

OS REGIMES DA IMAGEM E AS RELAÇÕES INTERMIDIÁTICAS NA PRIMEIRA TEMPORADA DA SÉRIE ANNE WITH AN E

Eliane dos Santos Macedo Oliveira¹

Resumo

Este texto tem como finalidade dialogar com as teorias do imaginário e da intermedialidade assentada na análise da série *Anne with an E*, de Miranda de Pencier e Moira Walley-Beckett, produzida em 2017. A produção está disponível na plataforma de *streaming Netflix*, é baseada na coletânea *Anne de Green Gables* da escritora Lucy Maud Montgomery de 1908. Busca, por meio de uma análise sensível, expor as transposições e relações intermidiáticas que se evocam na primeira temporada da narrativa, revelando os imaginários que as permeiam e seus personagens. Os diálogos são construídos à luz de autores como Gilbert Durand (1993; 1995; 1996; 1999; 2004; 2008; 2012; 2013) na perspectiva dos regimes da imagem e antropologia do imaginário, Michel Maffesoli (2001; 2012) e sua compreensão formista do imaginário, Clüver (2011) Rajewsky (2012), Higgins (2012) que se dedicam em analisar e compreender os estudos das interartes e relações intermidiáticas, Jost (2018), Silva (2014) e Azubel (2018) que discorrem sobre o desenvolvimento do gênero série televisiva. Nesta incursão foi possível captar a jornada da personagem Anne em uma trajetória marcada por sofrimentos e tentativas de escapar de um trágico destino do abandono, por meio da literatura e do devaneio poético, sendo a síntese e expressão de intermedialidade.

Palavras-chave: Intermedialidade. Imaginário. Anne. Série.

IMAGE SCHEMES AND INTERMIDIATIC RELATIONS IN THE FIRST SEASON OF THE ANNE WITH AN E SERIES

Abstract

This text aims to dialogue with the theories of imaginary and intermediality based on the analysis of the series *Anne with na E*, by Miranda de Pencier and Moira Walley-Beckett, produced in 2017. The production is available on the platform streaming Netflix, and is based on the book *Anne de Green Gables* by writer Lucy Maud Montgomery from 1908. It seeks, through a sensitive analysis, to expose the transpositions and intermediate relationships that evoke in the first season of the narrative, revealing the imaginary that permeate them and their characters. The dialogues are constructed in the light of authors such as Gilbert Durand (1993; 1995; 1996; 1999; 2004; 2008; 2012; 2013) from the perspective of the regimes of image and anthropology of the imaginary, Michel Maffesoli (2001; 2012) and his formist understanding of the imaginary, Clüver (2011) Rajewsky (2012), Higgins (2012) who are dedicated to analyzing and understanding the studies of interartes and intermedia relations, Jost (2018), Silva (2014) and Azubel (2018) who discuss development of the television series genre. In an exciting foray it was possible to capture the intoxicating journey of the character Anne in a trajectory marked by suffering and attempts to escape a tragic destiny of abandonment, through literature and poetic reverie, being the synthesis and expression of intermediality.

Keywords: Intermediality. Imaginary. Anne. Series.

¹ Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Mestra em Educação pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná. ORCID <<http://orcid.org/0000-0002-7523-6558>>. E-mail: esmacedo879@gmail.com.

1 INTRODUÇÃO

Vivemos em tempos complexos, dinâmicos, consumistas, exagerados e junto com tais, agregam prefixos como “hiper” e “pós”, no engendramento da saturação dos comportamentos, das polissemias emocionais e do cruzamento entre o arcaico e o moderno (o velho e o novo) numa dinâmica expressiva, de um reencantamento do mundo.

O que há de comum nas discussões sobre o hipermoderno (Lyotard, 2011) e pós-moderno (Maffesoli, 2001, 2012), é que a tecnologia da informação e comunicação, ganhou espaço significativo na vida das pessoas, como se fosse um outro membro agregado aos “nativos” digitais. A todo o lugar que vamos, na rua, escola, shopping, etc., é comum estarmos com o celular e com os relógios inteligentes, os smartwatch. Para alguns, pode parecer sufocante e que achamo-nos presos a uma rede imaginária, há outros, poderá gerar o sentimento de pertencer a um universo amplo de comunicações e interações, um certo “estar junto/com e, até mesmo, à toa” (MAFFESOLI, 2003).

O aperfeiçoamento das tecnologias de informação e comunicação, a cada dia mais promissoras, trazem consigo, múltiplas possibilidades que incidem no processo de encurtamento de distâncias, tanto as relacionadas ao espaço físico/geográfico, quanto as que se referem ao acesso à informações e conhecimentos provindos de diversas fontes.

Em questão de segundos e ao clique de uma tecla ou mouse do computador ou toque na tela de um celular, pode-se fazer o download de um livro, imagem, vídeo e tantos outros recursos disponíveis, gratuitamente ou não. Podemos, por exemplo, visitar museus no Egito, visualizar a Torre Eiffel em Paris. Este processo é especificado por Antonio (2012) como “ser híbrido”, correspondendo ao indivíduo/sujeito que se relaciona com o real e o virtual ao mesmo tempo.

Ao considerar estes pressupostos, os próximos tópicos deste texto se dedicam a dialogar com os estudos interartes e as compreensões do imaginário, a fim de analisar a Série *Anne With An E*, revelando a polissemia de sentidos e imaginários presentes em sua narrativa.

As análises realizadas partem das compreensões de autores como Irina Rajewsky, Claus Clüver que exploram os estudos das intermedialidades e interartes, Michel Maffesoli, Gilbert Durand e seus estudos sobre os imaginários. Neste sentido, o artigo se organiza pelas discussões teóricas sobre intermedialidade, a evolução do gênero série televisa e sua imersão nos espaços tecnológicos, os estudos sobre a teoria do imaginário e a pós-modernidade. Considerando estas discussões, as incursões direcionam-se a desvelar as imagens e intermedialidades presentes na

série, sendo um convite para acompanhar as tramas intermediáticas captadas em *Anne With An E*.

2 DISCUSSÃO TEÓRICA

2.1 OS ESTUDOS INTERMIDIÁTICOS E INTERARTES

A partir da conceitualização de intermedialidade é possível compreender a relação que as artes e as mídias estabelecem entre si de diversas maneiras. Conforme Clüver (2011), definir ou traçar um conceito preciso e único para a complexidade inerente à intermedialidade, não é uma tarefa simples e situada apenas em uma classificação.

Pensar a inter-relação entre textos e seus veículos transmissores/receptores, à luz dos estudos intermediáticos, requer que posicionemos as variadas artes como formas de comunicação performáticas.

Clüver (2011) pondera que:

[...] a nova abordagem implica exatamente a reconceitualização da dança, da música e das artes plásticas como mídias. O que importa constatar é que, enquanto a teoria trata das mídias como conceitos coletivos e abstratos, a nossa relação com a mídia “música”, por exemplo, se dá através do nosso contato com signos emitidos pela performance de uma peça musical – de um produto ou uma configuração da mídia “música” (CLÜVER, 2011, p.10).

Clüver (2011) indica que há três maneiras fundamentais para reconhecer a interação entre as mídias, sendo estas: a combinação entre mídias, as referências intermediáticas e a transposição midiática, as quais não são construídas de maneira fixas e impermeáveis.

Por Combinação entre mídias, descreve a combinação de diferentes mídias que se aglutinam dentro de um texto individual, em que há, por exemplo, a relação entre título-imagem (CLÜVER, 2011). De certo modo, são mídias separadas, que ao se agruparem, formam um elemento semântico inseparável (RAJEWSKY, 2012).

As referências intermediáticas, correspondem aos processos de intertextualidade em que, dentro de mídias específicas e combinadas, há, sempre alusões e menções a outras mídias. O autor exemplifica pontuando as referências que o cinema faz à pintores e suas obras, entre outras mídias que realizam este processo (CLÜVER, 2011).

A transposição midiática, por sua vez, vincula-se às adaptações produzidas, em que um romance, por exemplo, é transposto para o cinema ou teatro, mantendo elementos do primeiro.

Percebemos que no campo das discussões sobre a intermedialidade há formas diferentes e polissêmicas em que as mídias e as artes se relacionam, demonstrando que estas experimentam e expressam marcas temporais e espaciais. Há a elaboração de novos conceitos decorrentes destas relações e entrecruzamentos dinâmicos, pois, são rompidas as barreiras físicas e simbólicas que caracterizam as compreensões fronteiriças.

2.2 A TEORIA DO IMAGINÁRIO E OS REGIMES DA IMAGEM

Vivemos imersos em um campo banhado pelas imagens. A cada instante e em cada espaço no qual interagimos, nos comunicamos com elas que, de uma forma ou de outra, atribuem significações às relações cotidianas.

Hoje, o homem civilizado moderno é possuído, desde que acorda, por toda uma rede de imagens diante das quais seu único recurso é o de abandonar-se passivamente: mitos políticos, imagens geográficas distribuídas por algum jornalista obscuro mas todo poderoso, mitos de violência e exaltação veiculados pelos romances policiais e as “histórias em quadrinhos”, imagens intimistas da canção e da música popular, a aparição diária nas telas de televisão (quem sabe, duas vezes por dia) desses “ídolos” de uma nova mitologia que são os artistas em voga, os “deuses do palco”, os locutores bem-amados (DURAND, 1995, p. 31).

Compreender as relações das imagens com o entendimento da humanidade é uma tarefa complexa, considerando que, por muito tempo a ciência cartesiana e positivista descaracterizou manifestações que se atrelassem ao imaginário como possibilidade de reflexão da realidade. (DURAND, 2013). As contribuições de um pensamento positivista para explicar as relações humanas em seu contexto relacional, busca na racionalidade, no pragmatismo e na narrativa de grandes feitos, situar o processo de construção do conhecimento. Muitas discussões filosóficas, epistemológicas, científicas, entre outras, desconsideram diferentes formas de revelar o humano em sua plenitude. Como o papel do imaginário, por exemplo, enquanto categoria de análise do comportamento do homem, das heranças que carrega no decurso de gerações e que influenciam no modo como interpretam sua realidade no espaço/tempo do atual

Neste sentido, para tecer as tramas que fomentam o referencial teórico do imaginário, dialogo com as compressões antropológicas de Gilbert Durand (1993; 1995; 1996; 1999; 2004; 2008; 2012; 2013) e da sociologia compreensiva em Michel Maffesoli (2001; 2012).

Para Gilbert Durand, o imaginário é um

[...] trajeto no qual a representação do objeto se deixa assimilar e modelar pelos imperativos pulsionais do sujeito, e no qual, reciprocamente, como provou

magistralmente Piaget, as representações subjetivas se explicam “pelas acomodações anteriores do sujeito” ao meio objetivo [...] (DURAND, 2012, p. 41).

Diferentemente de uma faculdade mental vaga e estanque, na perspectiva antropológica, o imaginário é a substância que contribui para que os homens se compreendam no enredo das gerações, em que, a partir de mitos, lendas e uma série de narrativas “[...] o imaginário – ou seja, o conjunto de imagens e relações de imagens que constitui o capital pensado do homo sapiens [...]” (DURAND, 2012, p. 18) vai reverberando e mediando as diferentes formas da humanidade compreender suas relações ao longo do tempo. Dão sentido e explicam suas ambições, seus desejos, suas compreensões de mundo, devaneios e em toda a sua sinergia com o simbolismo que engendra-se em sua materialidade.

Ainda segundo Durand (2004, p.117) pode-se compreender o imaginário como

[...] aquilo que é “próprio do homem” [...] define-se como uma re-presentação incontornável, a faculdade da simbolização de onde todos os medos, todas as esperanças e seus frutos culturais jorram continuamente desde os cerca de um milhão e meio de anos que o homo erectus ficou em pé na face da terra.

Amparado pelas reflexões de Gilbert Durand, o pesquisador Michel Maffesoli, trata o imaginário como uma categoria social e coletiva, sendo uma constelação de ideias que possibilitam a coesão da socialidade. (MAFFESOLI, 2012).

Maffesoli (2001) discorre que:

[...] o imaginário é uma força social de ordem espiritual, uma construção mental, que se mantém ambígua, perceptível, mas não quantificável. Na aura de obra — estátua, pintura —, há a materialidade da obra (a cultura) e, em algumas obras, algo que as envolve, a aura. Não vemos a aura, mas podemos senti-la. O imaginário, para mim, é essa aura, é da ordem da aura: uma atmosfera. Algo que envolve e ultrapassa a obra. Esta é a ideia fundamental de Durand: nada se pode compreender da cultura caso não se aceite que existe uma espécie de “algo mais”, uma ultrapassagem, uma superação da cultura. Esse algo mais é o que se tenta captar por meio da noção de imaginário (MAFFESOLI, 2001, p. 75).

Gilbert Durand e Michel Maffesoli propõem que os homens são seres simbólicos e suas relações se estabelecem com base na perspectiva de que o imaginário e o simbolismo são elementos essenciais nos comportamentos e histórias de vida das pessoas.

Ao estudarem as análises realizadas por Gilbert Durand, Teixeira e Araújo (2013) esclarecem que o homem é um produtor de imagens, sendo o imaginário o ponto de partida para o estudo das produções humanas, pois, “[...] conhecer as imagens que estruturam o homem é conhecer as imagens que estruturam todas as obras [...] trata-se da imagem do homem que permanece além das civilizações que passam [...]” (TEIXEIRA; ARAÚJO, 2013, p. 20).

O campo simbólico é o espaço de consolidação do imaginário. O homem em seu percurso constituidor, enquanto cultura e história, tem lançando mão de variadas imagens, palavras, mitos, estruturas imaginais diversas para se reconhecer no tempo-espaço. As obras de artes, as diversas relações intermediáticas, as alegorias, entre outros, são maneiras encontradas desde longa data, para essa tomada de consciência de si, realizada pelos sujeitos. Neste sentido, “[...] a imaginação é, portanto, a possibilidade de experiência numenal, o imaginário é o Novo Mundo, permitido a esta gnose ressuscitada” (DURAND, 1969, p. 101).

Depreendemos das análises sobre o imaginário, os regimes da imagem que predominam, de tempos e tempos, nas sociedades e marcam os trajetos antropológicos em que se assentam os arquétipos que consolidam determinados imaginários, pois, a humanidade sempre criou possibilidades para expressar e manifestar suas esperanças imaginais. A sinergia dos imaginários se estabelece a partir da delimitação do trajeto antropológico em dois regimes da imagem que coexistem e predominam, conforme o tempo e o espaço.

Sobre os regimes da imagem, Durand (2012) faz a seguinte distinção: o Regime Diurno da Imagem e o Regime Noturno da Imagem. Em linhas gerais, o Regime Diurno pressupõe a objetividade, a racionalidade, sendo, aquele que representa as interpretações modernas da história, da cultura, das imagens, etc. Por sua vez, o Regime Noturno é aquele pautado pela sensibilidade, pelo retorno e acolhimento representado pelo “útero materno” e pelos modos de compreensão pós-modernos.

[...] o Regime Diurno tem a ver com a dominante postural, a tecnologia das armas, a sociologia do soberano mago e guerreiro, os rituais de elevação e da purificação; o Regime Noturno subdivide-se nas dominantes digestiva e cíclica, a primeira subsumindo as técnicas do continente e do hábitat, os valores alimentares e digestivos, a sociologia matriarcal e alimentadora, a segunda agrupando as técnicas do ciclo, do calendário agrícola e da indústria têxtil, os símbolos naturais ou artificiais do retorno, os mitos e os dramas astrobiológicos (DURAND, 2012, p. 58).

Existe um vasto acervo de imagens, alegorias, mitos, diversas artes e relações intermediáticas que estão representando o homem, suas relações, modos de pensar ao longo do tempo e dos espaços, definidos ou não. Em cada regime da imagem predominante, as interpretações ganharam e ganham contornos distintos.

2.2 AS SÉRIES TELEVISIVAS – INCURSÕES TEÓRICAS

Silva (2014) destaca que há um fenômeno crescente na atualidade que corresponde ao aumento da produção e consumo de produtos audiovisuais, onde as séries ganham novos contornos e preferência “[...] dentro e fora dos modelos tradicionais televisivos[...]” (SILVA, 2014, p. 243). Para o autor, são três as principais motivações para este cenário, sendo as relacionadas: 1- à Forma, que agrega tanto a construção de novas narrativas quanto as já tradicionais/clássicas; 2 - o contexto tecnológico que impulsionou a propagação de séries à nível global; 3- as estratégias de consumo das séries que contemplam desde os usuários individuais à coletivos de usuários).

A questão do desenvolvimento das formas narrativas contemporâneas está diretamente relacionada à emergência da televisão como espaço possível de qualidade artística – e qualidade aqui entendida mais como discurso valorativo que característica ontológica –, e isso não pela superação do cinema como meio audiovisual artisticamente legitimado, mas pelo investimento na singularidade estilística das séries no panorama audiovisual de hoje. A arte das séries de TV, como bem aponta Colonna (2010), estaria definida não unicamente pela contenção da linguagem e pelo investimento em *mise-en-scène* (categorias valorativas tipicamente cinematográficas), mas, sobretudo pelo texto, capaz de atrair a atenção do público em um meio de exibição, por excelência, dispersivo e cacofônico (o aparelho de TV ou mesmo a tela do computador, sem o efeito imersivo da sala escura de cinema e cada vez mais inserido em um ambiente multitarefas), e de provocar repetições estruturais que, no entanto, apresentam-se constantemente como novidade (SILVA, 2014, p. 245).

Fraçois Jost, um estudioso da comunicação, ao analisar a construção e evolução do fenômeno atrelado às produções de séries americanas, identifica as principais modificações ocorridas nas últimas décadas, quanto à estrutura e narrativas veiculadas por elas.

Para ele

[...] os instrumentos para ver as séries mudaram. Nós as vemos em tablets, computadores, televisão. Adquirimos o hábito de parar uma cena para revê-la em detalhes, de aumentar a imagem para ver algum detalhe, de voltar à cena anterior etc. E os roteiristas, na minha opinião, passaram a levar em conta isso também. Então escrevem séries que não podemos ver como víamos as séries de antigamente. É preciso estar sempre muito atento aos detalhes (JOST, 2018, p. 142).

Somamos a estas discussões o fato de que há públicos híbridos que consomem os produtos televisivos, que a partir das facilidades promovidas pela evolução tecnológica, contribuiu para a formação de uma nova geração de espectadores que assistem ao conteúdo das séries pela internet e em várias vias, como as transmissões via streaming, download e outras funcionalidades presentes na grande rede. Além disso, novas formas de interação são estabelecidas neste processo, onde, os espectadores deixam a passividade para interagir em

muitos espaços em que se permitem falar sobre sua série de preferência, como em *blogs*, fóruns de debates e outros (SILVA, 2014).

A relação entre as séries e seu público é o vértice derradeiro do esquema conceitual que criamos para entender a cultura das séries. Trata-se de novas e complexas dinâmicas espectatoriais que são gestadas no seio das comunidades de fãs, através de trocas simbólicas e materiais entre si, dos fãs para as emissoras e das emissoras para os fãs. É, de fato, um processo comunicacional muito complexo, que faz emergir o modo dialético e inter-relacionado por meio do qual se dão as relações entre a grande mídia e seu público (SILVA, 2014, p. 248).

Este fenômeno manifesta que há novas formas de sentir e de consumir as narrativas sequenciais. Também que “[...] as séries às vezes nos proporcionam maior compreensão dos fenômenos que ocorrem na sociedade do que os pesados tratados que deles se ocupam [...] (JOST, 2018, p. 146).

2.4 A SÉRIE *ANNE WITH AN E* – REGIMES DA IMAGEM E RELAÇÕES INTERMIDIÁTICAS

A ideia de separação e hierarquização das coisas, tem sido cada vez menos habitual. Higgins (2012) aponta que “[...] estamos nos aproximando de uma sociedade sem classes, em que a separação em categorias rígidas é absolutamente irrelevante [...]”. Estes aspectos que situam cada coisa em uma categoria objetiva, são inerentes a um contexto que não privilegia o imaginário social, do hedonismo e agregações dos tempos pós-modernos, como desvela Maffesoli (2014).

Neste cenário teórico, a intermedialidade, conforme Higgins (2012), é uma possibilidade não prescritiva de juntar duas ou mais mídias existentes, cujos resultados formam uma harmonia fluída de novas significações, que podem ser observadas de múltiplas maneiras. A intermídia propicia acessar a polissemia das obras, que de outros modos, talvez, não pudessem ser apreciadas em sua riqueza e potência.

Para tanto, contemplar uma obra intermidiática, requer que sejam direcionados olhares para outros lugares, a fim de desvelar todos os seus aspectos, compreendendo e contemplando suas nuances. Seria uma espécie de contemplação para além do óbvio e raso.

A ação de fitar o conjunto de uma obra traz consigo a possibilidade de estabelecermos e identificarmos as relações de subjetividade que estão a adornando, pois, a arte nos faz transcender e, além disso, nos guia a outros lugares, tanto aqueles que são conhecidos, quanto os que passaremos a conhecer.

Há diversas mídias e manifestações artísticas híbridas ou não, que nos transportam para mundos distintos. Configuram, mesmo que não seja sua essência primeira, como elos entre o passado (inerente à produção) e o presente (de cada expectador/apreciador) em seu tempo de contemplação, o que, pressupõe existirem outras formas de compreensão do passado/presente, que ultrapassam os registros constantes em clássicos e tratados históricos.

A série *Anne With An E*, de Miranda de Pencier e Moira Walley-Beckett, produzida em 2017, explora estas possibilidades. Trata-se de uma produção disponível na plataforma de *streaming Netflix*, baseada na coletânea de livros que narra a vida da personagem Anne, da escritora Lucy Maud Montgomery de 1908. Em linhas gerais tem como enredo as aventuras de Anne, uma jovem que é adotada e passa a viver em uma comunidade conservadora.

A organização da primeira temporada se estrutura por meio de sete episódios que narram acontecimentos importantes sobre a vida da personagem antes e durante sua adoção pelos irmãos Marilla e Matthew Cuthbert. Fruto de um equívoco, Anne é trazida para *Avonlea* para fazer companhia ao solitário casal de irmãos proprietários da fazenda *Green Gables*. Estas tramas são tecidas a partir de fragmentos e *flashes* que levam o espectador a sofrer as angústias da personagem em diversos momentos vivenciados em adoções anteriores, os maus tratos e horrores a que foi submetida.

Ao apreciar a narrativa da primeira temporada da série, pode-se considerar o que Azubel (2018) enfatiza sobre o gênero, de que

Numa relação frequentemente íntima, em que desejos e medos são projetados naqueles que vivem os dramas, as aventuras, as situações ficcionais. As regularidades das séries televisivas e o regresso dos mesmos personagens a cada encontro com o telespectador conferem essa familiaridade com as tramas e os universos ficcionais, que colocam as personagens sob uma lupa aumentadora capaz de pormenorizar e enriquecer progressivamente universos de sentimentos e emoções (AZUBEL, 2018, p. 33).

As narrativas construídas pela série evocam relações intermediárias que se diluem umas nas outras. Sobre estes engendramentos, em que uma mídia é referenciada em outra, transposta a outra, Rajewsky (2012) destaca haver níveis de integração entre as relações que as mídias estabelecem, bem como, a percepção que podemos ter das possíveis fronteiras que estão em jogo.

Inicialmente, por ser uma adaptação de um livro, a série pode ser considerada uma combinação de mídias, conforme nos esclarece Rajewsky (2012). No entanto, as intermedialidades não se restringem somente a isso.

Rajewsky (2012), ao discutir sobre a intermedialidade e os estudos interartes discrimina o elemento analítico por ela compreendido pela noção de um “como se” das relações intermidiáticas, em que, mesmo não estando concretamente representados em uma obra, com base naquilo que conhecemos previamente ou de experiências que vamos experimentando, conseguimos apreender as referências intermidiáticas no processo de construção e produto final.

Em várias passagens da série é possível captar os sentidos artísticos e intermidiáticos produzidos pela compreensão do “como se”, esclarecido por Rajewsky (2012). Logo na abertura da série são tecidas combinações midiáticas, que perpassam pela música tema (Ahead By A Century de The Tragically Hip), as sequências narrativas que se projetam em fotografias que emanam uma completa sinergia entre a personagem e a paisagem natural. Confundem os sentidos na medida em que parecem obras de um poema visual.

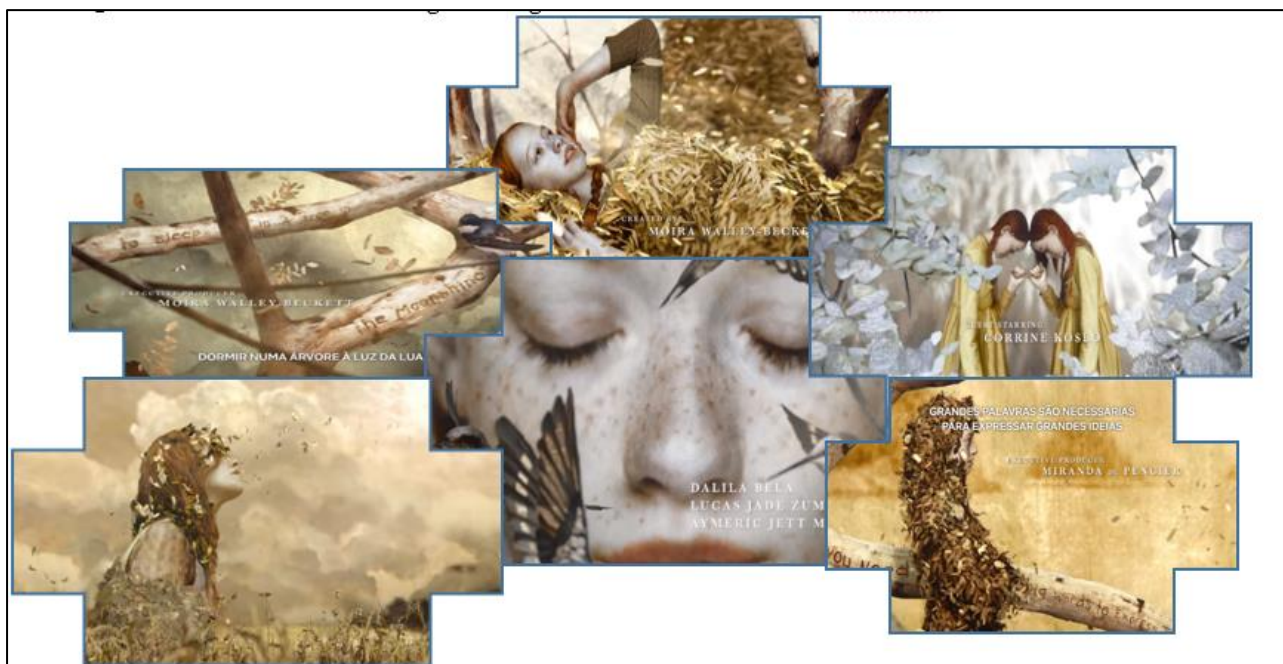
Um “como se”, conforme Rajewsky (2012), vai se descortinando a cada quadro, se entrelaçando ao enredo narrado, como um tributo aos encantos e imaginação da personagem principal, que mesmo, diante de um universo hostil, consegue se conectar às manifestações mais puras de seu entorno, quer seja nas paisagens naturais que a inebria, nos poemas e literatura que são a sua fuga constante, entre outros elementos que expressam, ao mesmo tempo, a intermedialidade e, os regimes da imagem, conforme estudados pela Antropologia do Imaginário, em Gilbert Durand.

Outro aspecto relevante, consiste na cor dourada, amplamente utilizada na abertura. Durand (2012) ressalta que o dourado, no Regime Diurno da imagem estava vinculado ao poder do cetro e do gládio, no entanto, para o mesmo autor, na perspectiva do Regime Noturno atrela-se “aos esquemas, arquétipos, símbolos valorizados negativamente e às faces imaginárias do tempo poder-se-ia opor, ponto por ponto, o simbolismo simétrico da fuga diante do tempo ou da vitória sobre o destino e a morte. [...]” (DURAND, 2012, p.123).

Ao considerar o mosaico poético de imagens que se segue, desperta o sentimento de que a personagem foge de um destino terrificante a que, constantemente, as circunstâncias a levavam. Da dificuldade da comunidade de *Avonlea* em entender a beleza de seus cabelos ruivos e do teor das suas palavras poéticas.

Figura 1 – Mosaico Poético de imagens emergidas da abertura da série *Anne With An E*.

Fonte: Prints da série



A construção da personagem evoca uma narrativa paralela, em que Anne entre muitas performances, fantasia e devaneia ser a Princesa Cordélia, a heroína de suas histórias. Estas manifestações são tentativas de escapar das cruezas e brutalidades que sofre nos espaços sociais de *Avonlea* onde, em princípio, é vista com reservas e preconceitos pela comunidade local. O devaneio poético a ajuda a sobreviver diante da indiferença de um contexto onde se percebe não encaixar. Sobre o devaneio poético, Bachelard (1996, p. 13) enfatiza que

[...] o devaneio poético nos dá o mundo dos mundos. O devaneio poético é o bem do eu: o não-eu meu. É esse não-eu meu que encanta o eu do sonhador, é esse não-eu meu que me permite viver minha confiança de estar no mundo. Em face de um mundo real, pode-se descobrir em si mesmo o ser da inquietação. Somos então jogados no mundo, o mundo é então o nado do humano. As exigências de nossa Junção do real obrigam-nos a adaptar-nos à realidade, a construir-nos como uma realidade, a fabricar obras que são realidades. Mas o devaneio, em sua própria essência, não nos liberta da função do real? Se o considerarmos em sua simples função normal, função útil, que protege o psiquismo humano, à margem de todas as brutalidades de um não-eu hostil, de um não-eu estranho.

Estas imersões vão se engendrando durante todo o processo narrativo da série, depreendo que há intensas relações entre as mídias, que aparecem explicitamente, em alguns casos, quando há a declamação de poemas, a referência a autores e trechos de suas obras, mas também, se camuflam em cenários construídos, performances encenadas e outras manifestações que ficam a cargo do espectador extrair.

Em referência aos regimes da imagem, a personagem Anne é a expressão de uma hibridez, sendo, em si, um espectro da pós-modernidade e do hedonismo que marcam o Regime Noturno da Imagem e que conflitam, insistentemente, com a comunidade pautada pela modernidade e Regime Diurno da Imagem que é *Avonlea* e alguns de seus moradores.

Michel Maffesoli pontua que o entendimento do pós-moderno implica a sinergia entre o arcaico e o moderno. As pessoas se cruzam pelo emocional e possuem personas compatíveis com cada contexto de socialidade. Para ele na pós-modernidade ocorre a:

Sinergia do arcaísmo e do desenvolvimento tecnológico”. É a única definição que me permite dar conta da pós-modernidade. Definição provisória, bem entendido, mas que está em congruência com todos esses fenômenos musicais, linguísticos, corporais, indumentários, religiosos, médicos, que voltam a dar à natureza, ao primitivo, ao bárbaro um lugar prioritário (MAFFESOLI, 2003, p. 10).

Considerando o modo como as narrativas se constroem é importante ressaltar o processo de sua adaptação entre variadas mídias, as quais, em um contexto pós-moderno, podem ser fluídas e romper/subverter seus próprios conceitos.

Como é amplamente discutido por estudiosos e simpatizantes da pós-modernidade o tempo é efêmero e nada é para durar. O que é transposto para a narratividade das histórias que, podem ou não ser lineares, como ocorre em *Anne With An E*, em que, suas memórias são projetadas em fragmentos dispersos entre os sete episódios e, a partir dos quais, aguardamos ansiosamente para conhecer as motivações de Anne se embrenhar em imaginações constantes.

A compreensão de pós-modernidade a que recorre Maffesoli (2004), pressupõe a importância do fragmento enquanto elo de socialidade e de um imaginário criador, que na série *Anne With An E*, vincula-se ao que o autor pontua como

[...] uma construção plural, feita de “pedaços” diferentes. É esse mosaico que os textos a seguir tentarão esclarecer: crítica da doxa individualista, importância do lúdico e da função do arquétipo, necessidade, em oposição ao racionalismo dominante, de instaurar uma “razão sensível” e last but not least, o aspecto essencial do espaço, do lugar faz o elo. É nisso que, com coragem e lucidez, é preciso pensar, uma vez que, como indicou Victor Hugo numa outra época, “nada detém uma ideia cujo momento é chegado” (MAFFESOLI, 2004, p. 32-33).

O movimento semântico produzido pela série, permite captar reflexos nítidos de intermedialidade, ao mesmo tempo em que situa a personagem Anne como uma narradora pós-moderna, cujas performances tendem a determinar os modos que a permitem escapar de um real que se manifesta utilitarista e perturbador dos sentidos poéticos de sua existência.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Ser híbrido” ou “Estar híbrido”, tem sido um condicionante presente em nossas vivências. Neste contexto, situam-se, as relações entre as variadas mídias, permeadas pelos conceitos de intermedialidade e interartes, particularizados pela relação dinâmica e fluída entre diversos tipos de mídias e construções polissêmicas. Suas significações podem ser particulares, contextuais, dispersas, mas sempre construídas a partir de si e, que, levam sempre a algum lugar, dentro de um vasto campo de significações.

As narrativas engendradas pelas séries, sejam elas transmitidas em canais como a televisão ou plataformas de streaming, são oportunidades de compreender as relações intermediáticas e interartes, considerando a perspectiva da cibridez que movimenta a interação entre espectador e narrativa.

A série *Anne With An E* é um convite à sutileza. Compõe-se de elementos narrativos que nos transportam a variados espaços e compreensões. Tem o potencial poético capaz de tirar o fôlego, ao mesmo tempo em que apresentam paisagens e vários recursos que permitem captar relações intermediáticas e manifestações do imaginário que se reverbera nos modos de pensar e se posicionar da sociedade retratada pela narrativa.

O poema, em *Anne With An E* é assimilado em cada detalhe que se expressa desde a abertura da série e em todos os episódios que demonstram uma performance que nos envolve. Percebemos poesia nas cerejeiras floridas que encantam os olhos da personagem, nas palavras de conforto por ela proferidas a cada amigo e situação que os angustia, nos devaneios que a enlaçam e transportam para o infinito campo da imaginação.

Em suma, assistir à série *Anne With An E* é sentir-se dentro de um grande livro de ficção, de poesia, de contratos políticos. É permitir-se captar as sutilezas de seus cenários e se transportar para perfeitas obras plásticas e fotográficas. É, também, desvelar os regimes da imagem que se contrapõem nas manifestações de cada personagem e os modos como enxergam a realidade. Enfim, é vivenciar com sutileza a intermedialidade que se constrói em cada detalhe.

REFERÊNCIAS

ANTONIO, Jorge Luiz. **Intertexto, hipermídia, transmídia:** os caminhos da tecno-arte-poesia. Revista Brasileira de Literatura Comparada, n.20, 2012.

AZUBEL, Larissa Lauffer Reinhardt. **Uma série de contos e os contos em série: o imaginário pós-moderno em Once Upon A Time**. 2017. Tese de doutorado. 433 f. Programa de Pós Graduação em Comunicação Social. PUC, RS. 2017.

BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. Tradução: Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

CLÜVER, Claus. **Intermedialidade**. Pós: Belo Horizonte. V.1, n.2, p.8-23, nov. 2011.

DURAND, Gilbert. **A fé do sapateiro**. Tradução de Sérgio Barth. Brasília: Editora de Brasília, 1995. p 25-53

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. Tradução Hélder Godinho – 4ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

DURAND, Gilbert. A exploração do imaginário. 1969. In: TEIXEIRA, Maria Cecília Sanchez; ARAÚJO, Alberto Filipe. **Gilbert Durand: imaginário e educação**. 2. ed. Niterói: Intertexto, 2013. P. 95-116.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. Tradução Hélder Godinho – 4ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

DURAND, Gilbert.. **A imaginação simbólica**. Tradução Carlos Aboim de Brito. Lisboa: Edições 70, 1993.

DURAND, Gilbert.. **Campos do Imaginário**. Tradução: Maria João Batalha Reis. Lisboa: Instituto Jean Piaget, 1996.

DURAND, Gilbert.. **Ciencia del hombre y tradición** – el nuevo espíritu antropológico. Barcelona: Paidós, 1999. Tradução de Augustin López e María Tabuyo.

DURAND, Gilbert.. **Ciência do Homem e tradição: o novo espírito antropológico**. Tradução de Lucia Pereira de Souza. 1 ed. São Paulo: TRIOM, 2008.

DURAND, Gilbert.. **O imaginário** – ensaio acerca das ciências e filosofia da imagem. Tradução Renée Eve Levié – 3ª ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2004.

HIGGINS, Dick. Intermídia. In: DINIZ, Thais Flores Nogueira; VIEIRA, André Soares (orgs). **Intermedialidade e estudos interartes: desafios da arte contemporânea**. vol.2. Belo Horizonte: Rona Editora, 2012.

JOST, François. **François Jost: entre a intimidade e a maldade (comunicação, personagens e séries de televisão na atualidade)**. [Entrevista concedida a . Maria Cristina Palma Mungiolli]. Comunicação & Educação, número 1, Ano XXIII, jan/jun 2018. Disponível em: file:///C:/Users/es_ma/Downloads/145518-Texto%20do%20artigo-295325-1-10-20180606.pdf acesso em: 07/09/2020.

LYOTARD, Jean-François. **A condição pós-moderna**. Tradução de Ricardo Corrêa Barbosa. Rio de Janeiro: José Olympio, 2011.

MAFFESOLI, Michel. **Homo Eroticus**: comunhões emocionais. Tradução de Abner Chiquieri. Rio de Janeiro: Forense, 2014.

MAFFESOLI, Michel. **Notas sobre a pós-modernidade**: o lugar faz o elo. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Atlântica editora, 2004.

MAFFESOLI, Michel. **O imaginário é uma realidade**. Revista FAMECOS: Porto Alegre, nº 15, agosto 2001. Entrevista a Juremir Machado. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/viewFile/3123/2395>. Acesso em: 21/01/2016.

MAFFESOLI, Michel. **O instante eterno**: o retorno do trágico nas sociedades pós-modernas. Tradução de Rogério de Almeida, Alexandre Dias. São Paulo: Zouk, 2003.

MAFFESOLI, Michel. **O tempo retorna** – Formas elementares da pós-modernidade. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

RAJEWSKY, Irina O. A fronteira em discussão: o status problemático das fronteiras midiáticas no debate contemporâneo sobre intermedialidade. In: DINIZ, Thais Flores Nogueira; VIEIRA, André Soares (orgs). **Intermedialidade e estudos interartes**: desafios da arte contemporânea. vol.2. Belo Horizonte: Rona Editora, 2012.

SILVA, M. V. B. **Cultura das séries**: forma, contexto e consumo de ficção seriada na contemporaneidade. Galaxia (São Paulo, Online), n. 27, p. 241-252, jun. 2014. Disponível em: [file:///C:/Users/es_ma/Downloads/15810-49680-2-PB%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/es_ma/Downloads/15810-49680-2-PB%20(1).pdf) . Acesso em: 07/09/2020.

TEIXEIRA, Maria Cecília Sanchez; ARAÚJO, Alberto Filipe. **Gilbert Durand**: imaginário e educação. 2. ed. Niterói: Intertexto, 2013.

Submetido: 15/10/2020

Aceito: 06/05/2022