sexualidade percorrem os espaços educacionais como a escola (Dinis & Asinelli-Luz, 2007, p. 3), e certamente geram questionamentos ao jovem quando se depara com novas situações, e a má instrução ou até mesmo a falsa informação apenas reforça os desníveis de aprendizado entre os gêneros. A adaptação retoma essa questão quando uma das personagens Ruby chora apreensiva por estar grávida, já que segurou a mão de um menino e foi ensinada pela sua mãe que se ela tocasse em um menino, poderia ter um bebê. Não apenas a jovem fica preocupada como todas as suas colegas também, já que nenhuma delas foi instruída que

não havia relação entre os atos, reforçando a educação falha e desigual entre meninos e meninas. Tais questões e muitas outras são percebidas após a chegada de uma nova professora na cidade que valoriza a construção de indivíduos justos e preparados para o mundo ao invés de apenas provas de universidade.

O papel da escola na formação enquanto cidadãos

A educação infantil é um dos assuntos mais discutidos na série já que muitas das cenas acontecem no ambiente escolar. Tanto o ensino tradicional, onde os alunos se sentam em filas e recebem o conteúdo por meio do professor na frente da classe, como também o contraste entre o tratamento dado aos meninos e meninas são discussões exploradas na adaptação. Inspirados nas personagens do romance, os professores Sr. Phillips e Srta Stacy também aparecem na série, mas ganham mais profundidade em suas narrativas para que o contraste entre a forma de ensino de cada um fique mais evidente.

Sr. Phillips é um jovem sério e sarcástico que não demonstra empatia por nenhum dos alunos, a não ser por Prissy Andrews. Assim como na obra original, ele não poupa nas críticas à Anne enquanto privilegia Gilbert em algumas situações. O professor reproduz métodos de ensino em que a informação é transmitida de forma passiva e não estimula os estudantes a se desenvolverem enquanto indivíduos e apenas os ensina o obrigatório e o básico para passarem nos exames de admissão para as universidades. Sr. Phillips é mais um exemplo na série de uma pessoa que não se esforça em mudar os padrões e apenas se insere neles e os reproduz sem receber críticas da população de Avonlea já que está fazendo o que até então para eles era o correto e confortável.

Assim como no romance, após a saída do professor, ele é substituído por Srta. Stacy. Uma das maiores inspirações de Anne, a professora se mostra disruptiva para os padrões da época por adotar metodologias mais activas entre ela e os alunos por meio da experimentação e exploração. No romance, o choque entre os seus valores e os que são tradicionalmente reproduzidos em Avonlea são abordados assim que a professora chega na cidade, mas a adaptação tornou o papel de Srta. Stacy como uma pessoa com uma influência maior e, com isso, também gerando mais críticas, muitas delas com viés misógino e vindo até mesmo de outras mulheres.

Aproveitando os meios visuais que uma série de TV permite, a cena em que a nova professora chega na sala de aula deixa a marca que a professora fará naquele espaço. Entrando carregada de livros e um globo terrestre debaixo de braço, ela se depara com o

aluno Billy Andrews em completo contraste, segurando sua espingarda de caça, e logo em seguida o orienta para que retire o objeto da sala de aula já que a escola não era o local apropriado para ele. Já para Anne, a identificação com a professora acontece desde o início, a ponto de vê-la como uma mentora para ela e um ideal de vida¹⁰, explorando assim a diferença que ter figuras representativas durante o processo de aprendizado dos jovens.

O modo de se vestir está diretamente relacionado à credibilidade que a pessoa tem perante as demais. Quanto mais uma mulher se adequa aos padrões, mais pessoas vão acreditar no que ela fala (Wolf, 2020, p. 391), e ainda durante o período histórico que *Anne With an E* se passa, elas devem lutar para também serem ouvidas por outras mulheres. Novamente o Grupo de Mães Progressistas se contradiz ao cobrar as adequações de Srta. Stacy aos métodos de ensino, mesmo, segundo elas, entenderem a importância de ela ser a primeira professora mulher a lecionar em Avonlea. Apoiando as determinações delas, Sra. Lynde também se mostra relutante ao método de ensino por meio de experimentos já que, para ela, o que estavam fazendo “não era ciência”, e que as crianças estavam na escola para se prepararem para a faculdade, e “não para um circo”.

A Srta. Stacy lutou pelo seu direito de lecionar na cidade e teve que provar que seus métodos iam muito além do que apenas aparentavam e fez isso apresentando fatos. Quando os jovens da cidade aprendiam pelo meio da educação “tradicional”, eles não estavam sendo preparados para o futuro e nem deixando de ser pessoas preconceituosas, mesquinhas, medrosas e ciumentas. Após a sua chegada e revolucionando os métodos de ensino de Avonlea, Srta. Stacy defende que a missão dela era a de formar alunos fortes e com futuros brilhantes. A professora tem o apoio deles após o discurso, o que garante sua posição como educadora em Avonlea e uma esperança para o espectador da evolução para o futuro da educação.

O método “tradicional” de ensino é questionado nos tempos atuais por não ser inclusivo para todos os alunos, e apenas os forçam a se enquadrarem em moldes que não os preparam de forma adequada para a vida, mas sim para cumprir obrigações, como os exames da universidade. Em uma cidade pequena e com costumes conservadores, exercer o ensino fora desses parâmetros é algo inimaginável, e mesmo com as novas possibilidades de ensino atuais, para muitos ainda é um futuro distante. A produção tem

¹⁰ O ideal de Anne começa a se concretizar na série já que no episódio final a personagem inicia seus estudos na universidade para se tornar professora, escolha que também está presente nos romances e faz com que siga os caminhos de Srta. Stacy e se torne a responsável pelo ensino em Avonlea.

como intenção a de representar esse aspecto do passado (ainda presente hoje) e trazer o questionamento ao espectador sobre até que ponto a rejeição da professora vinha da forma como ensinava ou tinha influência de quem ela era fora da sala de aula. Como muitos dos assuntos levantados em *Anne With an E*, o passado ainda é parte do presente, mas não precisa ser, e se apropria do artifício visual para expressar tal interesse de mudança na forma de ensino, buscando métodos mais participativos e menos expositivos.

Os limites do controle do corpo

Mas não basta a Srta. Stacy ser uma professora que quer construir jovens melhores, ou prepará-los igualmente e independentemente do gênero, para ingressarem nas universidades, ela é vista como uma falha para as mulheres da época porque não assume seu papel como mulher feminina apenas pelo simples fato que não se sentir confortável usando espartilhos e gostar de utilizar calças. O controle do corpo feminino é também uma questão política onde tanto a professora como as personagens meninas recebem críticas e pressões sobre sua beleza, mas os homens no enredo não, dando a entender que elas nunca são o bastante e estão sempre erradas, enquanto os homens estão sempre corretos em tudo (Wolf, 2020). A imposição da beleza das mulheres também está relacionada com as questões de sexualidade abordadas anteriormente, onde as mulheres, segundo Naomi Wolf (2020), não são ensinadas a terem desejo pelo outro, mas a terem o desejo de serem desejadas, depositando seus esforços nesse objetivo e tirando o controle da sua própria experiência sexual (pp. 230-231).

A personagem não cita o movimento feminista, mas por si só pratica muitos dos conceitos defendidos por ele e sofre repressões que até na quarta vaga são discutidas. Ela é o que toda mulher conservadora e que vive em uma sociedade patriarcal acha inaceitável: uma mulher só (no caso dela, uma viúva jovem), que não se molda pelos padrões de beleza da época, que prioriza o seu trabalho acima de interesses amorosos e não depende de outros homens para sobreviver, seja financeiramente como para realizar práticas quotidianas. Como reações a isso, é vista por elas como “desvairada”, com “métodos duvidosos de ensino” e “destruidora de lares”.

Ser feminina para elas era se adequar aos padrões de comportamento e vestuário da época. Fortemente abordadas desde a terceira vaga, as pressões estéticas dentro do movimento feminista são diretamente associadas à repressão e diferentes entre os papéis sexuais. Entretanto, a adaptação de *Anne With an E* deixa claro que a regulação do corpo

feminino não acontece apenas durante o período que Betty Friedan (2020) na segunda vaga critica o papel feminino resumido ao lar e Naomi Wolf (2020) na terceira coloca em todo o livro *The Beauty Myth (O Mito da Beleza, em português)* suas duras críticas às pressões exercidas sobre as mulheres por meio da estética, mas sim que todos esses fatores estão relacionados e são heranças dos séculos passados.

A Srta. Stacy não estava interessada em conquistar um pretendente, principalmente após viver um casamento feliz e cheio de amor - mas que foi interrompido pelo falecimento do seu marido -, mas Sra. Lynde não se conforma com a ideia de uma jovem “ainda em idade fértil” viver sem um companheiro, reforçando a dependência social que as mulheres da época deveriam ter dos homens. A vizinha chega a levar pretendentes até a casa da professora, contra a sua vontade, a fim de que ela se case com um deles e mude essa realidade. Já o fato dela não moldar o seu comportamento e vestuário ao que era imposto, como não utilizar espartilhos, os cabelos presos e preferir calças, não duraram muito até que a vizinha recomendasse que ela se alinhasse à ideia de mulher “conservadora, virtuosa e contida diante das crianças” que Avonlea esperava dela.

Todos esses fatores não só geraram a imagem dela como uma mulher “do mundo” e ousada como também, segundo Sra. Lynde, poderia fazê-la perder o posto de educadora na região, representando claramente a falta de abertura para novas opiniões dentro da cidade e mantendo as tradições mesmo aos que vêm de fora da região. Reforçando o que foi abordado anteriormente sobre os problemas que o uso do espartilho poderia causar nas mulheres, segundo Sara Delamont e Lorna Duffin (1978, p. 117), a série tenta desfazer esse preconceito após a própria Sra. Lynde ficar sem ar depois duma caminhada já que seu corpo estava excessivamente apertado pela peça e é ajudada pela Srta. Stacy.

Considerando o interesse de Anne pela Srta. Stacy e sua recusa em aceitar os padrões de beleza da época, a jovem passa a também questionar os comportamentos sociais associados apenas à forma de se vestir. Ao ir para Charlottetown e estando vestida com calças e uma boina, Anne é confundida com um menino e as pessoas passam a pedir favores para ela que não pediriam para uma menina, como carregar cargas pesadas. Uma delas, por coincidência, é a dona da loja de vestidos e amiga de Matthew, que fez um vestido que ele deu de presente para Anne. A senhora estava indo para Paris e diz para a menina que esperava ansiosamente pela viagem, já que na cidade as mulheres usavam calças, representando por meio dela um interesse até mesmo das mulheres mais velhas em se sentirem mais livres para utilizarem o que se sentem mais confortáveis e confiantes em usar.

A pressão exercida sobre a nova professora foi aprofundada na adaptação para que os espectadores pudessem perceber até que ponto simples atribuições baseadas no gênero podem afetar a vida da mulher. No romance, tais preocupações já podiam ser notadas, mas por influência do movimento feminista ficaram mais claras de serem percebidas atualmente e, com isso, agregariam valor ao enredo e objetivos que a produção tem com a produção. A personagem é um artifício na série para mostrar que mesmo uma mulher branca e que se sustenta sozinha financeiramente por meio do seu trabalho pode sofrer outras formas de discriminação (Talwar, 2020).

O mais preocupante mostrado pela série é que não apenas Srta. Stacy, uma mulher adulta, passa por pressões sociais para adequar o seu modo de vestir e se comportar, mas as mais jovens de Avonlea são desde cedo ensinadas de tal maneira. Anne é um dos exemplos da segregação por conta da aparência, mas outra personagem tem em seu arco narrativo a pressão pela mãe em sempre estar impecável com sua aparência. Josie Pye, uma das colegas de turma de Anne – e a que mais pratica bullying sobre a menina ruiva por sua beleza – é vista na adaptação como fruto tanto da preocupação excessiva com a beleza, principalmente quando ela se torna uma espécie de “moeda de troca” durante a organização de um casamento economicamente favorável para as famílias envolvidas.

Criada por sua mãe para ser sempre o centro das atenções, principalmente pela beleza, Josie reproduz o que Naomi Wolf (2020, p. 250) afirma quando diz que ser vista como um objeto de arte de grande valor pelo seu amado é o maior triunfo que uma mulher poderia ter, segundo o mito da beleza. Com os cabelos arrumados por sua mãe todas as noites para que acordem ondulados, acompanhados de frases como “beleza é poder”, Josie começa a ser negociada para um possível casamento com Billy Andrews, já que a união entre os dois seria muito vantajosa para os negócios das famílias.

Mesmo visivelmente incomodada - mas aceitando já que, segundo Naomi Wolf (2020, p. 317), ser mulher sempre passa por algum aspecto doloroso, principalmente no que diz respeito à estética -, a jovem é moldada por sua mãe para que transpareça superioridade por meio da sua beleza. Sua família se move para convencer o pai do jovem da união enquanto para ela fica o papel de conquistá-lo com sua aparência e reafirmando que a obsessão feminina no ideal de beleza não passa da manutenção da cultura continuar sendo masculina e reduz o papel da mulher como as “beldades” dentro dela, de acordo com a autora de *O Mito da Beleza* (2020, p. 93). Uma festa da cidade pode ser por um lado um “campo de caça de solteironas” segundo a mãe de Josie, assim como um trauma para a vida da jovem. Billy Andrews é também mais um fruto de uma criação patriarcal

que não apenas acredita na divisão do trabalho baseada no gênero como também na superioridade dos homens sobre as mulheres, sendo inspirado na personagem do romance, mas com sua participação além de poucas menções na obra original. Na relação entre eles, a adaptação discute questões como a violência de gênero que ainda são lutas da quarta vaga feminista.

Em uma das cenas da série, os jovens se beijam, mas Billy tenta forçar Josie a ultrapassar limites íntimos que ela deixa claro para ele que não tem interesse, mas não são respeitados por ele. Visivelmente desconfortável com a situação, ela o empurra e volta para a festa, enquanto é obrigada a ouvi-lo questioná-la se achou que ele tinha ido com ela até aquele lugar “apenas para conversar”. As atitudes de Billy e a sua última fala expressam formas de violência física e moral a que as mulheres são submetidas diariamente, mas que em muitos dos casos são negligenciados pela sociedade e até mesmo pelas autoridades.

A culpabilização da vítima é uma questão combatida também pelo movimento feminista atual e que consiste na atribuição da responsabilidade por crimes como assédio e estupro ao comportamento da vítima que poderiam ter influenciado o agressor a realizar o ato, amenizando a culpa pelo ato do sujeito ativo enquanto culpabiliza o passivo (Filho & Fernandes, 2014). A forma de se vestir, os lugares que frequenta, comportamentos antigos da vítima e a mínima abertura para uma relação com o outro são argumentos utilizados para justificar assédios físicos, morais e sexuais. A adaptação mostra Josie, uma personagem no romance que gosta de se destacar e chama atenção por sua beleza como um exemplo de mulher que, apenas por ter essas características, ao sofrer um assédio pode tê-las como argumentos que inviabilizam a sua inocência.

Após o acontecimento, Billy insinua para os amigos que os dois tiveram relações sexuais, deixando implícito que foi consensual, faz com que todos mudem de opinião sobre a jovem e o colocam em uma posição de conquistador e admirável, e ela como depravada. Anne percebe o estado psicológico em que Josie se encontrava e não se contenta com a situação, mas ao confrontar Billy recebe como resposta a suposição de que Josie devia estar se sentindo dessa maneira por “se arrepender de ter tanta pouca decência”, atribuindo diretamente a culpa e “vergonha” do ato encenado por ele como apenas dela.

A série reforça que esse não é um problema de hoje, mas até mesmo mais difícil para o lado da vítima naquela época já que são apenas conflitos de palavras, diferentemente dos dias atuais onde há mais meios de se evidenciar um abuso, como

provas digitais e audiovisuais. Como nesse caso, a voz do homem é frequentemente vista como a verdadeira, tanto perante outros homens como até mesmo por mulheres, deixando a posição delas como aproveitadoras ou motivadoras da agressão. A produção mostra claramente isso quando muitas das amigas de Josie afirmam que a menina se colocou na situação, já que sempre foi “atrevida” e escolheu estar com ele naquele lugar.

Uma das irmãs de Billy, Jane, ainda menospreza a situação afirmando que “não era tão ruim assim” já que os dois estavam praticamente noivos, dando a entender que práticas como essa entre pretendentes e até mesmo entre casais deveriam ser aceitáveis. A relativização de abusos entre pessoas dentro de relações amorosas é uma prática ainda comum, enquanto, segundo Francisco Filho e Leonísia Fernandes (2014), grande parte das violências sexuais acontecem entre pessoas conhecidas, como esposos e companheiros. Novamente, a série apresenta mulheres que ainda não compreenderam a necessidade de lutarem por melhores condições de vida para todas elas, a exemplo da irmã de Billy que se posiciona contra a busca por direitos das mulheres já que as vê em uma posição confortável de “ficarem em casa com suas roupas bonitas enquanto os homens trabalham”. Por outro lado, Anne e Diana defendem Josie, alegando que não há justificativa para o que ele fez e um beijo é bom apenas se houver consentimento.

Liberdade de expressão

O desejo por justiça e a inconformidade de Anne enquanto mulher a faz tomar a atitude de escrever um manifesto no jornal da escola expressando seus sentimentos em relação ao caso. Assuntos como esse eram tabus e raramente discutidos em escala regional, e com isso a atitude de Anne pode ser vista como inovadora, mas também além dos limites do considerado aceitáveis para os valores que o Conselho Administrativo de Avonlea e todo os habitantes consideravam admissíveis em um jornal escrito pelos jovens. A atitude de Anne tornou público um assunto que todos precisavam ouvir falar, mas ninguém teve a ousadia de trazê-lo para os media.

Através de um meio que historicamente foi utilizado por mulheres para discutir questões políticas, a imprensa alternativa (Casadei, 2011), Anne reproduziu a prática que impulsionou a propagação do movimento feminista e a luta pelos direitos trabalhistas e da resistência contra a opressão, segundo Elisa Casadei (2011, p. 9). Dentre os argumentos utilizados por ela, destacam-se expressões como: As mulheres são obrigadas a não se sentirem completas sem um homem, que devem ser vistas como importantes por

si só, serem ouvidas ao dizerem “pare” ao invés de serem desacreditadas e ouvirem que os homens sabem mais sobre os seus direitos do que elas. O lado escritora de Anne, inspirado em suas características do romance original, unido com o “feminista por acidente” da adaptação se encontram nessa situação reafirmando o objetivo da produção em dar um novo foco e desenvolvimento emocional e psicológico ao personagem, conforme abordado anteriormente, segundo Linda Hutcheon (2013, pp. 33-34). A produção traz esses atributos de Anne para que ela possa aproveitá-los não apenas para escrever histórias com suas amigas, mas também promover mudanças sociais onde vive.

Se espera que Josie terá o apoio da família após a descoberta, mas novamente ela é culpabilizada pelo acontecimento, ouvindo que ela “se colocou nessa situação”. Mesmo insistindo que houve abuso, seu pai afirma que vai tentar convencer o pai de Billy a reconsiderar o casamento que, segundo ele, ela estragou. Nem mesmo sua mãe demonstrou empatia por ela, informando que não importava de quem era a culpa, e sim que vão fazer de tudo para “recuperá-lo”. A falta de carinho e auxílio da mãe e a preocupação maior com o que os outros vão pensar dela se sobressai sobre o lado materno já que, segundo ela, Josie devia se preocupar em garantir um pretendente agora ela tinha uma reputação, e “garotas com reputação não têm escolha”.

Ao ser questionada por Marilla sobre a necessidade de fazer a publicação em um jornal onde toda a cidade viria a ler, Anne se defende afirmando que o jornal é justamente o local para expressar seu descontentamento, sendo esse o único meio além do boca a boca que existia na época. Finalizando sua indignação com o caso, Anne diz que não gostaria que sua vida fosse “negociada pelo maior lance de terras e vacas”, e pergunta se ela, como mulher, não merecia ter opinião. Um dos poucos apoios que a jovem teve com a publicação foi da própria irmã mais velha de Billy, Prissy, que se viu indignada com a hipocrisia da família ao apoiarem Billy apenas pensando em seus interesses próprios, e não em quem realmente está correto na situação. A situação ainda serve de estopim para Prissy tentar se envolver nos negócios da família, mas acaba sendo repreendida pelo pai, que afirmou que, mesmo sendo mais velha que o irmão, “uma mulher nunca teria autoridade para representar uma empresa” como a deles, mas que um dia ela fará o seu marido orgulhoso.

Nesse momento a série aproveita para inserir outra discussão na mesma pauta: a da liberdade de expressão. Segundo Manuel Castells (2013), para que um movimento social se forme, ele depende da ativação do emocional dos indivíduos, que pode acontecer a partir de uma experiência individual que passa a ser coletiva. A partir do momento em

que Anne divide com Avonlea sua indignação perante a situação, o conselho administrativo da cidade - que era composto por 4 homens e uma mulher, a Sra. Lynde – determina censuras nos conteúdos do jornal da escola. Dentre as justificativas está o descontentamento com o artigo “polêmico” de Anne, somado com a matéria sobre os “selvagens nativos que estavam escalpelando e roubando” a população, se referindo à aldeia indígena Mi'kmaq, demonstrando uma atitude clara de racismo cultural. Impedida de expressar sua opinião, Sra. Lynde recebe como papel na decisão apenas a de informar a professora, Srta. Stacy, da decisão, “de mulher para mulher”.

A censura sofrida pelo jornal é recebida com indignação pela professora, que afirma não se tratar de uma decisão visando apenas o periódico, e sim um “ato de homens se sentindo desconfortáveis com mulheres e com a modernidade em si, provocada por mentes pequenas que estão usando o artigo de Anne apenas como uma desculpa para limitarem a liberdade de expressão das crianças”. As relações de poder também são exercidas com o que, segundo Manuel Castells (2009) se trata do processo de “*network-making power*”, onde os controladores dos media – nesse caso por se tratar de organizações políticas – decidem e operam a comunicação nas redes de massa (p. 420). Ao estabelecerem os assuntos que devem ser abordados – sendo eles de interesse majoritariamente dos homens da cidade -, exercem seu poder na construção de significados e interesses que as massas poderão ter acesso (p. 430).

Ainda segundo Manuel Castells (2013, p. 26), “quanto mais as ideias são geradas dentro do movimento, com base na experiência dos participantes, mais representativo, entusiástico e esperançoso será ele”. Somando a violência de gênero sofrida por Josie, a atitude misógina que foi a votação do Conselho e a censura ao jornal, os alunos da escola organizam um protesto onde tampam a boca com panos, simbolizando o silenciamento deles e carregam placas formando a frase “Liberdade de expressão é um direito humano”. O ato não foi bem recebido pelo Conselho Administrativo, que decide roubar a prensa da escola à noite e, acidentalmente provoca um incêndio que destrói a escola. Após o ato de covardia e censura, Sra. Lynde ameaça espalhar para a cidade sobre a responsabilidade deles no roubo e incêndio e realiza uma votação, de maneira similar ao que eles fizeram contra ela, onde ela exigia que convidassem mais 3 mulheres para o Conselho, assim teriam um número equilibrado de homens e mulheres.

A força das palavras é intensivamente reforçada nos episódios das situações descritas, deixando clara a responsabilidade que cada pessoa tem ao declarar algo: 1) Billy tem a sua voz vista com mais força apenas pelo fato de ser um homem; 2) Anne tem de,

por um lado expor uma pessoa sem o seu consentimento, e por outro provocar mudanças sociais e confrontos contra a censura; 3) Os interesses das organizações, principalmente do conselho formado em sua quase totalidade por homens, sobressaem ao de qualquer outra instituição vista como inferiores à deles, aproveitando de seu poder para reprimi-los e transformá-los conforme seus interesses.

Os significados de ser mulher

Um conceito diretamente relacionado ao das adaptações é o de transmediação, como já mencionado anteriormente. No romance original, *Anne of Green Gables*, foi retratada a obrigação de se tornar uma boa esposa, preocupação que cerca todas as mulheres de Avonlea e da sociedade na época. Já na adaptação *Anne With an E*, novas situações são inseridas onde apresentam mais claramente o modo como a sociedade patriarcal afeta diretamente o futuro das personagens. Aproveitando personagens ou situações mencionadas de maneira superficial no romance, a produção utiliza a transmediação para incorporar novos significados e trazer críticas à sociedade da época, mas sem deixar de fazer correlações com discussões ainda presentes no século XXI e debatidas dentro dos movimentos sociais, sobretudo o feminista.

As atribuições sociais dadas com base no género são muito marcantes no enredo e não é apenas uma prática moral passada por gerações dentro de casa, mas também religiosa e influenciada por seus líderes. Um exemplo disso é quando os irmãos Cuthbert chamam um pastor para conversar com Anne após ela decidir que não quer mais ir à escola devido ao bullying sofrido. Ao invés de incentivá-la a retornar aos estudos, ele apenas reforça a ideia de que não importa o que Anne pensa, e que se ela não quer mais ir para a escola, não há problema, já que pode ficar em casa aprendendo afazeres domésticos até se casar. Ele ainda cita um versículo da Bíblia dizendo que o homem precisa ter uma pessoa para auxiliá-lo, sustentando a opinião de que ela não precisa de estudos e sim ser uma boa esposa.

Considerando que em Avonlea grande parte dos habitantes frequenta a igreja e tem ela como referência para vida, o que é dito por seus líderes pode corroborar para a manutenção da sociedade patriarcal e até mesmo ser utilizado como argumento para as pessoas não buscarem novas opiniões, se fechando para o mundo a fora. O comentário do pastor acaba por somar à ideia de Anne sobre ela mesma, já que dentro dos “moldes” do que é ser uma boa esposa, a menina se vê muito distante. Sua autoestima fica ainda mais

baixa já que se acha desajeitada e impaciente demais, sem contar com a sua aparência física, que para ela não é a ideal para uma esposa por ser magra e sem graça, e se vê muito mais como uma escritora, uma guerreira como Joana D'Arc ou exploradora do que esposa.

A cena mostra o impacto da fala do pastor tanto para Anne, uma jovem ainda em formação e construindo sua identidade, como para Marilla, uma mulher adulta que reflete todos os momentos de sua vida que ela perdeu por seguir as imposições da sociedade sobre ela. A relação de Anne com Marilla é contada no romance original, mas recebe ainda mais empatia e carinho na adaptação. Ao se rever na jovem, mesmo se mostrando uma mulher mais séria e que expressa pouco seus sentimentos, Marilla não quer que Anne seja como ela, que resumiu suas últimas décadas em apenas cuidar da casa e do seu irmão Matthew. Marilla vê as qualidades de Anne, a incentiva a estudar e não a se preparar para ser apenas uma esposa.

O sentido da cultura é elaborado e compartilhado constantemente quando há interação pessoal e social no meio em que fazemos parte, afirma Stuart Hall (2016, p. 22). Quando um indivíduo está inserido em um contexto social onde todas as gerações repetem o que a anterior fazia, como o caso de Marilla, torna-se difícil a assimilação que aquele ambiente os repreende, e é necessário, muitas das vezes, uma visão de fora – no caso da série, a de Anne – para ampliar as oportunidades que a vida pode oferecê-los. Ainda segundo o autor, quando integramos práticas e rituais do cotidiano, as investimos com valor e significados e por meio dos sentidos podemos cultivar a nossa própria identidade (Hall, 2016, pp. 21-22).

Anne é uma das poucas que contesta essa realidade, e ao ir contra a cultura patriarcal que se depara, ela e qualquer pessoa passa a atribuir novos significados às práticas, alinhado aos pensamentos de Stuart Hall. Mas suas colegas ainda não tiveram essa consciência e ainda são vítimas e sofrem pressões para se encaixarem nos padrões sociais. Como artifício da série para mudar a realidade do romance original e da época em que a história se passa, o enredo se dedica a construir (e desconstruir) a história de amor de Prissy Andrew e o Sr. Phillips muito além do que é mencionado em *Anne of Green Gables*.

O que começou com pequenas demonstrações de amor, a série aproveita as permissões visuais para reforçar os olhares e a atenção do educador à sua aluna preferida. Antes de ser substituído pela Srta. Stacy, Sr. Phillips vai até o pai de Prissy pedir a permissão para se casar com sua filha, que é concedida. Os dois planejavam se mudar

para Toronto, fora da pequena cidade de Avonlea, o Sr. Phillips começaria seu trabalho na Bolsa de Valores e viveriam uma vida da alta sociedade da época, mas com uma condição: Prissy deveria deixar de lado os estudos e seu desejo de ingressar na universidade para assumir o papel de esposa e dona de casa já que, segundo seu noivo, só assim eles subiriam socialmente. Mesmo com a história de amor dos dois ter se iniciado com base no esforço e no desejo da aluna em seguir uma vida acadêmica e tal decisão ser apoiada pelo professor, Prissy aceita a condição.

A realidade de Anne é muito diferente da das suas colegas, que têm o enxoval de casamento sendo preparado desde que nasceram com roupas de camas e camisolas, fato que deixa a jovem triste. Por outro lado, ela alega que não se importa com tais itens, e sim desejaria ter em sua casa uma coleção de obras das irmãs Brontë e Shakespeare, mas é repreendida por suas amigas, que alegam que uma noiva tem que ter “coisas bonitas e ser uma bela esposa para o marido”, e que Anne não pode mudar isso. Frutos da repetição de gerações da ideia do papel social delas como esposas, a cena reforça a intenção do enredo em chocar o espectador com as diferenças de realidade vividas por Anne e suas amigas, enquanto uma sempre dedicou seu tempo a crescer intelectualmente, lendo livros, estudando e vivendo a experiência de ser criança, suas amigas sofrem a pressão da família de sempre serem damas em aprendizado.

A mãe de Prissy, como parte das Mães Progressistas, tenta convencê-la a não se casar e a seguir seus estudos e se tornar a primeira mulher de sua família a ter um ensino superior, mas os costumes patriarcais são mais fortes para Prissy e, por amor ao Sr. Phillips, ela escolhe seguir com a união reconhecendo que para manter um relacionamento aos moldes daquela época, era função da mulher renunciar seus desejos em prol da relação. Até mesmo para as mulheres é difícil aceitar que estão vivendo em uma realidade que as reprime e impede de se desenvolverem como indivíduos, como é o caso da jovem.

Para Stuart Hall (2016), a linguagem é uma prática significativa e, com isso, ela é um meio de se produzir significados dentro da cultura. Os elementos como as palavras, os objetos, as expressões e as roupas por si só não possuem um sentido claro, e sim são meios que carregam significados que podem ser interpretados de diferentes maneiras de acordo com o indivíduo (Hall, 2016, p. 24). É perceptível na série a semiótica por trás do casamento na cena em que Anne, que tinha o sonho de se casar, começa a repensar seu desejo por ser noiva, mas dessa vez não por se subestimar, mas sim acreditar no seu potencial como indivíduo. Ela tem o desejo de se unir a alguém, mas não de se entregar

para essa pessoa, ser propriedade dela e nem perder sua autonomia por um homem. Trazendo novos significados ao casamento, ela ressignifica o casamento para ela, atribuindo novos sentidos a ele, decidindo não chamar mais a união de duas pessoas em “casamento”, e sim de “laço de amor”, e o casal passa por ela a ser “parceiros de vida”, uma intenção da série em trazer mais amor e duplicidade a uma decisão que, em sua grande maioria, acontecia por preceitos sociais acima da paixão.

Outra cena da série cheia de significados expressos por meio de signos é a que, antes de Prissy se casar, Anne expressa seu desejo de que ela e Sr. Phillips tenham uma união onde cada um tem seus próprios anseios e que um dia ela possa voltar a estudar. A fala de Anne deixa a noiva pensativa e gera dúvidas se estava fazendo a decisão correta. Prissy faz sua escolha deixando seu noivo no altar e em um momento visualmente e emocionalmente impactante, se dirige para fora da igreja.

Analisando os significados por trás dessa cena, temos: 1) Correr pelo centro da igreja até a porta, o ato simboliza a sua busca pela liberdade, desistindo da união e decidindo seu próprio futuro; 2) Do lado de fora, se jogar na neve e brincar com suas amigas é uma clara representação da sua juventude ainda querendo se expressar antes de tomar novos rumos, como o matrimônio; 3) As expressões faciais da sua mãe, que estava com aspecto triste a vendo entrar na igreja, mas sorri de satisfação ao ver sua filha se priorizando mostra uma nova geração de meninas que decidem seu caminho de vida.

Representar é uma parte importante da cultura em sociedade e envolve a linguagem, os signos e as imagens para produzirem significados ou representar objetos e situações (Hall, 2016, p. 31). A cena criada para a série traz todos esses signos para expressar o desejo da produção em mostrar que, mesmo uma jovem que tinha tudo para não precisar seguir o que a sociedade esperava que ela fizesse, tendo o apoio da sua mãe e seus sonhos pela frente, estava a ponto de abdicar disso tudo por um homem que não se importava com ela verdadeiramente, já que era mais importante que ela fosse sua esposa no lar do que na universidade.

Compartilhando vivências

Mesmo no romance original, a chegada de Anne movimentava toda a região de Avonlea, mas a interrupção da personagem na adaptação parte do que Linda Hutcheon afirma sobre esse processo: Eles aproveitam artifícios que contadores de histórias usam para atualizar ou concretizar ideias, ampliam-nas, usam analogias e até fazem críticas na

adaptação (Hutcheon, 2013, p. 3). Por razões como essa, a autora afirma que em nenhuma teoria sobre adaptação a fidelidade é essencial, já que é inerente ao processo a (re) interpretação e (re) criação da obra (p. 8). É quase inimaginável uma autora no início do século XX abordar assuntos considerados tabus em um romance infantil, mas não quer dizer que o enredo não dê margem para os adaptadores inserirem essas temáticas dentro da nova obra. Por isso, Linda Hutcheon (2013, p. 30) reforça que “para ser visto em um mercado global ou até mesmo em um muito específico, uma série de televisão ou uma peça pode vir a precisar mudar as especificidades culturais, regionais ou históricas do texto a ser adaptado¹¹”.

Assim como no romance original, Marilla não sabia como lidar com crianças e por isso poderia soar curta e grossa, mas conforme a relação dela com Anne vai se intensificando, a maneira mais leve de tratá-la vai tomando conta e ganhando mais compaixão. O principal momento que expressa essa mudança entre elas foi criado para a série, incorporando um assunto pouco expressado em produções que retratam o século XIX: a primeira menstruação. Por nunca ter recebido instruções sobre o que consistia o ciclo menstrual, a quantidade de sangue nos lençóis deixa Anne apavorada e envergonhada. Ao perceber o que estava acontecendo, Marilla sente compaixão pela menina e a acalma, dando suporte emocional e a orientando quanto às dúvidas que foram surgindo. Mas um detalhe dito por ela assusta Anne mais ainda: segundo Marilla, isso significava que ela estava “preparada para virar mulher”, e isso significava abandonar sua infância, um lado de Anne que ainda estava sendo explorado. Esse momento na série tem um grande potencial de alerta para as jovens como também para as mães de meninas que a assiste.

Anne viveu em uma realidade onde o diálogo era escasso, o que a fez perceber e absorver a vida conforme ia vivendo e interpretando da sua maneira. Por outro lado, temos Marilla, uma mulher que nunca havia cuidado de uma criança e está descobrindo o universo da educação, principalmente feminina. Desde o sorriso ao perceber a situação de Anne, o abraço para confortar a menina e a conversa afetuosa sobre o que tudo aquilo representava, se demonstra o interesse da produção em colocar a sororidade como algo que une as mulheres, a partir do momento em que Marilla se coloca no lugar de Anne - que está descobrindo sobre a vida e sobre seu próprio corpo - compreendendo as angústias

¹¹ Tradução livre da autora do inglês.

que essa fase traz. Esse processo da adaptação também é importante por valorizar o caminho percorrido por Marilla, que aos poucos vai se descobrindo como mãe da jovem.

O apoio familiar deve vir por todos, independentemente do gênero. Por isso, *Anne With an E* se preocupa em potencializar a relação de amor entre Anne e Matthew, que mesmo sendo um homem tímido, procura de muitas maneiras expressar o seu carinho por Anne. Novamente, partindo pelo pressuposto do “sistema de representação” abordado por Stuart Hall (2016, p. 35) sobre o que a primeira menstruação significava para as mulheres naquele período histórico, Matthew também toma atitudes para alegrar a jovem agora que, para eles, significava o seu amadurecimento. Marilla permite que ela chamasse Diana para um chá, algo visto como “coisa de adulto” por elas, enquanto Matthew atende a um pedido antigo de Anne e encomenda um vestido com mangas bufantes para ela, que é recebido com muita felicidade pela menina, foram as demonstrações de carinho dos irmãos para a jovem nessa nova fase da sua vida. As duas situações têm como inspiração o romance original, mas acontecem por motivações diferentes das trazidas na série.

Na escola, suas amigas compartilham suas experiências com o período, algumas dizendo que se sentiam mais maduras após terem sua primeira menstruação, alegando que repararam diferenças no tratamento dos homens com elas. Mesmo entre elas, o assunto é tratado como algo vergonhoso, sempre falando baixo e sendo orientadas a não falar para os meninos que estavam passando por esse período do mês. Enquanto suas amigas viam como algo ruim, Anne tenta trazer o lado bom dessa nova fase, dizendo que com isso elas poderiam ter bebês e deveriam ficar felizes, mas Diana a repreende dizendo que mesmo assim deveria ser um segredo já que “sempre foi assim”.

Aproveitando elementos de *Anne of Green Gables* mas buscando atribuir novas questões ao enredo, a adaptação mantém a memória do texto original mas também traz aspectos modernos para ele. Ao abordar assuntos necessários para a educação feminina e servir de lição para as jovens, *Anne With an E* não só representa para as jovens que assistem que menstruação não deve ser vista como algo vergonhoso e sujo, como todo o momento da adolescência pode ser encarado com mais leveza, principalmente se contar com uma rede de apoio. Podendo aplicar a mesma analogia¹² que Linda Hutcheon (2013, p. 18) utiliza, sendo *Anne With an E* uma adaptação de um romance infantil, que por sua vez é baseado em locais verídicos e conta com características da vida no campo no interior

¹² A autora em *Uma Teoria da Adaptação* (Hutcheon, 2013) faz uma analogia com o filme *Schindler's List*, que é a adaptação de um romance que por sua vez é baseado na história de um sobrevivente da Segunda Guerra Mundial.

de uma ilha no Canadá, podemos afirmar que essa adaptação é uma paráfrase de um texto em particular que conta com uma visão particular da história. Em deslocamentos ontológicos, a autora diz não ter a necessidade de ver as adaptações como precisas historicamente. Com isso, por que não trazer uma nova visão para a história por meio da adaptação? É então isso que *Anne With an E* se baseia.

Uma dama estudante

Toda a turma de Anne se prepara para a realização dos exames para ingressar na universidade, mas, assim como no romance original, Diana é a única que fica de fora. Ela e sua irmã mais nova cresceram sabendo que o destino delas, influenciadas pela opinião dos pais, era frequentar uma escola de etiqueta para mulheres em Paris, conquistar um bom pretendente e fazer as vontades dele. Diana aceita sua posição nos romances seguintes à *Anne of Green Gables* sem contestar, mas a série se propõe a fazer com que a personagem perceba os sonhos que deixaria de lado para se dedicar à vida que seus pais exigem que ela tenha como esposa, e tem como principal influenciadora a sua tia Josephine.

O arco narrativo de Diana na adaptação é desenvolvido com o objetivo de trazer exemplos reais da cultura patriarcal na vida das mulheres e de toda a família. Dentro de casa, Diana não tem um exemplo de casamento baseado no amor e cumplicidade, e tal fato é evidenciado quando sua mãe se mostra expressivamente insatisfeita pela falta de participação nas finanças da família, que mesmo após questionar o marido sobre tal posição, recebe como resposta que a partilha nas decisões da família é algo “humilhante”. Mas a produção não se poupa em mostrar que ele está errado e, se tivesse aceitado os conselhos da sua esposa e tia Josephine, não teria perdido dinheiro. Entretanto, ele escolhe deixar o papel da sua esposa se resumir em organizar as festas na casa da família e a educar suas filhas para que sigam o mesmo caminho que o dela.

Por trás de cada aspecto social há questões de papéis de gênero que a série se propõe a discutir por meio das personagens, trazendo exemplos que rompem com esses padrões, como é o caso da personagem Diana. A jovem pode em diversas situações estar convicta das suas decisões, até mesmo aquelas em que renuncia à sua liberdade para viver a vida de dona de casa, mas até onde essas decisões sofrem a influência do meio patriarcal em que vive é representado na série. Comportamentos, sentimentos e até mesmo visões de mundo são influenciados pela hierarquia e convenções sociais que colocam a mulher

como secundária, e o “ser e se tornar mulher” está presente em diversos diálogos no enredo para contestar tais visões e reforçando a construção social que está por trás do gênero (Melo, 2022).

O gênero pode ser criado tanto nas instituições sociais, como na igreja, escola e política, como nas relações familiares e interpessoais (Mota-Ribeiro, 2005, p. 19). De um lado, Diana tem Anne que está cada vez mais repensando os papéis sexuais, mas de outro, tem a sua mãe a ensinando etiqueta em casa. Segundo Silvana Mota-Ribeiro (2005, p. 20), a criança toma como influência aqueles que estão mais próximos dela e reproduzindo os papéis sociais desempenhados por eles, como é o caso de Diana. Depois de se deparar com outros indivíduos, segundo a autora, a criança tem uma nova consciência do outro, como o choque de realidades que teve com a chegada de Anne.

A influência dentro de casa afeta emocionalmente Diana, mas também principalmente sua irmã mais nova Minnie May, que sente a pressão psicológica que sua mãe exerce sobre elas para que se tornem damas. Minnie May, ainda no auge da sua infância, chora de medo da mãe não a amar mais já que estava sendo muito rigorosa com ela enquanto apenas estava se comportando como uma criança, fazendo brincadeiras e rindo na mesa com a família. Por isso, Silvana Mota-Ribeiro (2005, p. 20) salienta que deve se dar importância para os agentes de socialização da criança, uma vez que ela vai desenvolver expectativas sobre os papéis sexuais a partir de situações e indivíduos que ela observa no cotidiano. A autora ainda reforça que os símbolos de feminilidade e masculinidade serão transmitidos para ela de uma maneira que, em determinado momento, serão internalizados e normalizados para elas. Com os pais das meninas insinuando que, se não se comportassem como damas, acabariam “se casando com um peixeiro” impõe cada vez mais expectativas em cima delas, que mesmo ainda crianças devem se preocupar com um futuro casamento.

Sentar-se com as pernas fechadas, andar sempre olhando para frente, não rir alto. Todas essas são regras de etiqueta que são atribuídas às mulheres e cobradas de Diana e Minnie May. A maneira que as mulheres devem se apresentar e que eram fortemente reproduzidas pelas escolas e livros de etiquetas do século XIX tem como base os estereótipos femininos da época. Entendendo-se como generalizações acerca de um grupo social, os estereótipos não consideram as variações existentes em cada membro de um grupo social, apenas busca igualar a todos e vão se modificando conforme passam as gerações (Mota-Ribeiro, 2005, p. 22). Percebendo a infelicidade de sua irmã perante as imposições da mãe e o medo de perder sua infância, Diana começa a repensar seus

conceitos relacionados ao que uma dama deve ser, e acaba por fazer sua mãe refletir sobre sua própria realidade.

Explorando novamente os meios audiovisuais para expressar os interesses da produção no enredo, ao final do episódio onde a mãe de Diana compreende que ultrapassou os limites na tentativa de educar suas filhas, a jovem aparece então brincando com suas amigas e celebrando a reconquista da sua infância. O episódio acaba por refletir também sobre as pressões exercidas nos jovens a se preocuparem precocemente com a vida adulta, gerando ansiedade com o futuro e os deixando de aproveitar essa fase da vida.

Mas passados alguns episódios, nem Diana parece estar convencida de que pode escolher o seu futuro, acreditando ser natural da mulher se casar com um homem que dê retorno financeiro para ela. Silvana Mota-Ribeiro (2005, p. 24) ainda afirma que a identidade feminina, aquela que é edificada na mulher desde que ela se desenvolve, é passada por um processo de socialização, dando a impressão para ela e para todos os indivíduos que se passa de algo natural, sendo na realidade “puramente social e cultural”. A jovem após conhecer uma pianista famosa e que vive da sua arte, tia Josephine tenta convencer Diana a seguir seus sonhos, seja o de ser música ou o de ir para a universidade, mas nem mesmo ela ainda compreende que pode fazer essa escolha por si só, mas deixa claro para a tia que ela deve seguir o que seus pais a ensinaram.

Josephine não se cansa de tentar convencer Diana de que ela pode ir para a universidade e a convence a fazer a prova de admissão. Mas a reflexão anterior da sua mãe não foi disruptiva o suficiente para aceitar que ela curse o ensino superior ao invés da escola de etiqueta. Para seus pais, ela tem apenas um caminho: garantir um bom marido e então poderia com ele negociar sua vida e futuro, como se suas decisões dependessem apenas da permissão de um homem. A pressão em cima do casamento cria barreiras entre Diana, sua carreira, suas amigas e até mesmo entre ela e o menino francês Henry, que mesmo demonstrando afeto por ele, o afasta por ser de uma família com poucas condições financeiras. Marilla, já envolvida e determinada em seu papel como mãe no final da série, apela para o lado emocional da Sra. Barry e acaba os convencendo de deixar Diana estudar junto com Anne, renunciando à escola de etiqueta.

Comparativamente com a vida de Anne, Diana é a representação da mulher que cresceu em um meio patriarcal e o compreende como o único caminho correto, mesmo tendo tendências a acreditar em uma vida fora dele. Ao descrever a personagem na perspectiva dos estudos de gênero, é clara a reprodução de estereótipos e atribuições que são limitadas pela sociedade e não permitem a possibilidade de configurações

inimagináveis da expressão do gênero na cultura, segundo Judith Butler (2003, p. 28). A autora ainda afirma que, partindo do ponto da teoria social do gênero a pessoa é deslocada pelas posições históricas que compreendem o mesmo, como uma “relação entre sujeitos socialmente construídos”, o que acaba por sugerir que a pessoa é o que o gênero é.

A personagem de Diana poderia ter sido apenas mais uma na sociedade que aceita o que o gênero “é” e os padrões impostos onde o modelo hegemônico de feminilidade é reproduzido na dama dona de casa que vive em função do marido e dos filhos. A jovem se encontrava tão imersa aos padrões e determinada a cumprir com seu papel social (Talwar 2020; Melo, 2022) que não percebia as relações desiguais de gênero, mas a adaptação traz a reviravolta no pensamento dela, a modernizando dentro do enredo e a deixando mais alinhada aos pensamentos e questionamentos atuais. Diferentemente da menina Anne, que cresceu em mais de um ambiente (onde não a reconheciam como família, e sim empregada), com realidades diferentes, e não se via como uma pessoa inferior apenas por ser mulher, a adaptação *Anne With an E* se esforça em apresentar o poder de escolha para o espectador e dizer que sim, elas poderiam fazer tudo que os meninos podem fazer, inclusive escolher o seu próprio futuro.

De conservadora para além do seu tempo

O potencial das personagens de *Anne of Green Gables* explorado na adaptação transformaram uma idosa solteira e aparentemente solitária em um ponto focal de apoio emocional em *Anne With an E*, reforçando a ideia de que os romances escritos por Lucy Maud Montgomery possuem personagens femininas com muitas camadas a serem desenvolvidas. Unindo aos interesses da produção em incluir no enredo representatividade e debates sobre a comunidade LGBTQIA+ em uma sociedade onde o assunto era tabu, a personagem da tia-avó de Diana, Josephine, permite a série deixar claro: Pessoas *queer* sempre estiveram inseridas na sociedade, mas viam como meio de sobrevivência esconderem quem eram de verdade. Entretanto, a adaptação não quis mostrar as dificuldades de Josephine em viver sua história de amor em meio a sociedade heteronormativa, mas sim expressar a beleza do amor em qualquer forma.

A representação LGBTQIA+ no audiovisual foi historicamente desenvolvida baseada nos estereótipos relacionados à comunidade. Os estudos queer surgem no meio acadêmico nos anos 1990 como uma maneira de repensar a diversidade sexual e iniciar um diálogo crítico entre mulheres lésbicas e homens gays sobre sexualidade, segundo a

percursora da expressão “teoria queer”, Teresa de Laurentis (2019, pp. 398-399). Uma das críticas diz respeito à representação de pessoas homossexuais na cultura, sendo elas apresentadas como constantemente “insultadas, ridicularizadas, silenciadas, vistas como pessoas doentes¹³”, segundo Anneke Smelik (1998, pp. 135-136). A autora afirma também:

Films, and especially those from Hollywood, were criticized for reproducing dominant stereotypes of homosexuals—such as the sissy, the sad young man, the gay psychopath, the seductive androgyne, the unnatural woman, or the lesbian vampire—and failing to represent 'real' gays and lesbians (Smelik, 1998, p. 136).

Se propondo a não seguir essa abordagem, a adaptação traz a conscientização do espectador e das personagens por meio de dois personagens. A primeira delas é a moradora de Charlottetown, cidade próxima de onde as personagens principais moram, Tia Josephine, que se encanta com Anne tanto na série de TV como nos romances escritos por Lucy Maud Montgomery e protagonizados por Anne, oferecendo sua ajuda e hospedagem na sua mansão diversas vezes para ela e suas amigas. Mas o que não é inspirado na obra original é a história de vida da idosa, que recebeu mais profundidade e significado à personagem.

Julgada pela família, principalmente pelos pais de Diana, Josephine é vista como uma mulher idosa que nunca se casou, dona de uma grande riqueza e que viveu com sua melhor amiga Geraldine até sua morte. A história das duas é recebida com muito entusiasmo por Anne, que se empolga em querer viver sua vida toda com Diana da mesma maneira. O que as duas vão descobrindo ao longo dos episódios junto com o espectador é que tia Josephine vivia uma vida diferente da que sua família tinha conhecimento.

A descoberta de Anne, Diana e Cole, amigo das duas, é apresentada de maneira poética e com muita emoção: Durante a festa de aniversário de Josephine, um evento recheado de flores, pessoas extremamente maquiadas, artistas, mulheres que vivem de seus talentos na música e nas artes plásticas. Ao visitar o quarto de Josephine, Anne repara no exemplar do romance *Jane Eyre* na cabeceira, e a senhora afirma que era o livro favorito de Geraldine e estava exatamente onde ela deixou. Junto com uma fotografia das duas onde Josephine estava sentada em um banco usando um vestido longo e olhando apaixonada para Geraldine em pé, vestindo terno e chapéu, Anne se dá conta de que a vida toda que viveram juntas foi, como a própria Josephine afirma, de um “casamento do

¹³ Tradução livre da autora. Texto original: “taunted, ridiculed, silenced, pathologized”.

jeito dela”. A paixão por sua companheira é expressa em diversos momentos do episódio, como quando ela afirma para Cole que com Geraldine ela pôde pela primeira vez se abrir, já que viveu uma vida reprimindo seus sentimentos. O jovem, que está descobrindo a sua sexualidade enquanto homem gay, vê Josephine como uma inspiração para ele.

Tímido, recluso e criativo que entra na turma de Anne, Cole facilmente faz amizade com ela e Diana. Ao longo dos episódios é visível a diferença de tratamento, principalmente por parte dos homens, que encaram Cole como um *outsider*¹⁴ por não interagir e brincar com os meninos, utilizar a arte como escape da realidade e, principalmente pelo Sr. Phillips, por ser um menino gay. Dando a entender que o professor também se reconhece dentro da comunidade LGBTQIA+ - tal fato não confirmado ao longo da série por ele, mas fortemente evidenciado -, se recusando a admitir ou demonstrar minimamente seus interesses por medo de ser julgado por todos, Sr. Phillips desconta toda a sua impossibilidade de declarar sua sexualidade em forma de opressão sobre o menino, chegando a utilizar como uma maneira de ofendê-lo a descrição das atitudes dele como “inclinações femininas”.

Por não encontrar outras pessoas como ele, sua identificação com Josephine acontece de forma quase imediata, principalmente após ouvindo-a contar sobre sua relação com Geraldine. A necessidade da existência de uma rede de apoio às pessoas da comunidade é informada na produção por meio da história de Cole, Josephine e Geraldine. A idosa sente empatia pelo menino ao se enxergar na situação dele, tendo que esconder sua sexualidade até para a própria família para ser socialmente aceite – ou minimamente não julgado -, e abre as portas da sua casa para que ele viva com ela e possa crescer em um ambiente onde poderá se expressar da forma que ele verdadeiramente é. Sua história é criada como um alerta para as famílias e para todos que assistem onde a intolerância e o preconceito podem levar, principalmente para jovens ainda em processo de amadurecimento. Ao se propor em criar um enredo inclusivo, a produção de *Anne With an E* reconhece a importância do respeito às pessoas queer e a necessidade de não mais terem que se esconderem ou viverem vidas infelizes com outras pessoas apenas para não sofrerem abusos psicológicos e em muitos dos casos, físicos, praticados pela intolerância.

¹⁴ O termo em inglês tem como objetivo representar uma pessoa “estranha”. Entende-se por estranha a pessoa que não se encaixa nos modelos sociais e de gênero, e por conta disso é vista como “esquisita”, digna de ser isolada e menosprezada por aqueles que possuem a incessante busca por serem aceitos e tolerarem o que é socialmente convencional.

O contraste entre a realidade que Cole passa em Avonlea e o círculo de amigas de Josephine representa a importância de um espaço acolhedor para todos. Os convidados, amigos próximos das duas, apresentam suas personalidades por meio da forma de se vestirem, das artes e dos diálogos entre eles, se mostrando abertos para outras opiniões, e para eles, Josephine e Geraldine eram um “ideal romântico”. Pelo contrário, os habitantes de Avonlea eram mais conservadores e dificilmente aceitariam pessoas como elas, assim como reagem em relação a Cole. Mas, quem também não se agradou com a notícia foi Diana, fruto de uma criação conservadora onde relacionamentos entre pessoas do mesmo sexo, segundo ela, não eram naturais. Ao mesmo tempo que Anne e Cole percebem a beleza de viver em um meio onde as pessoas apoiam as suas decisões e a diversidade, Diana vê o fato com reprovação. O amigo tenta convencê-la de que se a tia tivesse vivido a vida inteira achando que tinha algo de errado com ela, nunca teria sido feliz, mas a personagem não se convence.

Personagens homossexuais no audiovisual foram tratados por muito tempo com invisibilidade e menosprezados, refletindo uma sociedade que não estava aberta a aceitá-los (Carvalho, 2016, p. 28). Mesmo depois do período em que a série se passa, por consequência do Código Hays¹⁵, a representação de personagens *queer* sofreu tanto da sua ausência como de estereótipos, e por muito tempo não eram favoráveis para o público e até mesmo aumentavam o medo de pessoas homossexuais expressassem seus interesses abertamente (p. 32). A série *Anne With an E* se posiciona como uma produção que quer dar espaço nos ecrãs para esse público e se sintam inseridos e representados na trama, assim como os espectadores heterossexuais se viram por mais de um século.

Josephine já recebia Anne e suas amigas na sua casa no romance original, mas o seu lar se tornou mais representativo ainda, virando um refúgio de acolhimento para Cole quando ele decide sair de Avonlea devido à intolerância que sofria. Por outro lado, a personagem tem seu arco explorado na série para trazer também o preconceito com mulheres que (aparentemente) não se casam e com isso são rotuladas como mal-humoradas e solitárias. Se por um lado a personagem é uma inspiração para Cole por ter vivido o seu amor a vida toda, é também para Anne como uma mulher culta e que acolhe

¹⁵ Durante a Era de Ouro do Cinema Norte-Americano, atuava na indústria de Hollywood entre os anos de 1930 e 1968, por pressão de associações religiosas um código de conduta para a produção de filmes, visando a regulamentação que impedia representações de nudez, drogas, perversões sexuais, relações entre pessoas brancas e negras e profanação. Mesmo que não explicitando a proibição de personagens ou representações de pessoas *queer*, segundo os padrões de comportamento da época, também estavam incluídos na lista de proibições (Silveira, 2011).

a todos. Mesmo já sendo uma pessoa idosa, a tia de Diana tem visões progressistas que a jovem ruiva admira, como incentivar a formação superior das mulheres - sendo uma pessoa fundamental para ajudar na decisão de Diana em realizar as provas para ingressar na universidade -; a busca pela conquista dos seus próprios sonhos e a escolher quais caminhos deseja trilhar; e pela independência feminina, ao enfatizar para as jovens que podem escolher ou não o casamento, e se sim, para que seja concretizado apenas em prol do amor das suas pessoas e que desejam a união acima de interesses sociais e financeiros.

Nos pequenos elementos, Josephine inspira Anne e o espectador a acreditar em um futuro melhor para as mulheres, como quando Anne pergunta quem era George Eliot já que nunca havia ouvido falar dele, e a tia de Diana a conta que “ele” na verdade era Mary Anne Evans, uma mulher que teve que esconder sua identidade para ter seus livros publicados. Acreditando no potencial de Anne, Josephine finaliza sua fala dizendo que, quando a jovem escrever um livro um dia, espera que ela não precise fazer o mesmo, tendo esperanças de que até lá sejam mais aceites nas artes e humanidades.

A personagem enquanto uma mulher lésbica já em idade avançada (uma representação pouco vista no audiovisual) não se vê como uma falha social dentro da heteronormatividade (Smelik, 1998, p. 137), mas sim que conseguiu, da sua maneira, viver o amor. Enquanto no cinema o tempo de tela é mais curto para desenvolver as personagens, a adaptação *Anne With an E* aproveita a flexibilidade que o meio oferece com as sequências de episódios (Hutcheon, 2013, p. 103) para explorar novas histórias que até mesmo no romance original não existiram, mas tinham potencial para tais. Dando esperanças tanto para Cole como ao espectador, a personagem Josephine vai contra o “socialmente aceitável”, já que segundo ela, “o luto é um preço que pagamos por amor”. Por fim, ela também se torna um exemplo para pessoas de gerações passadas de que as diferentes criações não nos impedem de termos a mente mais aberta para outros assuntos, não se prendendo a preconceitos e atribuições sociais da época, e sim, a viver fazendo suas próprias escolhas e exigindo sempre mudanças.

Adequação à nova ordem social

Anne With an E explora as questões de gênero ainda em breves diálogos, mas que refletem o comprometimento da produção na inclusão dessas e outras problemáticas. Dentre elas está a relação de Anne com Matthew e Marilla. Em momento algum restam dúvidas para eles de que Anne receberá a fazenda de Green Gables como herança,

diferentemente do que as demais famílias de Avonlea pensam, já que nesse caso apenas passariam para um futuro marido da jovem. A clara despreocupação com as divisões baseadas no gênero por parte de Matthew são expressas quando ele se mostra entusiasmado em deixar como um objeto de herança as suas bolinhas de gude, uma brincadeira que por muito tempo foi socialmente associada como “para menino”.

A adaptação, entretanto, apega-se ao “prazer imprevisível da diferença”, combatendo o conforto conservador, segundo Linda Hutcheon (2013, p. 230), não se comprometendo em ser uma produção inclusiva apenas no que diz respeito aos direitos das mulheres, questão explorada mais profundamente no presente estudo, mas traz outras reflexões que são essenciais de serem mencionadas. Mantendo viva a memória da obra original, mas também dando uma sobrevida a ela que não poderia acontecer se não por meio de uma adaptação (Hutcheon, 2013, p. 234), *Anne With an E* também traz discussões sobre racismo e marcas deixadas após o fim da escravidão.

Durante o processo de se conhecer enquanto indivíduo e construir a sua identidade, Gilbert embarca em um navio como trabalhador e se torna amigo de Bash, um homem negro, livre da escravidão, mas que ainda sofre com seus reflexos na sociedade. Ele se vê obrigado a trabalhar naquelas circunstâncias como sobrevivência, já que a escravidão havia sido abolida, mas a inclusão da comunidade negra escravizada não havia ocorrido.

Ao perceber seu amigo sendo “confundido” como um empregado de hotel e o atendimento médico sendo negado a ele, Gilbert passa a entender a diferença de tratamento entre ele e Bash. O menino, que já tinha o interesse em se tornar médico, tem o desejo intensificado após vivenciar o medo de uma mulher negra em trabalho de parto em ser ajudada por ele por receio de que ele poderia machucá-la ou maltratá-la, reproduzindo por meio dela os abusos e agressões sofridos por sua comunidade por parte de pessoas brancas. Gilbert não se poupa em mostrar que vê seu amigo como digno de ser tratado igualmente e em defendê-lo em situações de opressão, e o leva para morar em Avonlea com ele como “sócio” da fazenda herdada do pai. Junto deles está Mary, uma mulher duramente julgada na região que vivia por ter tido um filho fora do casamento e que trabalhava em uma lavanderia no gueto. Ela e Bash se apaixonam, se casam e têm uma filha, indo os três junto com Gilbert de volta a sua cidade natal.

A família passa por diversas situações de repressão por meio da cidade, que ainda não entende como receber seus primeiros moradores negros. Como de costume, os Cuthberts os recebem com carinho e compaixão, e Marilla até mesmo ajuda na criação da pequena Delphine junto de Sra. Lynde. A produção procura ainda representar o

acolhimento gradativo de uma comunidade tradicionalmente conservadora que se vê em conflito de ideais com a chegada dos novos vizinhos. Principalmente durante o adoecimento de Mary e até mesmo após o seu falecimento, seu compromisso com as problemáticas da época não é baseado apenas nas questões de raça, mas também coloca Bash em uma posição de cobrança similar a de Srta. Stacy, mas enquanto um homem viúvo e com uma filha. Novamente por parte de Srta. Lynde, Bash é confrontado pela vizinha que afirma que um homem que trabalha e tem uma filha não é aceitável, e o faz refletir em seu futuro entre colocar sua filha para adoção – opção descartada desde o início por ele - ou se casar novamente, assim sua esposa poderia cuidar da bebê. Uma possível união entre ele e a Srta. Stacy é cogitada na série, mas, não é aprofundada principalmente por conta do cancelamento da produção, deixando o futuro de muitos personagens inconclusivo. Mas os ensinamentos permanecem: Nem mesmo os homens estavam seguros de sofrerem com as pressões sociais de gênero, nem Bash e nem mesmo Gilbert.

A série enriquece de exemplos de como as mulheres podem estar inseridas na cultura patriarcal com a criação da personagem Winifred Rose, possivelmente inspirada em Christine Stuart, uma colega de Gilbert nos romances *Anne of the Island* e *Anne of Ingleside* que faz com que Anne tenha ciúmes dela com seu interesse amoroso de infância. A secretária de um médico em Charlottetown chama a atenção de Gilbert por sua beleza e atitude, que mesmo tendo olhos para Anne, se encanta por ela. Winifred possui comportamentos contrários ao da protagonista, que age “como uma dama” e exige que seu pretendente siga os protocolos sociais de flerte da época, como por exemplo, o que deve ou não ser dito durante um chá da tarde entre os dois e até mesmo o processo de noivado até um possível casamento entre eles.

Desacostumado com tais passos, Gilbert se mostra desconfortável com as exigências, mas algumas questões ainda o faziam seguir com seu interesse por ela, que se confunde entre amor e oportunidades. Alinhado ao que Linda Hutcheon (2013, p. 231) afirma, as adaptações podem desestabilizar as identidades culturais e mudarem as relações de poder. Demonstrando que não apenas para a mulher o casamento poderia ser visto como um negócio favorável para ambos os lados, a relação entre Gilbert e Winifred é também representada como vantajosa para o jovem. Por ser de uma família influente na universidade de Sorbonne, onde Gilbert sonha em estudar, ele se vê em uma situação conflituosa entre um casamento com uma moça encantadora e que pode abrir portas para o seu futuro, e o seu amor verdadeiro, Anne.

A série se encerra com a concretização de tudo que se pode esperar por uma produção que se compromete em trazer uma história do final do século XIX vista com olhos de roteiristas que vivem no século XXI: Diana convence os pais a ir estudar junto com Anne e suas amigas e não seguir para Paris, recusando-se a ser preparada como uma dona de casa modelo; Anne descobre que será a segunda geração de professoras em sua família, já que um livro que pertencia a sua mãe revela que ela também lecionava, algo mais disruptivo ainda para aquele momento; e Gilbert aceita uma oportunidade na Universidade de Toronto, desiste de pedir Winifred em casamento e se declara à Anne, permitindo que vivam um relacionamento à distância por meio de cartas. Uma das motivações para ele voltar atrás no noivado vem de uma frase dita por ele, que é feita como um conselho à Winifred: Ela não deveria se contentar com um casamento sem amor, e sim que ela merecia muito mais do que isso.

Incluindo novas personagens, mudando detalhes de acontecimentos inspirados do romance original, antecipando cenas que apenas aconteceram nos romances seguintes, *Anne With an E*, como Linda Hutcheon (2013, p. 229) reforça sobre as adaptações, “uma repetição, porém sem replicação, unindo o conforto do ritual e do reconhecimento com o prazer da surpresa e da novidade”. Mas o que não se pode tirar de todo o enredo, trazendo as origens de Anne, das suas aventuras pela imaginação infantil e dificuldades da adolescência, a adaptação envolve memória, mas também mudança e variação (Hutcheon, 2013, p. 230).

Após os acontecimentos entre Billy e Josie, Anne e suas amigas decidem definir seus destinos perante a natureza. Elas vão para um campo aberto, acendem uma fogueira e fazem um pacto entre elas, afirmando que, como mulheres poderosas e sagradas, seus corpos divinos pertencem apenas a elas, escolhendo quem amar e confiar. Reproduzindo falas que reforçam que sempre terão orgulho do intelecto delas, e que vão honrar suas emoções e não deixar que os homens as desmereçam, a cena resume o propósito da série, que aproveita os diferentes contextos culturais que facilitam o processo adaptativo (Hutcheon, 2013, p. 230), criando novas personagens, novas cenas e falas que atribuam ensinamentos às personagens, mas principalmente para o espectador. A produção insiste em fazer com que todos os agentes envolvidos percebam que, tanto as mulheres como os homens, sofriam com as características atribuídas ao gênero e como tal reprodução de uma repressão passada de gerações em gerações era prejudicial para o seu processo de aceitação e de expressão da sua identidade.

4. RECEÇÃO NOS MEDIA DIGITAIS

O objetivo da série em cativar por meio da identificação dos espectadores com as personagens é comprovado por meio da reação do público nas mídias sociais. A produção foi cancelada com um total de três temporadas, mas com oportunidades narrativas para uma continuação da série, considerando todos os romances que contam a história de Anne até à vida adulta, o que motivou mais ainda a mobilização dos fãs da série em lutarem pelo seu retorno. As esperanças por uma possível renovação da produção, mesmo que através da compra de direitos de outra plataforma de streaming ou produtora, fez com que fosse criado movimentos como o AWAE Fan Projects, que foi responsável por arrecadar US\$10.500 para comprarem espaço de cinco outdoors na Times Square, em Nova York, pedindo a volta de *Anne With an E* (Barter, 2020; Cecco, 2020).

É possível perceber a receptividade da série ao conferir as notas e críticas presentes em websites onde o público a analisa. Plataformas como *Rotten Tomatos* e *IMDB* permitem que os espectadores deem a sua opinião sobre filmes e séries, refletindo, mesmo que superficialmente, o impacto das obras no público. Por exemplo, no site *Rotten Tomatos*, as 3 temporadas de *Anne With an E* juntas possuem uma aprovação do público de 91%, sendo a terceira e última temporada avaliada pela audiência com 97%. Já os comentários dos espectadores relatam em grande quantidade o interesse por uma possível quarta temporada, descontentamento com o cancelamento da série e destaques para os temas sociais abordados nos episódios, sobretudo na última temporada. A popularidade é percebida também no site *IMDB*, que possui uma nota 8,6 de 10, sendo uma média de mais de 63 mil avaliações do público. Dentro do próprio serviço de streaming que distribui mundialmente a série, *Anne With an E* é, segundo a Netflix, uma de suas séries mais curtidas pelos usuários.

Ao analisar as notas mais baixas dadas pela audiência, são encontrados argumentos para justificar a reprovação baseados na infidelidade da adaptação em relação à sua obra original, críticas à inserção de problemas sociais na história, sobretudo na abordagem sobre questões de gênero e sexualidade, entre outras. Argumentos referentes à fidelidade são abordados por Linda Hutcheon (2013), especialmente quando não é separada a obra original da adaptação, criando frustrações ao público que conhece e aprecia, nesse caso, o romance *Anne of Green Gables*. Ao tomar como base para o julgamento de uma adaptação a representação fiel dos diálogos e qualidades dos personagens, o espectador

deixa então de aproveitar as lições e o entretenimento que a nova obra pode trazer, sem perder a memória do seu texto original.

Por outro lado, fãs continuam ainda hoje a compartilhar conteúdos referentes à série no meio digital. O mesmo grupo responsável pelos *outdoores* em Nova York também realiza ações nas mídias sociais, especialmente nos perfis da Netflix e CBC, exigindo nos comentários das publicações o retorno da produção da série. Uma das organizadoras contou ao *The Guardian* que a sua admiração pela série vem pela satisfação pessoal de ver mulheres em produções “de época” que abordem ou conttenham personagens negros, algo que *Anne With an E* fez de maneira “bonita e sensível”, segundo ela. O projeto não luta – no tempo presente, já que ainda está ativo - apenas pelo retorno da série, mas incentivando através do site oficial Anne Nation os fãs a doarem para instituições alinhadas a conteúdos abordados na série, como por exemplo, a luta pelos direitos dos povos nativos do Canadá e da floresta Amazônica, pelos direitos das mulheres, principalmente jovens e negras e por instituições que ajudam famílias com jovens da comunidade LGBTQIA+ a compreendê-los e aceitá-los. Outras causas se juntam a estas como o auxílio de pessoas de baixa renda na cidade de Charlottetown, onde parte da série se passa e até mesmo a luta contra a violência policial. A atuação do grupo é uma das heranças deixadas pela série, principalmente com o objetivo de conscientizar os espectadores por meio do audiovisual e a questionarem padrões aceites na sociedade da época que ainda nos tempos atuais são presentes e devem ser cada vez mais combatidos.

Por meio das hashtags #RenewAnneWithAnE e #SaveAnneWithAnE, os fãs da série compartilham ainda nos tempos atuais frames da série, diálogos e petições solicitando o retorno da produção que tomam como influência episódios da série onde os jovens de Avonlea lutam por sua liberdade de expressão e pela mensagem deixada pela série para que todos possam ir atrás dos seus direitos de serem quem gostariam de ser. Segundo o *The Michigan Daily* em um artigo que afirma que a série acabou, mas não foi esquecida, este finaliza com a reflexão de que *Anne With an E* atua em uma direção contrária a demais programas de televisão que hipersexualizam os jovens, mas sim “promove a gentileza, ativismo político, liberdade de expressão e diversidade” (Kumar, 2021).

Não apenas os fãs apoiaram a volta da série, mas até mesmo o elenco se pronunciou sobre o assunto, como foi o caso da atriz que interpreta Anne, Amybeth McNulty, que foi convidada pela Netflix Brasil para gravar um vídeo agradecendo o carinho dos fãs após o lançamento da terceira e última temporada em decorrência das hashtags que se

mantiveram como assuntos mais falados do Twitter, assim como a frase de apoio “Anne não acabou”. Já famosos como o ator Ryan Reynolds respondeu um tweet da Netflix cobrando o retorno da série. Segundo dados da petição do AWAE Fan Projects “Renew *Anne with an E* for season 4!!”¹⁶, atualmente mais de 1 milhão e 719 mil pessoas assinaram em busca da renovação da série para uma quarta temporada, que ainda se encontra aberta para novas assinaturas, demonstrando o interesse dos fãs mesmo depois de 3 anos do fim da série em verem uma produção que não apenas valoriza a diversidade através do audiovisual, como também traz a consciencialização do espectador através do produto cultural.

CONCLUSÃO

A adaptação cinematográfica permite o encontro do áudio, do visual e do verbal para criar personificando o pensamento, segundo Robert Stam (2006). Muitos espectadores esperam sentar-se para assistir a um filme ou série e se divertir, mas sem que eles percebam, estão aprendendo novas perspectivas sobre o mundo que os farão repensar antigos conceitos e valores. É essa sensação que *Anne With an E* procura ao escolher uma jovem aventureira e seus desafios do amadurecimento, onde vai se deparar com questionamentos em relação ao seu corpo, aos corpos de maneira geral, às formas de amar, de tratar o próximo, de se encontrar e se encaixar em infinitas possibilidades.

Uma adaptação não vem com manual de instruções onde fica explícito o seu objetivo por trás daquela produção, ela compreende que será absorvida por cada espectador de uma maneira diferente. A história de Anne encantou crianças enquanto uma obra de ficção infantil, mas Anne dá esperança para os jovens adultos enquanto uma série de TV. A repetição pode não levar o público às infinitas possibilidades que uma adaptação permite: de expandir olhares, renovar elementos sociais e agregar novos valores aos personagens. Linda Hutcheon (2013) reforça em *Uma Teoria da Adaptação* que modificar elementos de uma obra é também uma forma de a enaltecer, permanecendo com sua memória, mas atingindo novos públicos e a explorar o que poderia estar por trás dela, evitando a repetição. A cada vez que ela é contada e recontada, são geradas novas

¹⁶ Dados coletados no dia 09 de dezembro de 2023 no site Charge.org: <https://www.change.org/p/netflix-cbc-disney-and-awae-fans-renew-anne-with-an-e-for-season-4>

interações e durante esses processos elas vão se modificando a cada repetição (Hutcheon, 2013, p. 234).

A incessante busca por nossa própria identidade pode ser desafiadora para os mais jovens, como foi para Anne, considerando que elas são formadas por elementos inconscientes e constantemente modificados, segundo Stuart Hall (1992, pp. 38-39), podendo causar angústias. Recebendo informações e influências de todas as formas, os jovens se encontram em uma situação conflituosa entre compreender o que são expressões involuntárias, consistindo em suas identidades sendo expressas externamente, com o que são padrões de comportamento que se sentem forçados a replicarem por pressão social.

As expressões de gênero são mutáveis de acordo com o momento histórico, cultural e até mesmo ao longo da vida do indivíduo. A partir do momento que se compreende que a construção do que é “ser homem ou mulher” carrega um sistema de significados (Scott, 2019, p. 54), entender o papel que a linguagem, falada ou visual, opera dentro da geração de signos dentro da expressão de gênero é também buscar sua própria noção de pertencimento e identidade, segundo Stuart Hall (2016). Com isso, *Anne With an E* não se poupa em apresentar o que significava ser mulher no final do século XIX e a refletir: Muito mudou desde então, mas até que ponto as mulheres estão totalmente livres do sistema patriarcal? Como os homens também tem a necessidade de se encaixar em pressões sociais relacionadas ao gênero?

Anne Shirley-Cuthbert não apenas se apresenta como “Anne com E” só para demonstrar sua personalidade, mas também para abrir os olhos de uma cidade reduzida ao que, segundo eles, sempre foi feito da mesma maneira e deve continuar sendo. Questionando a falta de mulheres em posições de trabalho, priorizando sua imaginação além do que é imposto socialmente de como ela deve pensar e vendo o mundo com olhos de quem pode superar barreiras impostas ao gênero que a personagem pode ser chamada de “feminista por acidente”. Anne expressa a feminilidade de maneira individual, seja inserindo flores no chapéu ou usando mangas bufantes, mas acima de tudo demonstrando a verdadeira expressão de gênero, servindo de exemplo para os jovens que assistem à série.

Com cada vez mais informações por meio dos media, compreender o emissor e sua construção de significados é um exercício necessário para interpretar a mensagem, já que sem uma personificação dela, não passa de apenas uma mensagem, segundo Manuel Castells (2009, p. 418). A Anne do romance ganha novos valores e sentidos na adaptação, dando a oportunidade aos espectadores para compreenderem com empatia a identidade

de uma jovem em construção. Com as informações sendo recebidas e enviadas em tempo real, o excesso de estímulos pode trazer cada vez mais ansiedades para os indivíduos, mas principalmente para os mais jovens que ainda estão compreendendo e edificando suas identidades. Mas o que concluo ser o mais importante para o presente estudo: Tudo foi criado 100 anos depois do surgimento da personagem, e as adaptações permitem que a memória dela e os seus valores se mantenham vivos, sempre atualizados e alinhados ao que se esperaria se ela tivesse sido escrita hoje. Bastou encontrar uma história agradável para um público e a partir daí criar variações por meio da adaptação (Hutcheon, 2013, p. 229).

A história de Anne, assim como muitas personagens de adaptações, poderia ter se mantido apenas com o que foi descrito nos romances de Lucy Maud Montgomery, mas a possibilidade que a série teve de trazer a memória da jovem ruiva e de toda Avonlea e a recontar sob um novo olhar, isto é, num novo contexto, com novas camadas de sentido a serem discutidas, é a utilização das adaptações em sua melhor forma, explorando todo o seu potencial. Não foi querendo ser o que os fãs queriam que ela fosse, e sim o que a história poderia se tornar que é o foco dessa produção. Foi aproveitando as pequenas características de Anne, Srta. Stacy, Marilla, Sra. Lynde, Diana, Tia Josephine e tantas outras mulheres presentes na obra original que a adaptação ressignificou seus papéis. Mesmo que Lucy Maud Montgomery não tivesse a intenção de torná-las possíveis exemplos do potencial das mulheres na sociedade, os adaptadores encontraram oportunidades nelas e ressignificaram suas histórias, criando mais empatia e identificação do público.

Anne não ouvia sobre o que era o feminismo naquela época e tampouco tinha contato com sufragistas, mas era o seu desejo enquanto mulher querer seus direitos iguais, em não compreender por que um homem podia fazer algo apenas por ser homem e ela não. A sua indignação desencadeou mobilizações contra injustiças que, segundo Manuel Castells (2013), criam esperanças por mudanças por meio de exemplos. Não apenas Anne fazia isso sem o mundo em rede, mas a própria série faz e reflete as interações atuais. Com as mobilizações sociais surgindo, sendo recriadas e discutidas dentro do meio digital, as imagens e mensagens são de extrema importância, assim como afirma o autor, para que se fale, interprete e valorize a história.

Foi vivendo e percebendo o mundo que a necessidade de mudanças acontece dentro das personagens de *Anne With an E*, reconhecendo assim como afirma Nilson Diniz e Araci Asinelli-Luz (2007), que a construção das identidades começa na nossa relação com

as diferenças, que somos seres histórico-culturais onde a nossa socialização acontece desde o momento em que nascemos. Tirando a beleza dos momentos tristes e aproveitando cada elemento da natureza e companhia que Anne foi construindo sua identidade e personalidade mesmo que muitos tentassem inseri-la em um modelo social e cultural, a maltratassem e ridicularizassem. Prova-se então possível a releitura do romance *Anne of Green Gables*, somando questões relacionadas ao activismo, consciencialização individual e colectiva e sobretudo a mobilização para a diversidade e inclusão sem perder a memória de Anne e seus amigos e familiares.

BIBLIOGRAFIA

- Almeida, N. C., & Andres, F. S. (2019). Feminismo Digital: As Youtubers. *XX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul* (pp. 1-15). Porto Alegre: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação.
- Alves, P., & Coelho, P. (2015). Discursos, performatividades e padrões visuais no cinema: reflexões sobre as representações de gênero, o mercado cinematográfico e o cinema de mulheres. *Políticas e Poéticas do Audiovisual na contemporaneidade: por uma antropologia do cinema (dossiê) 161*, 159-176.
- Andrew McIntosh, C. G. (26 de março de 2009). *Anne of Green Gables*. Fonte: The Canadian Encyclopedia: <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/anne-of-green-gables>
- Aragão, G. d. (2021). Autoestima e autoimagem: As redes sociais digitais como fatores influenciadores em mulheres. *Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Psicologia)*.
- Bank, T. W. (17 de setembro de 2022). *Individuals using the Internet (% of population) - United States, Canada*. Fonte: The World Bank: <https://data.worldbank.org/indicator/IT.NET.USER.ZS?end=2020&locations=US-CA&start=2017&view=chart>
- Barter, P. (26 de janeiro de 2020). *Fans push Netflix to turn the gables on cancelling Anne with an E*. Fonte: The Times: <https://www.thetimes.co.uk/article/fans-push-netflix-to-turn-the-gables-on-cancelling-anne-with-an-e-x68022g2x>
- Benjamin, W. (1968). *Illuminations*. New York: Harcourt, Brace and World.
- Betterton, R. (2011). Olhar feminista. Olhar o feminismo. Em A. G. Macedo, & F. Rayner, *Gênero, Cultura Visual e Performance: Antologia Crítica* (pp. 15-21). Braga: Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho (CEHUM).
- Bogado, M. (2018). Rua. Em H. B. Holanda, *Explosão Feminista: arte, cultura política e universidade* (pp. 23-42). São Paulo: Companhia das Letras.
- Brabo, T. S., & Oriani, V. P. (maio/agosto de 2013). Relações de gênero na escola: feminilidade e masculinidade na Educação Infantil. *Educação Unisinos*, pp. 145-154.
- Bucciferro, C. (2019). Women and Netflix: disrupting traditional boundaries between television and film. *Feminist Media Studies*, 1-3.

- Bumsted, J. M. (2007). *A History of the Canadian Peoples*. Ontario: Oxford University Press.
- Butler, J. (1999). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge.
- Butler, J. (2003). *Problemas de Gênero: Feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira.
- Butler, J. (2011). Actos performativos e constituição de gênero. Um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. Em A. G. Macedo, & F. Rayner, *Gênero, cultura visual e performance: Antologia crítica* (pp. 69-87). Braga: Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho (CEHUM).
- Butler, J., & Weed, E. (2011). *The Question of Gender: Joan W. Scott's Critical Feminism*. Bloomington: Indiana University Press.
- Carvalho, A. T. (2016). Gênero e representatividade: Brasil e Portugal na rota do Cinema Queer. *Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em Cinema*.
- Casadei, E. B. (2011). A inserção de mulheres no jornalismo e a imprensa alternativa: Primeiras experiências no final do século XIX. *Revista Alterjor*, 1-10.
- Castells, M. (2009). *Communication Power*. New York: Oxford.
- Castells, M. (2013). *Redes de Indignação e Esperança: Movimentos sociais na era da internet*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Cecco, L. (22 de abril de 2020). *Anne With an E fans wage digital war with Netflix over cancellation*. Fonte: The Guardian: <https://www.theguardian.com/world/2020/apr/22/anne-with-an-e-show-cancelled-angry-fans>
- Corrigan, T. (2017). Defining Adaptation. *The Oxford Handbook of Adaptation Studies*, 1-14.
- Costa, A., Pires, J., Mendes, M., & Silva, E. J. (2022). Representação fragmentada do ser feminino nos meios digitais: Uma abordagem feminista. *Revista de Letras*, 73-102.
- Costa, C. (2018). Rede. Em H. B. Holanda, *Explosão Feminista: arte, cultura política e universidade* (pp. 43-60). São Paulo: Companhia das Letras.
- Cranny-Francis, A., Waring, W., Stavropoulos, P., & Kirkby, J. (2003). *Gender Studies: Terms and Debates*. New York: Palgrave Macmillan.

- Cruea, S. M. (setembro de 2005). Changing Ideals of Womanhood During the Nineteenth-Century Woman Movement. *General Studies Writing Faculty Publications*, pp. 187-204.
- Delamont, S., & Duffin, L. (1978). *The Nineteenth-Century Woman: Her Cultural and Physical World*. New York: Routledge.
- Diamond, E. (2011). Teoria brechtiana / teoria feminista. Para uma crítica feminista géstica. Em A. G. Macedo, & F. Rayner, *Género, cultura visual e performance: Antologia crítica* (pp. 33-52). Braga: Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho (CEHUM).
- Dinis, N., & Asinelli-Luz, A. (2007). Educação sexual na perspectiva histórico-cultural. *Educar, Curitiba*, 77-87.
- Dovey, L. (2012). Fidelity, Simultaneity and the ‘Remaking’ of Adaptation Studies. Em P. Nicklas, & O. Lindner, *Adaptation and Cultural Appropriation: Literature, Film, and the Arts* (pp. 162-185). Berlin; Boston: Walter de Gruyter.
- Dr.MarthaM.Lauzen. (2021a). *The Celluloid Ceiling in a Pandemic Year: Employment of Women on the Top U.S. Films of 2021*. San Diego: Center for the Study of Women in Television and Film.
- Dr.MarthaM.Lauzen. (2021b). *Women On Screen and Behind the Scenes on Broadcast and Streaming Television in 2020-21*. San Diego: Center for the Study of Women in Television and Film.
- Elleström, L. (2017). Adaptation and Intermediality. *The Oxford Handbook of Adaptation Studies*, 1-20.
- Filho, F. H., & Fernandes, L. M. (2014). Violência sexual e culpabilização da vítima: Sociedade patriarcal e seus reflexos no ordenamento jurídico brasileiro. *Direitos, Género e Movimentos Sociais II* (pp. 283-302). João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba.
- Franzero, C. M. (1960). *Vida e Época de Cleópatra*. Companhia Editora Nacional.
- Fraser, N. (2019). Feminismo, capitalismo e a astúcia da história. Em H. B. Holanda, *Pensamento Feminista: Conceitos fundamentais* (pp. 25-46). Rio de Janeiro: Bazar do tempo.
- Friedan, B. (2020). *A Mística Feminina*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos.
- Hall, S. (1992). *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Editora.

- Hall, S. (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: The Open-University.
- Hall, S. (2000). Quem precisa da identidade? Em T. T. Silva, *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais* (pp. 103-133). Petrópolis: Vozes.
- Hall, S. (2016). *Cultura e Representação*. Rio de Janeiro: PUC-Rio.
- Hamilton, M. C., Anderson, D., Broaddus, M., & Young, K. (6 de dezembro de 2006). Gender Stereotyping and Under-representation of Female Characters in 200 Popular Children's Picture Books: A Twenty-first Century Update. *Sex Roles*, pp. 757–765.
- Harding, S. (2019). A instabilidade das categorias analíticas na teoria feminista. Em H. B. Holanda, *Pensamento feminista: conceitos fundamentais* (pp. 95-118). Rio de Janeiro: Bazar do Tempo.
- Higonnet, A. (1991a). Mulheres e imagens: Aparências, lazer, subsistência. Em G. Fraisse, & M. Perrot, *História das Mulheres no Ocidente: O século XIX* (pp. 287-323). Porto: Edições Afrontamentos.
- Higonnet, A. (1991b). Mulheres e imagens: Representações. Em G. Fraisse, & M. Perrot, *História das Mulheres no Ocidente: O século XIX* (pp. 325-349). Porto: Edições Afrontamentos.
- Hirschlag, A. (5 de maio de 2017). 'Anne with an E' Review: The Netflix adaptation hits the nostalgia button and more. Fonte: Mic: <https://www.mic.com/articles/175653/anne-with-an-e-review-the-netflix-adaptation-hits-the-nostalgia-button-and-more>
- Hnatow, A. E. (2020). Anne-Girls: Investigating Contemporary Girlhood Through Anne With an E. *Monografia de Licenciatura em Filosofia*. Pittsburgh: University of Pittsburgh.
- Hobbs, C. (1995). Introduction: Cultures and Practices of U.S. Women's Literacy. Em C. Hobbs, *Nineteenth-Century Women Learn to Write* (pp. 1-33). Charlottesville: University Press of Virginia.
- Holanda, H. B. (2018). Introdução: O grifo é meu. Em H. B. Holanda, *Explosão Feminista: arte, cultura política e universidade* (pp. 11-19). São Paulo: Companhia das Letras.
- hooks, b. (2020). *Teoria Feminista: Da margem ao centro*. Lisboa: Orfeu Negro.
- Hutcheon, L. (2013). *Uma Teoria da Adaptação*. Florianópolis: UFSC.

- Käppeli, A.-M. (1991). Cenas feministas. Em G. Duby, & M. Perrot, *História das Mulheres no Ocidente: O Século XIX* (pp. 541-579). Porto: Edições Afrontamentos.
- Kérchy, A., & Sundmark, B. (2020). *Translating and Transmediating Children's Literature*. Burwood: Palgrave Macmillan.
- Kermode, M. (21 de julho de 2019). *The Lion King review – resplendent but pointless*. Fonte: The Guardian: <https://www.theguardian.com/film/2019/jul/21/the-lion-king-review-remake-jon-favreau-beyonce>
- Kleinberg, S. J. (2006). Women in the twentieth century. Em C. Bigsby, *The Cambridge Companion to Modern American Culture* (pp. 194-214). Cambridge: Cambridge University Press.
- Knibiehler, Y. (1991). Corpos e corações. Em G. Duby, & M. Perrot, *História das Mulheres no Ocidente: O Século XIX* (pp. 351-398). Porto: Edições Afrontamentos.
- Kumar, M. S. (11 de março de 2021). *Gone but not forgotten: Fan campaigns and 'Anne with an E'*. Fonte: The Michigan Daily: <https://www.michigandaily.com/arts/gone-but-not-forgotten-fan-campaigns-and-anne-with-an-e/>
- Larson, S. (11 de maio de 2017). *How not to adapt "Anne of Green Gables"*. Fonte: The New Yorker: <https://www.newyorker.com/culture/sarah-larson/how-not-to-adapt-anne-of-green-gables>
- Laurentis, T. d. (2019). A tecnologia de gênero. Em H. B. Holanda, *Pensamento feminista: conceitos fundamentais* (pp. 121-155). Rio de Janeiro: Bazar do Tempo.
- Laurentis, T. d. (2019). Teoria queer, 20 anos depois: identidades, sexualidade e política. Em H. B. Holanda, *Pensamento feminista: conceitos fundamentais* (pp. 397-409). Rio de Janeiro: Bazar do Tempo.
- LeGates, M. (2001). *In Their Times: A History of Feminism in Western Society*. New York: Routledge.
- Lowne, C. (3 de dezembro de 2023). *Anne of Green Gables*. Fonte: Britannica: <https://www.britannica.com/topic/Anne-of-Green-Gables>
- Maas, J. (19 de julho de 2022). *Netflix Lost 970,000 Subscribers in Q2, Beating Its Estimate by More Than 1 Million Subs*. Fonte: Variety: <https://variety.com/2022/tv/news/netflix-subscribers-q2-earnings-1235318787/>

- Martinez, F. J. (2021). Militantes e radicais da quarta onda: o feminismo na era digital. *Revista Estudos Feministas*, 1-14.
- McRobbie, A. (2007). Post-feminism and popular culture. *Feminist Media Studies*, 255-264.
- Melo, L. (1 de junho de 2022). A série "Anne With an E" e a sua contribuição para a discussão dos papéis de gênero. *Revista Direito e Feminismos*, pp. 1-7.
- Metz, C. (1974). *Film Language: A Semiotics of the Cinema*. Chicago: Oxford University Press.
- Montgomery, L. M. (2020). *Anne de Green Gables*. São Paulo: Mojo.org.
- Mota-Ribeiro, S. (2005). *Relatos de Mulher: Construções sociais e representação visual do feminino*. Porto: Campo das Letras.
- Mulvey, L. (1975). Visual Pleasure and Narrative Cinema. *Screen*, 6-18.
- News, C. (12 de janeiro de 2016). *Anne of Green Gables set for new life on CBC-TV*. Fonte: CBC: <https://www.cbc.ca/news/entertainment/anne-of-green-gables-cbc-tv-1.3394073>
- Nogueira, C. (2001). Feminismo e Discurso do Gênero na psicologia Social. *Revista Psicologia & Sociedade*, 107-128.
- Nunes, E. M. (2019). *Literatura e Cinema num jogo (de) duplo(s): O caso da adaptação filmica de O Homem Duplicado, de José Saramago*. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.
- Peary, G., & Shatzkin, R. (1977). *The classic American novel and the movies*. New York: Frederick Ungar.
- Perez, O. C., & Ricoldi, A. M. (2019). A quarta onda feminista: Interseccional, digital e coletiva. *Congresso Latino-americano de Ciência Política (ALACIP)*.
- Pilcher, J., & Whelehan, I. (2017). *Key Concepts in Gender Studies*. London: Sage Publications.
- Pinto, T. (2008). Industrialização e Domesticidade no século XIX. A edificação de um novo modelo social de gênero. Em F. Henriques, *Gênero, Diversidade e Cidadania* (pp. 155-168). Évora: Publicações do Cidehus.
- Rand, J. (2011). Residential Schools: Creating and Continuing Institutionalization among Aboriginal Peoples in Canada. *First Peoples Child & Family Review*, 6(1), 56-65.
- Ribeiro, S. (2018). Quem Somos: Mulheres negras no plural, nossa existência é pedagógica. Em H. B. Holanda, *Explosão Feminista: arte, cultura política e universidade* (pp. 261-286). São Paulo: Companhia das Letras.

- Rocha, F. d. (2017). A quarta onda do movimento feminista: o fenômeno do ativismo digital. *Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais*.
- Rossi, T. C. (2016). Feminilidade e suas imagens em mídias digitais: Questões para pensar gênero e visualidade no século xxi. *Tempo Social*, 235-255.
- Scott, J. (1991). A mulher trabalhadora. Em G. Duby, & M. Perrot, *A História das Mulheres: O Século XIX* (pp. 443-475). Roma-Bari: Edições Afrontamento.
- Scott, J. (2019). Gênero: uma categoria útil para análise histórica. Em H. B. Holanda, *Pensamento feminista: conceitos fundamentais* (pp. 49-80). Rio de Janeiro: Bazar do Tempo.
- Seger, L. (1992). *The art of adaptation: turning fact and fiction into film*. New York: Henry Holt and Co.
- Silveira, F. (15 de agosto de 2011). *O homossexual no cinema: o dilema da representação*. Fonte: Café História: <https://www.cafehistoria.com.br/o-homossexual-no-cinema-o-dilema-da-representacao/>
- Simões, J. A., & Campos, R. (setembro de 2016). Juventude, movimentos sociais e redes digitais de protesto em época de crise. *Comunicação, Mídia e Consumo*, 13(38), pp. 130-150.
- Smelik, A. (1998). Gay and lesbian criticism. Em J. Hill, & P. Gibson, *The Oxford Guide to Film Studies* (pp. 135-147). Oxford: Oxford University Press.
- Snyder, R. C. (2008). What Is Third-Wave Feminism? A New Directions Essay. *Chicago Journals*, 175-196.
- Stam, R. (julho de 2006). TEORIA E PRÁTICA DA ADAPTAÇÃO: DA FIDELIDADE À INTERTEXTUALIDADE. *Ilha do Desterro: A Journal of English Language, Literatures in English and Cultural Studies*, pp. 19-53.
- Stam, R. (2006). Teoria e Prática da Adaptação: Da fidelidade à intertextualidade. *A Journal of English Language, Literatures in English and Cultural Studies*, 19-53.
- Stanton, E. C. (1881). Declaration of Sentiments and Resolutions. Em S. B. Elizabeth Cady Stanton, *History of Women Suffrage* (pp. 70-71). Rochester: Fowler and Wells.
- Sumanac-Johnson, D. (21 de outubro de 2016). *Meet Amybeth McNulty, star of new Anne of Green Gables series for CBC, Netflix*. Fonte: CBC News: <https://www.cbc.ca/news/entertainment/meet-new-anne-green-gables-cbc-show-amybeth-mcnulty-1.3814651>

- Talwar, D. S. (16 de dezembro de 2020). *Anne With An E da Netflix: Amando Apesar das Diferenças* . Fonte: Feminism in India: <https://feminisminindia.com/2020/12/16/netflixs-anne-with-an-e-loving-across-differences/>
- Tiongson, A. G., & Yambao, A. M. (s.d.). *Anne With an E: A Story for Everyone*. Fonte: Asia Pacific College: <https://www.apc.edu.ph/anne-with-an-e-a-story-for-everyone/>
- Vianna, C., & Finco, D. (julho-dezembro de 2009). Meninas e meninos na Educação Infantil: uma questão de gênero e poder. *Cadernos pagu*, pp. 265-283.
- Wanger, W. (Produtor), & Mankiewicz, J. L. (Diretor). (1963). *Cleópatra* [Filme Cinematográfico]. Estados Unidos.
- Wilkinson, A. (11 de julho de 2019). *Disney's Lion King remake is just like the original, but without the magic* . Fonte: Vox: <https://www.vox.com/culture/2019/7/11/20689387/lion-king-review-new-remake-live-action>
- Wolf, N. (2020). *O mito da beleza: Como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos.
- Woolf, V. (2022). *Um teto todo seu*. Rio de Janeiro: Antofágica.