

A tradução intersemiótica em *Anne With An E*: Muriel Stacy do livro à série¹

Luise Mariano Bertolino ²

Resumo: Este artigo propõe verificar os processos de tradução intersemiótica na composição da personagem Muriel Stacy do livro *Anne de Green Gables* (1908) de Lucy Maud Montgomery, para a série *Anne With An E* (2017) adaptada por Moira Walley-Becket. Para investigarmos esses processos, delimitamos como corpus os episódios da segunda temporada, O que fomos faz parte daquilo que somos (episódio 9) e O que há de bom no mundo (episódio 10). Pretendemos identificar, na série, quais os principais aspectos de Muriel Stacy que foram mantidos ou acrescentados em relação à obra literária. Para verificar tais modificações, baseamo-nos nos conceitos de Tradução Intersemiótica de Roman Jakobson e Julio Plaza, e nos processos narrativos entre as linguagens com Iuri Lotman, Míriam Cristina Carlos Silva e Ismail Xavier.

Palavras-chave: Tradução intersemiótica. Literatura. Audiovisual. Feminino.

1 Introdução

Este artigo integra a pesquisa de mestrado em andamento sobre a transformação do feminino a partir da linguagem poética na série *Anne With An E*. Para desenvolvê-lo nos limitaremos ao processo de tradução intersemiótica da personagem Muriel Stacy da obra literária para a série de TV. Para verificar os processos tradutórios na construção da personagem, escolhemos como recorte os episódios da segunda temporada O que fomos faz parte daquilo que somos (episódio 9) e O que há de bom no mundo (episódio 10).

O objetivo geral do artigo é identificar quais as características da personagem Muriel Stacy foram reformuladas no processo de tradução da linguagem literária para a audiovisual. Os objetivos específicos visam identificar quais características foram acrescentadas à personagem na série *Anne With An E*; verificar quais ações da professora impactaram no enredo; e apontar de que forma tais ações auxiliam na composição de uma nova imagem do feminino a partir da linguagem poética e audiovisual.

Para atingir tais objetivos, apresentaremos o levantamento bibliográfico com a exposição dos conceitos de Tradução Intersemiótica em Roman Jakobson, Julio Plaza e Walter Benjamin. A fim de verificar os processos narrativos na transcrição do texto

¹ Artigo apresentado ao Grupo de Trabalho Narrativas contemporâneas nas mídias do XV Encontro de Pesquisadores em Comunicação e Cultura, realizado pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Universidade de Sorocaba, Universidade de Sorocaba – Uniso – Sorocaba, SP, 27 e 28 de setembro de 2021.

² Mestranda em Comunicação e Cultura (Uniso), luise.bertolino@gmail.com.

literário para a linguagem audiovisual para a produção de um novo texto, nos pautaremos em Iuri Lotman, Míriam Cristina Carlos Silva e Ismail Xavier. Apresentado o embasamento teórico, escolheremos cenas dos episódios da série *Anne With An E* para aplicarmos os conceitos propostos na construção da personagem Muriel Stacy no processo de tradução entre as linguagens.

2 A tradução intersemiótica

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

O conceito de tradução intersemiótica cunhado por Roman Jakobson (1969), afirma que, tanto para “o linguista como para o usuário comum das palavras, o significado de um signo linguístico não é mais que sua tradução por outro signo que lhe pode ser substituído” (JAKOBSON, 1969, p. 64). Para o autor, há três maneiras de interpretar um signo verbal: A tradução intralingual, que interpreta os signos verbais por meio de outros signos da mesma língua; a tradução interlingual, que interpreta signos verbais por meio de outra língua; e a tradução intersemiótica ou *transmutação* que “consiste na interpretação de signos verbais por meio de sistemas de signos não verbais” (JAKOBSON, 1969, p. 65).

No entanto, no texto Aspectos linguísticos da tradução, Jakobson (1969) defende que a Linguística não se separa da Poética, e que a “linguagem deve ser estudada em toda a variedade de suas funções” (JAKOBSON, 1969, p. 122). De acordo com Jakobson (1969), os fatores constitutivos do processo linguístico de todo ato de comunicação verbal, envolve fatores que determinam diferentes funções da linguagem. Em um dos casos, o da função poética, o remetente envia uma mensagem ao destinatário, na qual a mensagem, é, por ela própria, a função poética da linguagem. Para o autor:

Qualquer tentativa de reduzir a esfera da função poética à poesia ou de confinar a poesia à função poética seria simplificação excessiva e enganadora. A função poética não é a única função da arte verbal, mas tão somente função dominante, determinante, ao passo que, em todas as outras atividades verbais, ela funciona como constituinte acessório, subsidiário. Com promover o caráter palpável dos signos, tal função aprofunda a dicotomia fundamental de signos e objetos (JAKOBSON, 1969, p. 128).

Portanto, para Jakobson (1969), os procedimentos estudados pela Poética não se confinam à arte verbal, mas se relacionam com todas as espécies de discurso, ou seja, os “numerosos traços poéticos pertencem não apenas à ciência da linguagem, mas a toda a teoria dos signos, vale dizer, à Semiótica geral” (JAKOBSON, 1969, p. 119). O autor enfatiza que tal afirmativa é válida para a arte verbal e para todas as variedades de linguagem, “de vez que a linguagem compartilha muitas propriedades com alguns outros sistemas de signos ou mesmo com todos eles (traços pansemióticos)” (JAKOBSON, 1969, p. 119). Entendemos assim, que cada linguagem é formada por um sistema de signos, e Jakobson (1969) aponta o entrelaçamento entre as linguagens, como a linguagem audiovisual que é composta por linguagem verbal, visual, sonora e poética.

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

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

1996, p. 14, tradução nossa). Assim, entendemos que a série *Anne With An E* é uma nova informação, que passou pelo processo de tradução da linguagem literária para a linguagem audiovisual, mas possui seu espaço cultural particular.

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

O recorte da história como operação de seleção de momentos de sensibilidade que dialogam com o nosso presente está perpassado não somente pela própria escolha sensível, mas também cria configurações antes inexistentes. Nessa medida, toda escolha do passado, além de definir um projeto poético, define-se também como um projeto político, dado que essas escolhas incidem sobre a arte do presente (PLAZA, 2010, p. 205).

Segundo Plaza (2010), a Tradução Intersemiótica pode ser contextualizada de duas formas, a política (face à contemporaneidade da arte) e a poética (a prática artística dentro dessa contemporaneidade). Desta forma, podemos identificar que a série *Anne With an E* em seu processo de tradução, contempla a linguagem poética com recursos artísticos contemporâneos do audiovisual, e abarca temas políticos inexistentes ou pouco debatidos no contexto histórico da publicação do livro *Anne de Green Gables*.

As abordagens desses temas contemporâneos são inseridas em uma narrativa que mantém seu espaço-tempo no passado, revelando à série seu caráter de poética sincrônica, que, “não pode ser confundida com estática, toda época tem sua dinâmica temporal, abordagem histórica, se ocupa de mudanças, e também fatores contínuos, duradouros e estáticos” (JAKOBSON, 1969, p. 121). À essa dinâmica sincrônica como estratégia poética e política nas produções artísticas, Plaza (2010) diz que a arte recupera a história ao nível da produção, e esta, que se gera no horizonte da consciência da história, problematiza a própria história no tempo presente, e projeta-se na história como diferença. O autor também afirma que:

Se, num primeiro momento o tradutor detém um estado do passado para operar sobre ele, num segundo momento, ele

reatualiza o passado no presente e vice-versa através da tradução carregada de sua própria historicidade, subvertendo a ordem da sucessividade e sobrepondo-lhe a ordem de um novo sistema e da configuração com o momento escolhido (PLAZA, 2010, p. 5).

Portanto, entendemos a tradução intersemiótica como uma poética, ao identificar a série como uma poética sincrônica. Podemos verificar que as diversas atualizações no processo de tradução do livro *Anne de Green Gables* para o audiovisual, foram possíveis devido ao contexto de produção da série *Anne With An E*. De acordo com Plaza (2010) operar sobre o passado encerra um problema de valor, pois não é escolher um dado do passado, mas é “uma referência a uma situação passada de forma tal que seja capaz de resolver um problema presente e que tenha afinidade com suas necessidades precisas e concretas de modo a projetar o presente sobre o futuro” (PLAZA, 2010, p. 6). Para o autor, esse movimento favorece um encontro dialético com o passado para preparar o futuro, e os valores da história constituem-se num modelo para a ação.

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

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

ou uma palavra específica, mas na forma como se constroem os sentidos na obra como um todo.

Se a tradução não pressupõe fidelidade ao conteúdo original, entendemos que o tradutor assume também a função de criador, principalmente ao considerar a tradução entre linguagens que possuem formas diferentes, como a verbal da literatura para a audiovisual. Para Silva (2010), traduzir uma obra artística sempre será uma traição, uma impossibilidade, considerando que é necessário traduzir o conteúdo e também a forma, pois na arte, determinadas informações não podem existir e nem serem transmitidas fora de uma dada estrutura, já que a estrutura é conteúdo, o significante passa a ser significado. Entendemos assim, que a linguagem audiovisual tem possibilidades de construção de signos que se diferem da linguagem verbal, como a viabilidade de sintetizar o significado de uma frase, quiçá de um parágrafo, em uma única imagem. Portanto, no movimento tradutório de transposição das linguagens, restará, “ainda que repleto de riscos, o processo de transcrição, a recriação da forma complexa em uma nova forma complexa que permitirá a transcrição, também, dos conteúdos. Traduzir é, portanto, criar outra vez” (SILVA, 2010, p. 278).

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

Tomam o que é específico do literário (as propriedades sensíveis do texto, sua forma) e procuram sua tradução no que é específico do cinema (fotografia, ritmo da montagem, trilha sonora, composição das figuras visíveis dos personagens). Tal procura se apoia na ideia de que haverá um modo de fazer certas coisas, próprias do cinema, que é análogo ao modo como se obtêm certos

efeitos no livro, ‘modo de fazer’ que diz respeito exatamente à esfera do estilo (XAVIER, 2003, p. 63).

Segundo Xavier (2003), a analogia que sugere equivalências estilísticas entre as linguagens, está associada à emoções e à experiências, “bem como a um uso figurativo da linguagem que permite dizer que palavra e imagem procuram explorar as mesmas relações de semelhança (as metáforas) e as mesmas cadeias de associação e causalidade (as metonímias)” (XAVIER, 2003, p. 63).

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

Assim, apresentamos os principais autores e conceitos sobre a tradução intersemiótica, que embasarão a presente pesquisa, com ênfase nas relações entre a literatura e o audiovisual, para compreendermos que o livro *Anne de Green Gables* serve como ponto de partida para a criação da série *Anne With An E*. A série não se apresenta como uma tradução fiel ou literal do livro, mas como um produto midiático inovador em diversos aspectos. Mesmo que houvesse a tentativa de traduzir a obra literária, sem alterações do enredo ou dos personagens para a narrativa audiovisual, ainda seria uma traição, devidas as especificidades de cada linguagem, cada uma possui uma estrutura única que opera com signos e significados distintos. De forma que a tradução é sempre um processo de transcrição, e o tradutor é um criador. Logo, a obra literária de Lucy Maud Montgomery foi transcrita pela autora e produtora Moira Walley-Beckett, que acrescentou características e novas ações para diversos personagens da série, da qual destacaremos neste artigo, a transcrição de Muriel Stacy no processo de tradução da linguagem verbal para a audiovisual.

3 A tradução de Muriel Stacy para *Anne With An E*

“Eu amo a senhorita Stacy com todo o meu coração, Marilla. Ela é tão elegante e tem uma voz tão doce! Quando ela pronuncia meu nome, sinto instintivamente que está soletrando Anne com E.”

(L. M. Montgomery)

Produzida pela CBC (Canadian Broadcasting Corporation) e lançada em 2017 na plataforma Netflix, a série *Anne With An E* é derivada do livro *Anne de Green Gables* de Lucy Maud Montgomery, publicado em 1908. A linguagem da série é marcada pela presença do poético que se apresenta a partir dos recursos audiovisuais, que em relação ao livro, aborda novos temas relevantes à sociedade atual, embora mantenha o espaço-tempo no passado da obra literária, atribuindo o caráter de poética sincrônica à série.

Anne With An E narra a história da personagem Anne Shirley, uma órfã que perdeu seus pais com meses de vida, e viveu por treze anos entre lares adotivos e um orfanato, até ser adotada pelos irmãos Marilla e Matthew Cuthbert, que residem na fazenda de Green Gables, localizada em Avonlea, na Ilha do Príncipe Eduardo no Canadá.

As três temporadas da série contemplam a chegada de Anne em Avonlea, aos treze anos de idade, e é finalizada com a aprovação da personagem para cursar o magistério na *Queen's Academy*, aos dezesseis anos. Tanto no livro *Anne de Green Gables*, como na série, Anne é incentivada ao magistério pela sua professora Muriel Stacy, que defende um método de ensino inovador. A personagem ganha destaque em *Anne With An E*, ao receber novas características que rompem com a imagem do feminino que era atribuído às mulheres pela sociedade no passado. Neste artigo, verificaremos no processo tradutório da obra literária para o audiovisual, quais as reformulações nas características de Muriel Stacy, que possibilitaram à personagem novas ações no enredo da série, que dialogam com o contexto sócio-histórico do público atual.

Desde a primeira menção à Muriel Stacy, no livro *Anne de Green Gables* (2020), a protagonista Anne Shirley já demonstra um grande entusiasmo pelo fato da nova professora ser uma mulher:

[...] os administradores da escola contrataram uma professora nova... uma mulher! O nome dela é senhorita Muriel Stacy. Não

é um nome romântico? A senhora Lynde falou que, até hoje, nunca tinha havido uma professora em Avonlea, e que ela acha isso uma inovação perigosa. Mas eu penso que vai ser esplêndido ter uma professora, e realmente não sei como vou enfrentar essas duas semanas que faltam para que as aulas recomecem. Oh, Marilla, estou tão impaciente para conhecer a senhorita Muriel Stacy! (MONTGOMERY, 2020, p. 189).

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

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

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

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

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

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

– Oh, Marilla! – Anne se ajoelhou e juntou as palmas das mãos.

– Esse tem sido o sonho de minha vida... (MONTGOMERY, 2020, p. 250).

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

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

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

A defesa de seus métodos inovadores, justificada pela proposta de incentivar os alunos a pensarem por si próprios, foi transpassada com ênfase para a narrativa da série *Anne With An E*. Além de ter os seus métodos questionados devido alguns incidentes na escola, a série acrescenta julgamentos sofridos pela professora, por pretexto de seu comportamento transgredir os papéis femininos considerados adequados à época. Para analisar tais aspectos na narrativa, escolhemos como recorte dois episódios da segunda

temporada, o nono episódio intitulado O que fomos faz parte daquilo que somos, e o décimo episódio, O que há de bom no mundo.

A primeira cena em que Muriel Stacy aparece, no episódio O que fomos faz parte daquilo que somos, ela decora a sua nova casa pintando flores e folhas na parede com um carimbo de batatas. Com um breve *stop motion* das figuras ocupando a parede, demonstrando uma ligeira passagem de tempo, se intercalam com imagens do relógio de uma casa luxuosa, com lanches finos postos à mesa, e mulheres olhando impacientes para o relógio sinalizando que aguardam alguém que está atrasada. O corte da cena volta para casa de Stacy, que olha para o seu relógio e se assusta, derrubando a batata com tinta no chão. Ela sai apressada vestindo calças, com sua bicicleta motorizada, na estrada, dois homens olham surpresos para Stacy, e ela também cruza com a carroça dos irmãos Cuthbert e Anne. Marilla pergunta em choque “O que é aquilo?”, e Anne admirada, pergunta “Quem é ela? Ela estava vestindo calças!”. Em seguida, Stacy chega à reunião com as mães progressistas, descabelada, ofegante e suja de graxa, pois sua bicicleta quebrou no caminho e ela tentou consertar. As mulheres estão boquiabertas e se entreolham com reprovação pela sua aparência e atraso.

Na cena seguinte, na escola, Diana Barry diz à Anne, que as mães progressistas não aprovam a senhorita Stacy, e Anne diz “Mas ela pilota uma moto! A senhorita Stacy parece moderna e emocionante!”. As outras meninas também comentam que ouviram dizer que a nova professora é uma solteirona, da cidade grande, e que se veste como um homem. Anne se coloca em defesa da professora, e quando ela chega à sala de aula, Anne diz que “a senhorita Stacy é meu novo modelo. Ela é minha alma gêmea!”. Quando a professora tira o casaco, Josie Pye repara que ela não está usando espartilho, algumas meninas se chocam com um negativo “Ai meu Deus!”, e Anne sorri com um admirado “Ai meu Deus!”. A professora propõe que afastem as carteiras, e que os alunos se sentem no chão formando um meio círculo para iniciarem as apresentações, o que também causa a reprovação de alguns e o entusiasmo de Anne.

Essas primeiras cenas, já revelam as características inovadoras atribuída à professora Muriel Stacy na série. Ela destoa do comportamento imposto às mulheres, desde seu vestuário pelo uso de calças e a recusa do espartilho, até o fato de ser uma mulher solteira da cidade grande. Já a proposta de iniciar a apresentação dos alunos

sentados no chão em meio círculo, alude ao rompimento dos métodos escolares tradicionais apresentados no livro *Anne de Green Gables*.

Anteriormente, vimos que na obra literária, Rachel Lynde se opõe à contratação de uma professora por considerar uma mulher lecionando uma inovação perigosa. Na série *Anne With An E*, há uma cena no episódio O que fomos faz parte daquilo que somos, em que Rachel vai à casa de Marilla, dizer que ouviu boatos chocantes sobre a nova professora, que avisou que era uma inovação perigosa, e diz que as mães progressistas estão hesitantes e elas precisam descobrir o porquê.

Posteriormente, as senhoras vão conhecer a nova professora, e na cena, enquanto na imagem elas caminham em direção à casa de Stacy, a trilha sonora toca uma espécie de marcha militar, possivelmente para atribuir um caráter investigativo das senhoras com certa comicidade. Stacy as atende com o rosto sujo de graxa e de calças, mostra que estava consertando a bicicleta, fala sobre seu interesse por mecânica, e que gosta de correr livre com o vento nos cabelos. Rachel a olha de cima a baixo, e diz “Sim, você é bastante solta”, e Stacy responde “Nunca acreditei em espartilhos. Como tenho uma estrutura que segura tudo em pé, nunca vi necessidade”. Com essas características, Rachel supõe que Stacy não é casada, e diz que Marilla conhece bem a vida incompleta de uma mulher solteira. Em seguida, Rachel adverte a professora, que o conselho administrativo espera que seus padrões questionáveis, melhorem consideravelmente, e “pedimos que se mantenha conservadora, virtuosa e contida diante das crianças. Do contrário não acho que será a educadora apropriada para Avonlea”.

No processo de transcrição da série, os autores acrescentaram um novo contexto à narrativa para evidenciar os métodos inovadores de Muriel Stacy. Ela ministra aos alunos uma aula sobre a eletricidade, que era uma novidade científica para a época e que somente as grandes cidades possuíam. Durante a explicação, a professora monta um circuito de energia com pregos e batatas, e acende uma lâmpada, o que impressiona os alunos e Marilla que também acompanhava a aula. Neste momento, Rachel Lynde e as mães progressistas chegam à escola para conversar com Stacy. Quando os alunos ficam sozinhos na mesa do experimento científico, o aluno Moody Spurgeon coloca a língua no fio de cobre, e com o susto do choque, derruba as lâmpadas espalhando cacos de vidro pelo chão. As mães ficam horrorizadas, umas levam os filhos para casa e outras ficam para confrontar a professora. Pedem que a sala de aula seja ordenada e calma, que Stacy

se atenha ao currículo, e a professora argumenta que as ciências fazem parte do curso. Rachel Lynde diz que “aquilo não era ciência. Foi prestidigitação”, e Marilla defende a professora Stacy dizendo que foi uma aula excelente, para o espanto de Rachel e das mães presentes. A Sra. Andrews, diz que elas querem os filhos seguros, aprendendo o necessário para a educação superior, e que “As Mães Progressistas advogaram pela primeira professora mulher aqui. Por favor, não desperdice a oportunidade”.

Além do incidente com Moody Spurgeon, outras ocorrências desencadeiam intrigas dos pais em relação à professora Stacy. Em uma cena, Stacy caminha na estrada e aceita uma carona de charrete do Sr. Andrews, e Rachel Lynde os vê pela janela. Em outra cena, dois alunos brigam na sala de aula, e Billy Andrews cai no chão e queima a orelha no aquecedor a lenha. No episódio seguinte, O que há de bom no mundo, Rachel Lynde aparece na casa dos Andrews dizendo que não gostava de ser portadora de más notícias, mas tinha que contar o que viu, e que a srta. Stacy é uma desvairada por aceitar carona de um homem casado.

Em uma cena, Stacy conta para Anne que estava suspensa, pois “Além de meus métodos duvidosos de ensino, e falta de domínio sobre a classe, aparentemente, ‘destruidora de lares’ se somou às infrações”, e acredita que será demitida. Posteriormente, Rachel vai à Green Gables comunicar Marilla, que a comunidade votará em uma reunião na prefeitura a expulsão de Stacy, pois era uma solteirona rameira que andava com homens casados. Esses diálogos criados para o enredo da série, reforçam as dificuldades de aceitação de Stacy pela comunidade de Avonlea, pelo fato de ser uma mulher que foge dos padrões impostos pela sociedade.

Essas ações desencadeiam, na narrativa da série, a organização de um movimento dos estudantes em defesa de Muriel Stacy, que retoma ao livro *Anne de Green Gables*, por demonstrar que, de fato, o método da professora “levava seus alunos a refletir, explorar e descobrir por si mesmos; encorajava-os a deixar seus pensamentos trilharem caminhos diferentes dos já percorridos” (MONTGOMERY, 2020, p. 261).

Durante a reunião da comunidade na prefeitura, Stacy aparece, vestindo calças, e diz que embora não tenha sido convidada, tinha o direito de falar por si mesma. Em sua defesa, ela questiona aos pais: “o que é mais importante reforçar na educação de seus filhos? O ciúme mesquinho? O preconceito? O medo? E a pergunta fundamental, seus filhos estão aprendendo? Eu acredito que a resposta é sim! Mudanças são desconfortáveis,

pois o futuro é desconhecido. No entanto, o futuro chega rapidamente, feito um trem. E farei o melhor que puder para que suas crianças estejam preparadas para ele. Entendo que meus métodos sejam incomuns, mas aulas práticas e participação ativa, se provam mais efetivos do que a aprendizagem mecânica. Por que não incentivá-los a pensar por si?”. Ela fala que recentemente, alguém sonhou com o telégrafo, com o trem, com a eletricidade, com o motor a vapor, que poderiam ser inovações perigosas, mas alguém, hoje, imagina a vida sem eles? Sonhadores mudam o mundo, e sua intenção é formar alunos com futuros brilhantes não só para eles, mas para todos.

Neste momento, diante o silêncio dos presentes, os alunos entram em fila na reunião, levantando em suas mãos uma batata com a lâmpada acesa, que demonstra o aprendizado em aula, e como a partir do conhecimento, eles podem trazer inovações e avanços para a pequena cidade. A narrativa da série é conduzida pela combinação de palavras e imagens, que, “somadas podem estabelecer relações diversas como as de complementaridade, na qual imagem e texto se completam e não é possível entender-se texto ou imagem isolados” (SILVA, 2010, p. 121), o que também revela poeticidade.

De acordo com Silva (2010), esse procedimento de mistura entre dois ou mais textos para dar origem a um novo, trata-se da intertextualidade, bastante comum na criação poética e nas mídias. Portanto, a série é composta hibridamente, conjugando linguagem verbal, som e imagem, que são codificados intersemioticamente, além de ser uma tradução da linguagem literária para a audiovisual.

Sentido e significado são elementos que acompanham o enredo, mas o audiovisual abarca outros componentes muito bem explorados nesta cena, como o cenário da prefeitura repleta de adultos, recebendo a nova geração; enquadramentos que priorizam a reação dos personagens presentes; cores que contrastam o ambiente escuro com as luzes do conhecimento que os alunos carregam; e os diálogos que se complementam com as imagens. Com os alunos no centro da prefeitura, Anne discursa que o que acabaram de testemunhar é produto dos métodos da Srta. Stacy, que os ensinou sobre a eletricidade, mas também lhes mostrou o espírito do entusiasmo e da curiosidade. Com uma trilha sonora emocionante, os adultos abrem a votação, e decidem pela permanência da professora Stacy na escola de Avonlea. No final do episódio, que encerra a segunda temporada, os criadores da série retomam a obra literária, em relação a Anne se inspirar

em sua professora, ao declarar que encontrou sua vocação: “Decidi que serei professora. Exatamente como a Srta. Stacy”.

4 Considerações finais

Observando o contexto histórico do livro *Anne de Green Gables* publicado em 1908, e a série *Anne With An E* lançada em 2017, entendemos que a obra audiovisual possui uma dinâmica temporal sincrônica, que mantém o espaço-tempo e a poeticidade da obra literária, mas abarca pautas políticas relevantes para a reflexão da sociedade contemporânea, quando altera as ações do enredo e as experiências das personagens, aproximando a narrativa para o contexto do público atual.

Notamos que na obra literária, escrita há mais de um século, a personagem Muriel Stacy já representava uma ruptura nos padrões em relação ao gênero feminino, por ser a primeira professora da comunidade e por ter os seus métodos de ensino questionados por Rachel Lynde, que representa os padrões tradicionais da sociedade. A série envolveu esses aspectos como ponto de partida, mas elevou a questão do feminino ao acrescentar na narrativa, ações e elementos que simbolizam pautas políticas mobilizadas pelo movimento feminista contemporâneo. Como exemplo, ainda hoje, as mulheres têm suas habilidades profissionais questionadas, e precisam comprovar sua competência mais que os homens que exercem a mesma função. Ainda lutamos por equidade salarial em determinadas profissões. Mulheres solteiras ou desquitadas, há pouco tempo, eram (ou ainda são) mal vistas, chamadas de “destruidora de lares”. Mulheres livres ainda hoje incomodam se não seguem os padrões sociais impostos, seja no estado civil, no vestuário ou no comportamento, ao que incluímos identidade de gênero e orientação sexual, ainda são vistas com estranhamento e até mesmo excluídas de determinados espaços sociais. Até sair de casa sem sutiã pode ser alvo de condenação, da mesma forma que o era não utilizar espartilhos.

Pautados em Jakobson (1969) e Plaza (2010), verificamos que o processo de tradução intersemiótica pode assumir função poética, pois o tradutor, no processo de recriação, atribui à obra eventos estéticos e criativos. Compreendemos que a série *Anne With An E* atualiza uma obra do passado ao traduzi-la para o presente, na qual os criadores inovaram em sua mensagem, atribuindo a esta, a função poética da linguagem. A série acrescentou na narrativa, esse movimento de rejeição da comunidade em relação à

professora, para enfatizar uma qualidade de Muriel Stacy descrita no livro *Anne de Green Gables*, que é desenvolver nos alunos a capacidade de pensarem por si próprios.

Esse acréscimo no enredo possibilitou à série a criação de uma das cenas mais poéticas e emocionantes da temporada, na qual os alunos entram na reunião da prefeitura, levando em mãos um experimento científico que aprenderam com a professora, trazendo uma inovação comum nas grandes cidades, mas ainda inexistente na pequena Avonlea. Os discursos dos alunos em defesa da professora, somado às imagens e à trilha sonora são comoventes, pois apresentam não somente as inovações no método de ensino, mas as transformações que a professora trouxe em suas vidas em tão pouco tempo. Entendemos que o objetivo da professora foi alcançado a partir do protagonismo dos alunos, e podemos perceber a importância de se apresentar inovações para as novas gerações, pois estas, vão mudar o mundo.

Embora a série dialogue com a obra literária do passado, ela insere em seu contexto os deslocamentos inevitáveis da cultura do presente. De forma que a série se apresenta como um novo produto midiático com novos desdobramentos, com uma finalidade elevada, ao tempo que atribui uma sobrevida à obra literária, que resiste quando é lembrada e não esquecida.

Referências

BENJAMIN, Walter. **A tarefa do tradutor de Walter Benjamin**: quatro traduções para o português. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2009.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. São Paulo: Cultrix, 1969.

LOTMAN, Iuri. **La semiosfera**. Madrid: Ediciones Cátedra, 1996.

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

O QUE fomos faz parte daquilo que somos (Temporada 2, ep. 9). **Anne With An E** (Seriado). Direção de Paul Fox. Produção de Moira Walley-Beckett. Canadá: CBC, 2018. Netflix (44 min.), son., color.

O QUE há de bom no mundo (Temporada 2, ep. 10). **Anne With An E** (Seriado). Direção de Paul Fox. Produção de Moira Walley-Beckett. Canadá: CBC, 2018. Netflix (44 min.), son., color.

PLAZA, Julio. **Tradução intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

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

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