# ENOLA HOMES: A PERSONAGEM FEMININA NA LITERATURA E NO CINEMA

## ENOLA HOMES: THE FEMALE CHARACTER IN LITERATURE AND CINEMA

Nara Dalagnõl Borcioni[1]

**Resumo**
Este trabalho tem como tema a construção de personagem feminina em obra da literatura e do cinema. Para nortear o estudo, partimos do questionamento: como a personagem Enola Homes é apresentada em obra da literatura e do cinema? Nesse sentido, objetivamos analisar a construção da protagonista Enola Homes, verificando como é apresentada na obra literária *Enola Holmes: o caso do marquês desaparecido* (2020), de Nancy Springer, e na produção cinematográfica *Enola Holmes* (2020). Desse modo, a partir da revisão bibliográfica de textos escritos por Mikhail Bakhtin (2011) e de obra de Linda Hutcheon (2013), observaremos que o percurso de busca para (re)encontrar a figura materna promove a transformação da protagonista Enola Homes.

**Palavras-chave**: Literatura. Cinema. Enola Homes. Mikhail Bakhtin. Linda Hutcheon.

**Abstract**
This work has as its theme the construction of a female character in literature and cinema. To guide the study, we start from the question: how is the character Enola Homes presented in works of literature and cinema? In this sense, we aim to analyze the construction of the protagonist Enola Homes, verifying how she is presented in the literary work Enola Holmes: the case of the missing marquis, by Nancy Springer, and in the film production Enola Holmes. In this way, from the bibliographic review of texts written by Mikhail Bakhtin (2011) and of Linda Hutcheon's (2013) work, we will observe that the search path to (re)find the mother figure promotes the transformation of the protagonist Enola Homes.

**Keywords**: Literature. Movie theater. Enola Homes. Mikhail Bakhtin. Linda Hutcheon.

## 1. INTRODUÇÃO

As questões sobre o feminino, a literatura e o cinema são pontos de debate em diferentes áreas do conhecimento. Nessa perspectiva, a análise discursiva, de linha bakhtiniana, possibilita olhar para essas temáticas e desenvolver um trabalho

[1] Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade de Passo Fundo (UPF), integrante da linha de pesquisa Constituição e interpretação do texto e do discurso, orientada pela professora Doutora Patrícia da Silva Valério. E-mail: naradalagnol@gmail.com



*Revista Língua & Literatura*, v. 24, n. 43, p. 71-84, jan./jun. 2022.
Recebido em: 17 fev. 2022. | Aceito em: 19 abr. 2022.

metalinguístico. Em outras palavras, uma protagonista (personagem feminina) apresentada em obra literária e em produção cinematográfica pode ser analisada por estudo que perpasse diferentes campos do saber, que "transcorre em campos limítrofes, isto é, nas fronteiras de todas as referidas disciplinas [análise linguística, filológica, crítico-literária], em seus cruzamentos e junções" (BAKHTIN, 2011, p. 307)

Desse modo, este estudo tem como tema a construção de personagem feminina em obra da literatura e do cinema. Para nortear o trabalho, partimos do questionamento: como a personagem Enola Homes é apresentada em obra da literatura e do cinema? Assim, objetivamos analisar a construção da protagonista Enola Homes, verificando como é apresentada em obra da literatura, *Enola Holmes: o caso do marquês desaparecido* (2020), de Nancy Springer; e do cinema, filme *Enola Holmes* (2020).

É a partir da revisão bibliográfica de textos escritos por Mikhail Bakhtin – "Tipologia histórica do romance" (2011) e "O problema do romance de educação" (2011), presente em *Estética da criação verbal* (2011) – e da obra *Uma teoria da adaptação* (2013), de Linda Hutcheon, que discutiremos a respeito de categorias analíticas (adaptação e romance de formação) que nortearão o estudo discursivo do *corpus* documental de pesquisa, a saber: a obra literária *Enola Holmes: o caso do marquês desaparecido* (2020), de Nancy Springer, e a produção cinematográfica, *Enola Holmes* (2020). Nessa linha, observaremos pontos de proximidade e de distanciamento entre as obras, bem como que o percurso de busca pela mãe promove a transformação da protagonista Enola Homes.

Dessa forma, apresentaremos um artigo composto por 3 (três) tópicos, quais sejam: **Introdução**, **Literatura e cinema: a construção da personagem feminina Enola Homes** e **Considerações finais**. No primeiro, apresentamos as linhas gerais do estudo. Em **Literatura e cinema: a construção da personagem feminina Enola Homes**, tópico apresentado na sequência, construiremos, no subitem **2.1 As bases teóricas em debate**, uma reflexão acerca das noções teóricas que sustentarão a análise discursiva.

Já em **2.2 A construção da protagonista Enola Homes**, examinaremos, por meio da noção de adaptação e de romance de formação, como a protagonista é apresentada nas obras em estudo e como ocorre transformação de Enola. Nesse sentido, perceberemos que o processo de adaptação da obra literária para o cinema, agregou outros e novos sentidos à produção cinematográfica, os quais inexistiam na obra da literatura.



*Revista Língua & Literatura*, v. 24, n. 43, p. 71-84, jan./jun. 2022.
Recebido em: 17 fev. 2022. | Aceito em: 19 abr. 2022.

O item final do trabalho é definido como **Considerações finais**, conforme nomenclatura, e propõe o panorama geral e sintético do estudo realizado. Nesse sentido, no próximo item, refletiremos a respeito dos aspectos teóricos e construiremos a análise discursiva da obra literária e da produção cinematográfica.

## 2. LITERATURA E CINEMA: A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM FEMININA ENOLA HOMES

Afirmamos que este trabalho objetiva analisar a construção da protagonista Enola Homes, observando como é apresentada na obra literária, *Enola Holmes: o caso do marquês desaparecido* (2020), de Nancy Springer; e na produção cinematográfica, *Enola Holmes* (2020).

Para tanto, este tópico refletirá sobre categorias teóricas que auxiliarão na análise discursiva das obras, por isso os postulados teóricos de Mikhail Bakhtin (romances de formação) e de Linda Hutcheon (adaptações de obra), para, em seguida, examinarmos a obra literária e a cinematográfica, observando a constituição da protagonista.

Antes de iniciarmos a teorização e o exame discursivo, apresentaremos nosso *corpus* de trabalho: obra *Enola Holmes: o caso do marquês desaparecido* (2020) de Nancy Springer; e filme *Enola Holmes* (2020).

Nesse sentido, Nancy Springer nos apresenta Enola Homes, uma linda menina, que permanece com a mãe após o falecimento do patriarca da família Homes. A figura materna é aquela que protegeu, educou, ensinou resoluções de enigmas, reconhecer/ler mensagens criptografadas. O convívio e o amor permearam o trabalho materno de desenvolvimento, de educação, de uma filha que era preparada para convívio social independente, crítico, autônomo e não para ser esposa, dama de uma sociedade patriarcal.

Dessa forma, ao perceber que a mãe havia deixado o lar e descontente com o destino que lhe é imposto pelos irmãos, Enola parte em busca da mãe, descobrindo a localização (comunidade) em que a matriarca passou a viver, porém, não foi ao encontro dela. Na tentativa de buscar a figura materna, Enola passa por processo de transformação, passagem de menina à mulher.

Já a produção cinematográfica *Enola Holmes*, disponível na plataforma Netflix, apresenta, na parte inicial, a história que Nancy Springer nos contou. Contudo, o



*Revista Língua & Literatura*, v. 24, n. 43, p. 71-84, jan./jun. 2022.
Recebido em: 17 fev. 2022. | Aceito em: 19 abr. 2022.

telespectador observa o processo de transformação de Enola concluído quando ela anuncia como será seu futuro (será detetive), porquanto a investigação acerca da localização da mãe, a resolução do caso envolvendo o Marquês, despertaram o gosto pelo trabalho na área investigativa. Assim, o desfecho dessa narrativa é o ponto de distanciamento entre a obra literária e a adaptação cinematográfica.

Apresentadas as obras com as quais trabalharemos, *corpus* de análise, passamos para reflexão aliada ao exame discursivo.

## 2.1 As bases teóricas em debate

Conforme lemos na obra *Uma teoria da adaptação* (2013), Hutcheon teoriza sobre questões de adaptações de obras, ou seja, os elementos observados no decorrer do processo de (re)recriação de produções. Nesse sentido, define adaptação a partir de três aspectos, quais sejam: como 1) produto de outra obra, transposição declarada; 2) processo de criação; 3) processo de recepção intertextual. A autora (2013) destaca o fato de que a adaptação pode mencionar que foi construída a partir de obra anterior. Ou seja, a adaptação, pelo critério de temporalidade, é uma produção posterior a outra, com a qual mantém relações de diálogo[2].

Entretanto, a adaptação não é cópia, não é transposição de mídia, mas um olhar novo/diferente para produção anterior. Consequentemente não necessita haver fidelidade à obra originária, uma vez que "a adaptação é uma derivação que não é derivativa, uma segunda obra que não é secundária – ela é a sua própria coisa palimpséstica" (HUTCHEON, 2013, p. 30).

Desse modo, Hutcheon (2013) enfatiza que a adaptação não pode ser considerada como derivação secundária, dependente de anterior. Isso é, a adaptação possui fios de diálogo e origem em uma obra temporalmente anterior, todavia, a estrutura, a organização, a narrativa (texto de diferentes gêneros) possui independência, podendo propor a sequência (início, desenvolvimento, desfecho) que for pertinente e lógica.

Já Mikhail Bakhtin, no capítulo "Tipologia histórica do romance" (2011), presente na obra *Estética da criação verbal* (2011), expõe um estudo do gênero romance e, de acordo com o modo de construção da protagonista, o classifica de quatro formas: romance

[2] Neste trabalho utilizaremos os termos relações dialógicas, dialogismo, intertextualidade, como noções semelhantes: as diferentes vozes que ressoam na construção discurso e produzem sentidos.



*Revista Língua & Literatura*, v. 24, n. 43, p. 71-84, jan./jun. 2022.
Recebido em: 17 fev. 2022. | Aceito em: 19 abr. 2022.

de viagem; romance de provação da personagem; romance biográfico (autobiográfico) e romance de educação.

Assim, no romance de viagem, a personagem desloca-se por diferentes espaços, os quais se modificam ao longo do tempo, mas a personagem permanece inalterada. Quando a personagem necessita superar obstáculos, provar que é apta a receber uma recompensar, temos romance de provação. No romance biográfico, o heroísmo, a formação da personagem são aspectos inexistentes, porquanto nesse gênero somente é apresentado o modo de agir, de viver, da personagem.

O romance de educação foi objeto de estudo de vários autores, alguns que restringiram/limitaram o estudo desse gênero, outros o tornaram excessivamente amplo. Logo, filósofo da linguagem propõe retorno às características do gênero romance de educação para estabelecer uma delimitação coerente. Desse modo, Bakhtin enfatiza que, de acordo com a forma de construção de uma personagem, o gênero pode ser classificado de uma ou outra forma.

Assim, incluso no romance de educação, há o romance de formação, sendo a constituição da personagem o aspecto para delimitação desse tipo de construção. Logo, a trajetória vivenciada, os conhecimentos da personagem culminam com desenvolvimento e aprimoramento desse sujeito da narrativa.

> O tempo se interioriza no homem, passa a integrar a sua própria imagem, modificando substancialmente o significado de todos os momentos do seu destino e da sua vida. (BAKHTIN, 2011, p. 220).

Nesse sentido, o mundo é e permanece estável, ao passo que a personagem necessita modificar-se para que possa interagir com o espaço. Consequentemente, "[f]orma-se o homem e não o próprio mundo: o mundo, ao contrário, era um imóvel ponto de referência para o homem em desenvolvimento" (BAKHTIN, 2011, p. 221).

Dessa forma, as noções de adaptação e de romance de formação embasarão a análise discursiva do *corpus* de estudo.

## 2.2 A construção da protagonista Enola Homes

Neste tópico, verificaremos como a protagonista Enola é construída, como ocorre o processo de adaptação da obra literária para o cinema.



*Revista Língua & Literatura*, v. 24, n. 43, p. 71-84, jan./jun. 2022.
Recebido em: 17 fev. 2022. | Aceito em: 19 abr. 2022.

Assim, a adaptação é uma criação que deriva de outra anterior e com a qual dialoga, ao mesmo tempo em que não tem obrigação de fidelidade com o texto base. Ou seja, a adaptação não necessita ser uma obra que segue igualmente a obra derivada. Desse modo, Hutcheon (2013) propõe três aspectos importantes de uma adaptação, os quais podem ser observados na produção cinematográfica *Enola Homes* (2020), a saber: a adaptação é 1) produto de outra obra, transposição declarada; 2) processo de criação; 3) processo de recepção intertextual.

Desse modo, *Enola Homes* (2020) é uma adaptação que explicitamente informa que é uma produção constituída a partir da obra literária de Nancy Springer (primeiro aspecto da adaptação: transposição declarada). Em outras palavras, na sinopse do filme, o telespectador lê que "este filme [...] é baseado no livro 'O Caso do Marquês Desaparecido', de Nancy Springer" (ENOLA HOLMES). Ao utilizar o termo 'baseado', compreende-se que a obra possui como fundamento outra anterior, contudo, não significa que a seguirá fielmente, que apenas é a transposição de um meio (livro) para outro (audiovisual).

Ainda, a adaptação é um "ato criativo e interpretativo de apropriação, de recuperação" (HUTCHEON, 2013, p. 30). Isso é, no processo de (re)criação, há a liberdade de criar e recriar, contar e recontar, inserir e excluir elementos, pois não há cópia de trabalho. Logo, pode haver reformulação de obra, que a partir de construção pretérita (segundo aspecto de uma adaptação), apresente nova arte. Nesse sentido, percebemos que a produção cinematográfica *Enola Holmes* (2020) possui elementos para além do que a obra literária construiu.

Dito de outro modo, o processo de adaptação possibilitou que o telespectador observasse como Enola utilizou os conhecimentos agregados e construído no convívio com a mãe para (re)encontrá-la, bem como para solucionar o mistério envolvendo a tentativa de homicídio do Marquês. Enola, no filme, recebe a visita da mãe; informa ao telespectador que compreendeu o significado de seu nome; apresenta sua profissão, aspectos inexistentes na obra literária e que permitem observar a recriação de obra e os pontos de distanciamento entre a adaptação e a obra de origem.

Já o terceiro aspecto que delimita a adaptação, é percebido de modo explícito, visto que notamos o "engajamento intertextual extensivo com a obra adaptada" (HUTCHEON, 2013, p. 30), não apenas com a obra de Springer mas também com os contos tradicionais da literatura. Como a adaptação mantém relação dialógica com a



*Revista Língua & Literatura*, v. 24, n. 43, p. 71-84, jan./jun. 2022.
Recebido em: 17 fev. 2022. | Aceito em: 19 abr. 2022.

anterior, essa ligação é observada na construção dos personagens (protagonista, figura materna, dos irmãos), do tempo (agosto a novembro de 1888), dos espaços (saída do espaço doméstico, chegada e convívio em Londres) entre obras.

Desse modo, a protagonista, em ambas as produções, é apresentada de modo a desconstruir a imagem feminina de mulher frágil. Ainda, ela é inserida em um espaço de conhecimento e de preparação para o convívio social e, ao sair em busca da figura materna, Enola demonstra competência, independência, conseguindo sobreviver em um ambiente com o qual ainda não havia tido contato: Londres.

Conforme Bakhtin (2011), o romance de formação é um dos tipos do romance de educação. Desse modo, a trajetória e as experiências de vida da personagem culminam com desenvolvimento e aprimoramento do sujeito da narrativa. *In casu*, Enola torna-se mulher ao fim do processo de busca pela figura materna. Vejamos como isso ocorre na obra literária.

Assim, após a morte do pai, Enola e a mãe permanecem na casa em que residiam, a matriarca responsabilizou-se pelos cuidados, pela proteção, pela educação da filha. Quando Enola completou 14 (quatorze) anos, Lady Eudoria (mãe), sem aparentemente motivação e explicação, a abandona. Contudo, deixou para a filha um presente contendo uma mensagem, que, para ser lida, era necessária a decodificação do criptograma.

Durante as buscas pela figura materna, Enola utilizou disfarces, com intuito de não ser identificada e levada, pelo irmão mais velho, para uma escola de aperfeiçoamento de meninas. Ao chegar a Londres, é sequestrada pelo mesmo homem que capturou o Marquês (inicialmente o menino havia fugido de casa, porém, foi localizado e sequestrado). No barco (local em que eram mantidos presos), Enola utilizou suas habilidades para soltar-se, libertar o Marquês, identificar espaço que poderia abrigá-los (loja de roupas usadas); solucionar o mistério acerca do sequestro dela e do Marquês.

As técnicas para soltar amarras, para identificar locais seguros, a leitura de mensagens criptografadas, foram conhecimento que Lady Eudoria transmitiu à filha. Ademais, Enola escreveu, criptografou, publicou em jornais uma mensagem para a mãe, a qual responde ao recado:

> SSELVSLNAOFLROAGENESCENORESCEMAPESOBOSNASCR ISASROBEMSANTEOOMOSUFLOAOSDOMASTAMAESTL. (SPRINGER, 2020)
> ESTOU FLORESCENDO AO SOL. SOB O SOL NÃO FLORESCEM APENAS CRISÂNTEMOS, MAS TAMBÉM AS ROSAS-SELVAGENS. (SPRINGER, 2020)



*Revista Língua & Literatura*, v. 24, n. 43, p. 71-84, jan./jun. 2022.
Recebido em: 17 fev. 2022. | Aceito em: 19 abr. 2022.

No momento em que Enola lê a mensagem, ela destaca que um dia iria até a comunidade dos ciganos para (re)encontrar a figura materna. A narrativa é suspensa e o leitor pode imaginar o futuro da protagonista, porquanto compreende que ela pode interagir como a figura materna (mensagens criptografadas e publicadas em jornais) e onde localizá-la.

O processo de transformação da protagonista é observado ao longo da narrativa. Assim, a protagonista, inicialmente, menina, vive sob os cuidados e educação da figura materna. A casa é "um símbolo feminino, com sentido de refúgio, de mãe, de proteção" (CHEVALIER; GHEERBRANT; 2015, p. 197) e a mãe representa "vida e morte" (CHEVALIER; GHEERBRANT; 2015, p. 580), bem como "é a segurança do abrigo, do calor, da ternura e da alimentação" (CHEVALIER; GHEERBRANT; 2015, p. 580).

Dessa forma, a simbologia da mãe e da casa apresentam proximidades, ou seja, ambas representam proteção, espaço em que Enola estava amparada, cuidada. Ainda, se as ações dela não fossem a melhor escolha e desencadeassem problemas, a mãe a auxiliaria no processo de revisão e adequação de atos. Entretanto, o vínculo maternal é rompido quando Lady Eudoria abandona a família, uma vez que a proteção e o acompanhamento direto e imediato das ações de Enola não seriam mais supervisionadas.

Logo, necessitava superar seu primeiro trauma – abandono da mãe – e compreender que deve agir de modo mais adequado possível, pois a figura materna não mais exerceria a proteção presencial e rápida que protagonista necessitava. Nessa linha, Lady Eudoria preparou Enola para agir de modo independente, por isso o conhecimento de diferentes áreas, o treino, a disciplina, a organização do saber. Ou seja, prevendo que deixaria a filha, a mãe educou a filha para que fosse capaz de traçar o seu destino de modo independente.

Nessa linha, a protagonista abandona o lar – a casa que representa proteção, espaço conhecido –, desencadeando a segunda ruptura na vida de Enola. Ou seja, afasta-se do ambiente familiar motivada pelo desejo de rever a mãe, tem consciência de que encontraria um ambiente desconhecido, precisaria utilizar seu saber, deveria ser competente para agir em um novo espaço: Londres.

Ademais, a escolha demonstra o primeiro aspecto de transformação de Enola: ela não é mais uma menina frágil, que necessita de cuidados, mas uma adolescente sábia e competente para decidir acerca de sua vida (morte da infância).



*Revista Língua & Literatura*, v. 24, n. 43, p. 71-84, jan./jun. 2022.
Recebido em: 17 fev. 2022. | Aceito em: 19 abr. 2022.

O processo de transformação de Enola é finalizado quando afirma: "Eu poderia ir a lugares e realizar coisas que Sherlock Holmes jamais poderia compreender ou imaginar, muito menos executar. E era o que eu planejava fazer" (SPRINGER, 2020). Nesse sentido, a protagonista define seu futuro, não mais como menina/adolescente, mas como uma mulher determinada a buscar seus ideais, porquanto possui poder, autonomia, independência, conhecimento, para agir conforme seus projetos: nascimento da vida adulta.

A menina protegida e educada pela figura materna no ambiente familiar torna-se uma mulher capaz de buscar seus ideais, pois foi criada por uma mãe que a empoderou: forneceu os meios necessários para que Enola guiasse sua vida da forma que melhor desejasse. Em outras palavras, Enola não foi moldada conforme os ditames de uma sociedade patriarcal que envia as filhas para escola de aperfeiçoamento com intuito de torná-las esposas delicadas, obedientes, mas educada de modo crítico para se tornar uma mulher independente.

Essa leitura pode ser entendida à produção cinematográfica, uma vez que a passagem de menina à mulher também ocorre no filme. Contudo, outro aspecto deve ser ressaltado, qual seja: Enola anuncia a profissão que deseja – ser investigadora – e que o futuro depende de escolhas pessoais. Logo, a adaptação diferencia-se da obra literária, possibilitando apresentação de outros sentidos, bem como ressignifica o encerramento da narrativa.

Assim, a obra cinematográfica destaca o empoderamento feminino, pois o telespectador, em especial o público feminino, pode projeta-se na imagem de Enola e, por outras formas, pode buscar seu espaço social. Isso é, a protagonista motiva o outro a conquistar/buscar sonhos, desejos.

Ademais, na abertura das duas obras (literária e cinematográfica), Enola afirma que

> GOSTARIA MUITO DE SABER POR que minha mãe me deu o nome 'Enola', que de trás para a frente é *alone*, ou seja, *sozinha*. [...]
> quase que diariamente ela me dizia: 'Você vai se sair muito bem sozinha, Enola'. Eu cresci ouvindo isso. (SPRINGER, 2020. Grifo da autora)

Nessa perspectiva, observamos que Lady Eudoria representa a figura materna protetora, uma vez que cuida e protege a filha desde seu nascimento. A escolha do nome (sozinha) aponta para questões futuras que permeariam a vida da protagonista, pois em



*Revista Língua & Literatura*, v. 24, n. 43, p. 71-84, jan./jun. 2022.
Recebido em: 17 fev. 2022. | Aceito em: 19 abr. 2022.

determinado momento da vida ela ficaria só e precisaria ter habilidade para agir ou, como dizia a mãe: se sairia "muito bem sozinha" (SPRINGER, 2020). A matriarca sabia das competências da filha, uma vez que a preparou para agir no espaço externo ao ambiente familiar.

Conforme proposto por Hutcheon (2013), a adaptação pode (re)criar elementos que considere pertinentes à construção da obra, uma vez que possui independência em relação à produção da qual se origina. Desse modo, o filme *Enola Holmes* (adaptação) reorganiza a informação a respeito do nome, retomando e apresentando-o ao final da narrativa, quando Enola afirma:

> Então, como concluir? Meu nome é *Enola*, que de trás para frente significa *sozinha*. Nessa família você tem que achar seu próprio caminho. Meus irmãos acharam. Minha mãe achou e eu preciso achar o meu. Eu entendi que não é por causa do meu nome que preciso ficar sozinha. Mamãe nunca quis isso. Ela queria que eu achasse a minha liberdade, meu futuro, o meu papel. Eu sou uma detetive, sou uma investigadora, companheira de almas perdidas. A minha vida é minha. E o futuro só depende de nós.

Ao concluir o processo de transformação, na produção cinematográfica, a protagonista compreende o significa implícito ao seu nome: descobrir *sozinha* qual *destino* pretende seguir, ou seja, o futuro deve ser delimitado por ela, sem interferência de outros.

O momento de trauma – afastamento da mãe – deve ser visto também como um momento necessário para a construção/formação de uma identidade feminina independente, pois o objetivo traçada pela figura materna é atingido: Enola torna-se uma mulher determinada e independente, conforme a mãe confessa à Enola durante o reencontro. Ainda, a figura materna informa que sempre acompanhará a protagonista e a socorrerá, caso necessite.

A cena final do filme possibilita uma leitura voltada para questões do empoderamento feminino. Dessa forma, o discurso de Enola destaca que ela (mulher) deveria achar/ter liberdade, futuro, função (papel) social que desejasse e que a fizesse feliz, pois a vida era dela, competindo apenas a ela decidir sobre aspectos referentes à vida, à felicidade.

Em outras palavras, Enola é uma mulher que após superar dificuldades, dores, assume seu lugar social (ser investigadora) e postula sua independência frente à sociedade patriarcal (irmão que havia imposto um destino: ser uma dama da sociedade), exclamando



*Revista Língua & Literatura*, v. 24, n. 43, p. 71-84, jan./jun. 2022.
Recebido em: 17 fev. 2022. | Aceito em: 19 abr. 2022.

‘o futuro só depende de nós” (ENOLA HOMES, 2020). Logo, são nossas escolhas que determinam o que somos, o que desejamos. Aspectos esses que não foram propostos na obra literária de Nancy Springer, entretanto, podem, a partir da liberdade de interpretação, serem imaginados/pressupostos pelo leitor.

Hutcheon (2013) destaca que uma adaptação apresenta processo de recepção intertextual (relações dialógicas), que é examinado entre a adaptação (produção cinematográfica) *Enola Homes* (2020) e a obra literária *Enola Holmes: o caso do marquês desaparecido* (2020).

Nesse sentido, a protagonista da adaptação mantém relação dialógica de proximidade e de concordância com a da obra literária, uma vez que são apresentadas de modo semelhantes: no período da infância em residiam na casa familiar; momento de busca pela figura materna, a qual abandonara o lar; vida adulta: localização da nova residência da mãe. O ponto de distanciamento em que há ressignificação de sentidos ocorre no final da narrativa (filme), momento em que a mãe de Enola a visita e quando a protagonista informa como será sua vida, menção que não ocorre na obra literária.

Ademais, notamos relações dialógicas entre os contos tradicionais e as duas produções analisadas. Nessa perspectiva, “Borralheira ou A chinelinha de cristal”, de Charles Perrault, aguarda que o príncipe a salve da condição submissa imposta pela madrasta. Já Enola mantém relação dialógica de ruptura em relação a essa protagonista, visto que abandonada pela figura materna e sendo-lhe imposto um destino que não deseja, busca meios de reorganizar sua vida, ou seja, reconstruí-la.

Desse modo, Enola a partir dos conhecimentos agregados, estabelece maneiras de buscar seus desejos, não aguardando que o outro determine ou a ajude naquilo que seria competente para fazer, como narrado com Borralheira.

Já no conto “Chapeuzinho Vermelho”, de Charles Perrault, verificamos uma personagem despreparada para o convívio social. Nessa linha, a mãe (impotente, fraca) de Chapeuzinho Vermelho não a orientou ou educou para agir no ambiente externo e, ao solicitar que a filha se deslocasse pela sociedade, condena a filha a um final indesejado.

Tal perspectiva é rompida tanto na obra literária em estudo quanto na produção cinematográfica, porquanto a mãe de Enola, prevendo a necessidade de a filha atuar de modo crítico, independente, na sociedade, a prepara para que possa agir, identificar as possibilidade de escolhas e defini-las de modo a construir o seu futuro.



*Revista Língua & Literatura*, v. 24, n. 43, p. 71-84, jan./jun. 2022.
Recebido em: 17 fev. 2022. | Aceito em: 19 abr. 2022.

Em outras palavras, as duas produções (literária e cinematográfica) mantém relações dialógicas com a narrativa tradicional, rompendo os sentidos projetados e (re)ssignificando a função materna: a mãe desempenha papel importante na vida de uma filha, pois tem o poder de conduzi-la a uma vida independente.

Ademais, as produções apresentam protagonistas independentes, críticas, ativas socialmente, as quais rompem o paradigma construído pelas narrativas tradicionais, nas quais as personagens dependiam do outro – homem – para mudar a vida, encontrar a felicidade.

## 3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho objetivou analisar a construção da protagonista Enola Homes, verificando como é apresentada em obra da literatura, *Enola Holmes: o caso do marquês desaparecido* (2020), de Nancy Springer; e do cinema, filme *Enola Holmes* (2020).

Nesse sentido, refletimos acerca da noção de romance de formação, uma das formas do de educação, que, de acordo com Bakhtin, apresenta como característica principal a formação, o aprimoramento, do sujeito da narrativa, o qual, através das experiências vivenciadas nos diferentes espaços, pode se (re)constituir.

Desse modo, verificamos que Enola se constitui como mulher por meio do processo vivenciado entre a infância e a busca pela figura materna. Ou seja, a protagonista torna-se mulher independente, crítica, pelas experiências acumuladas em sua trajetória. Assim, temos o processo de transformação de Enola, a qual abandona a imagem de menina inocente, indefesa, para assumir o papel de mulher atuante, crítica, autônoma, no meio social.

Ademais, Hutcheon (2013) ressalta que o produto de uma adaptação possui independência em relação à obra originária, "é a sua própria coisa palimpséstica" (HUTCHEON, 2013, p. 30). Dessa forma, a produção cinematográfica *Enola Homes* (2020), adaptação de *Enola Holmes: o caso do marquês desaparecido* (2020), de Nancy Springer, é um modo de ver, uma forma de recriar uma arte, por isso possibilita a ressignificação de sentidos: alterar o final da narrativa, estabelecendo como a protagonista seguirá a vida.



*Revista Língua & Literatura*, v. 24, n. 43, p. 71-84, jan./jun. 2022.
Recebido em: 17 fev. 2022. | Aceito em: 19 abr. 2022.

O filme também ressignifica a imagem da protagonista e da figura materna, pois essa cumpre a função de mãe: orientar e guiar a filha no processo de crescimento e de desenvolvimento independente, diferenciando-se da figura materna presentes nos contos de Perrault. Aquela (Enola), orientada pela mãe, forma-se a partir dos saberes acumulados e das experiências vivenciadas no espaço social, constituindo uma identidade de mulher independente, determinada, capaz de buscar seus desejos.

Esse tipo de personagem rompe com os sentidos estabelecidos pela protagonista Borralheira, que é passiva (aguarda o príncipe proporcionar-lhe um futuro melhor) e submissa (executa as tarefas determinadas pela madrasta).

Por fim, nossa análise discursiva examinou como Enola Homes projeta a imagem de uma mulher protagonista de sua vida, uma vez que possui competência, habilidade para organizar e seguir sua vida de modo autônomo. Isso é, temos o empoderamento feminino materializado na construção da personagem Enola Homes.

## REFERÊNCIAS


BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. **Estética da Criação Verbal**. Prefácio à edição francesa Tzvetan Todorov. Introdução e tradução do russo Paulo Bezerra. 6ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

_____. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico da linguagem. Prefácio de Roman Jakobson; apresentação de Marina Yaguello; tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira, com a colaboração de Lúcia Teixeira Wisnik e Carlos Henrique D. Chagas Cruz. 16.ed. São Paulo: Hucitec, 2014a.

_____. **Problemas da poética de Dostoiévski.** Tradução direta do russo, notas e prefácio de Paulo Bezerra. 5.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015a.

_____. **Teoria do romance I:** A estilística. Tradução, prefácio, notas e glossário de Paulo Bezerra. Organização da edição russa de Serguei Botcharov e Vadim Kójinov. 1ª ed. São Paulo: Editora 34, 2015b.

_____. **Os gêneros do discurso.** Organização, tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra; notas de edição russa de Serguei Botcharov. São Paulo: Editora, 34, 2016 (1ª Edição).

BAKHTIN, Mikhail; DUVAKIN, Viktor. ***Mikhail Bakhtin em diálogo* – Conversas de 1973 com Viktor Duvakin.** São Carlos: Pedro & João Editores, 2012.




*Revista Língua & Literatura*, v. 24, n. 43, p. 71-84, jan./jun. 2022.
Recebido em: 17 fev. 2022. | Aceito em: 19 abr. 2022.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos:** (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). Colaboração de: André Barbault... [et al.]; coordenação Carlos Sussekind; tradução Vera da Costa e Silva... [et al.]. – 27ª ed. – Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.

**ENOLA HOLMES.** Direção: Harry Bradbeer. 2020.

FARACO, Carlos Alberto. **Linguagem & Diálogo**: as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

FIORIN, José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin.** São Paulo: Ática, 2008.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Tradução André Cechinel. 2. ed. - Florianópolis: Ed. da UFSC, 2013.

PERRAULT, Charles. **Contos da mamãe gansa.** Tradução de Ivone C. Benedetti. Porto Alegre: L&PM, 2012.

SPRINGER, Nancy. **Enola Holmes**: o caso do marquês desaparecido. Tradução Livia Marina Koeppl. - 1. ed. - Campinas [SP]: Verus, 2020. Recurso digital.

VOLÓCHINOV, Valentin. **A palavra na vida e a palavra na poesia:** ensaios, artigos, resenhas e poemas. Organização, tradução, ensaio introdutório e notas de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo – São Paulo: Editora 34, 2019 (1ª Edição).




Recebido em: 17 fev. 2022. | Aceito em: 19 abr. 2022.