

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
ESCOLA DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES E HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM LETRAS

MARGARET MARIA DE MELO

DAS PÁGINAS ÀS TELAS: A TRAVESSIA DE *ANNE COM E*

GOIÂNIA

2022

MARGARET MARIA DE MELO

DAS PÁGINAS ÀS TELAS: A TRAVESSIA DE ANNE COM E

Trabalho apresentado à Coordenação de Pós-Graduação *stricto sensu* da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Mestrado em Letras – Literatura e Crítica Literária, para a obtenção do título de mestra em Letras, Literatura e Crítica Literária.

Orientador: Prof. Dr. Divino José Pinto

GOIÂNIA

2022

Catálogo na Fonte - Sistema de Bibliotecas da Pontifícia Universidade Católica de Goiás

M528d Melo, Margaret Maria de

Das páginas às telas : a travessia de Anne com E /
Margaret Maria de Melo. -- 2022.

78 f.

Texto em português, com resumo em inglês.

Dissertação (mestrado) -- Pontifícia Universidade
Católica de Goiás, Escola de Formação de
Professores Humanidades, Goiânia, 2022.

Inclui referências: f. 78-78.

1. Literatura comparada. 2. Cinema e literatura. 3.
Ficção canadense. 4. Tecnologia streaming (Telecomunicação). I.
Divino José. II. Ferreira, Elizete Albina. III. Pontifícia



DAS PÁGINAS ÀS TELAS: A TRAVESSIA DE ANNE COM E

Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, aprovada em 29 de março de 2022

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Divino José Pinto / PUC Goiás

Prof. Dra. Elizete Albina Ferreira / PUC Goiás

Prof. Dr. José Elias Pinheiro Neto / Universidade Estadual de Goiás

Prof. Dr. Átila Silva Arruda Teixeira / PUC Goiás

Prof. Dr. Paulo Petronílio Correia / UnB

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, força maior e a Nossa Senhora, que me guiam e iluminam em todos os momentos difíceis e sempre estão presentes em minha vida, para que eu desenvolva minha luz.

À minha filha, Thaís Theresa, e minha irmã, Marly Maria Melo Borges, que colaboraram com minhas decisões, desafios e por serem fiéis companheiras, que sempre estão comigo.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Divino José Pinto, que esteve comigo nesta trajetória.

Aos meus amigos e colegas que colaboraram na minha trajetória de estudos. Em especial, Profa. Ma Lilian Rios, Profa. Dra. Flávia Osório, Prof. Dr. Orley Olavo Filemon, Profa. Lucília Querido, Prof. Shaide Oliveira.

Aos membros da Banca de Qualificação e Examinadora, Prof. Dr. Átila Silva Arruda Teixeira, Profa. Dra. Elizete Albina Ferreira e Prof. Dr. José Elias Pinheiro Neto.

À Pontifícia Universidade Católica de Goiás, da qual tenho orgulho de ser aluna.

Minha eterna gratidão!

DEDICATÓRIA

À minha amada mãe, Terezinha Ribeiro de Melo (*in memoriam*), mas se faz presente em todos os dias da minha vida. Sei que, de algum lugar, ela olha por mim. Ao meu amado pai, Amauri Martins de Melo (*in memoriam*), exemplo de caráter e honestidade. De vocês, recebi o dom mais precioso que poderiam me dar: a vida. Abriram as portas do meu futuro, iluminando o meu caminho e dando condições para que eu pudesse continuar nesta longa caminhada profissional. Eterna gratidão!

Por que as pessoas precisam se ajoelhar para rezar? Se eu realmente quisesse orar, isso é o que faria. Eu iria para um grande campo, totalmente sozinha, ou uma floresta profunda e olharia para o céu, para cima, para aquele lindo céu azul sem fim, e apenas sentiria uma oração.

(Anne with an E)

Coisas quebradas têm uma certa beleza triste. Depois de anos de histórias e triunfos e tragédias infundidas nelas, elas podem ser muito mais românticas do que coisas novas que não tiveram aventuras.

(Anne with an E)

RESUMO

Das páginas às telas: a travessia de *Anne With An E* faz uma transposição a partir da obra *Anne of Green Gables*, de Lucy Maud Montgomery e a construção da narrativa imagética da sétima arte, em formato de *streaming*, sob o título *Anne With An E*, nos anos 2017/2018. Trata este trabalho de uma pesquisa bibliográfica envolvendo as narrativas, literária e fílmica, centrado na personagem de Anne, considera sua afetação aos diversos personagens que a circundam. *Anne with an E* é um construto atemporal que tem lugar num mundo de tensões e superações, ressalta a inteligência, a perspicácia e a fertilidade da imaginação; uma história modelar de uma personagem que vence grandes preconceitos de sua época e suas atitudes reverberam, ainda hoje, em nossa sociedade. *Anne of Green Gables* põe em relevo a imaginação, um dos pontos altos da protagonista. São esses, portanto, os pontos a serem trilhados nessa pesquisa que está dividida em três capítulos, a saber: *ANNE WITH AN E, UM CONSTRUTO ATEMPORAL*, no qual se analisa a caminhada da personagem central da obra, na construção de seu sentido que extrapola os limites do tempo; *ANNE OF GREEN GABLES, UMA OBRA DE TRANSIÇÃO*, neste capítulo, nos atentamos para uma característica importante da obra em pauta, qual seja, que ela se encontra em um momento de ruptura na tradição da Literatura ocidental, como também na cultura e no comportamento; *ANNE WITH AN E, COMO CONSTRUÇÃO DE UM MUNDO DE TENSÕES E SUPERACÇÕES* será o capítulo a mostrar, de forma panorâmica, a trajetória de Anne, suas tensões existenciais, a subjetividade poética como mote, a vida como fonte de aprendizado. Portanto, as narrativas, literária e imagético-cinematográfica, que se popularizaram no mundo inteiro nos últimos tempos e nos permitem perceber uma nova dinâmica da produção fílmica e romanesca. *Anne with an E*, como construção de um mundo de tensões e superações faz a discussão a partir da reflexão dos temas relevantes como: adoção, papéis de gênero, bullying, inovação no ensino, homossexualidade, abuso sexual, liberdade de expressão, racismo e convivência com a diversidade e, por último, mas com igual importância, o papel da leitura.

PALAVRAS-CHAVE: Transcrição. *Anne of Green Gables*. Narrativa imagética. *Streaming*.

ABSTRACT

Das páginas às telas: a travessia de Anne with an E, realizes a transposition from *Anne of Green Gables*, by Lucy Maud Montgomery and the construction of the imagery narrative of the seventh art, in streaming, under the title *Anne With An And* in the years 2017/2018. This work deals with a bibliographical research involving narratives, literary and film, centered on Anne's character, considering her affectation to other characters that surround her. *Anne with an E* is a timeless construct, which takes place in a world of tensions and overcomings, it highlights the intelligence, the perspicacity and the fertility of the imagination; a model story of a character who overcomes great prejudices of his time and his attitudes reverberate even today in our society. *Anne of Green Gables* highlights imagination, one of the protagonist's highlights. These are, therefore, the points to be followed in this research, which is divided into three chapters, namely: ANNE WITH AN E, UM CONSTRUTO ATEMPORAL, in which the walk of the central character of the work is analysed, in the construction of its meaning that extrapolates the limits of time; ANNE OF GREEN GABLES, A WORK OF TRANSITION, in this chapter, we pay attention to an important characteristic of the work in question, namely, that it is at a moment of rupture in the tradition of Western Literature, as well as in culture and behaviour; ANNE WITH AN E, AS CONSTRUCTION OF A WORLD OF TENSIONS AND OVERCOMINGS will be the chapter to show, in a panoramic way, Anne's trajectory, her existential tensions, poetic subjectivity as a theme, life as a source of learning. Therefore, the narratives, literary and imagistic-cinematographic, which have become popular around the world in recent times and allow us to perceive a new dynamics of film and novel production. *Anne with an E*, as the construction of a world of tensions and overcomings, makes the discussion from the reflection of relevant topics such as: adoption, gender roles, bullying, innovation in teaching, homosexuality, sexual abuse, freedom of expression, racism and coexistence with diversity and, last but not least, the role of reading.

KEYWORDS: Transcreation. *Anne of Green Gables*. Imagery narrative. *Streaming*

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	10
I. ANNE WITH AN E, UM CONSTRUTO ATEMPORAL.....	11
1.1 O Signo Literário e a Imagem em <i>Anne de Green Gables</i>	15
1.2 Aproximações entre a Literatura e a Música em <i>Anne de Green Gables</i>	25
1.3 Estranhamento como a poética da vida.....	29
II. ANNE OF GREEN GABLES, UMA OBRA DE TRANSIÇÃO	36
2.1 Na Literatura, como no cinema.....	36
2.2 Universo polêmico	45
2.3 Hibridismo das formas (narrativa poética)	47
III. ANNE WITH AN E, COMO CONSTRUÇÃO DE UM MUNDO DE TENSÕES E SUPERACÕES	53
3.1 Anne um ícone de alma poética	53
3.2 Personagens simbólico-alegóricos	58
3.3 A metáfora de um mundo novo	63
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	74
REFERÊNCIAS	76

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Neste trabalho, propõe-se uma investigação que abrange a dimensão de atemporalidade na ficção literária, a partir da obra *Anne de Green Gables* e sua versão em formato *streaming*, *Anne with an E*, observando os caminhos da transcrição, a literatura como transição e espelhamento do mundo e suas tensões, à luz do olhar e da imaginação da personagem Anne, nessa obra romanesco-fílmica homônima. Nossa intenção é investigar, dentre outros aspectos, como ocorre a adaptação da obra literária para o cinema, do clássico *Anne of Green Gables*.

A escolha deste objeto de estudo tem a ver com a sua significação como texto icônico em um dado contexto, cujo interesse aparece renovado na adaptação da obra fílmica em relação a sua correspondente literária, a partir dessa transposição. O filme traz o contexto literário, expressando assim toda a sua originalidade? Ou consegue ultrapassar sua visão criando outras leituras no tema inspirado?

Toda a problemática a ser levada em conta traz para a discussão diversos temas e visões de autores, com centralidade na obra *Anne de Green Gables* da autora Lucy Maud Montgomery (2019), e o enredo do próprio filme, ao longo dessa dissertação e, ainda, a explicação de como processos de transposição acontecem, especificamente aqui, com a visão de um *best-seller* internacional, com a tradução de João Sette Camara. *Anne with an E*, foi produzida pela CBC e Netflix. Segundo a CBC (2016), é uma adaptação da série de livros infanto-juvenis de Lucy Maud Montgomery, intitulada *Anne*, publicada em 1908.

No primeiro capítulo, é apresentado ao leitor as fases que irão perpassar sobre o atemporal da personificação da imagem da Anne, todavia, o imaginário e lúdico da personagem é trabalhada de forma que leva o leitor a caminhar junto com a história. Essa narrativa de seu repertório encontra-se perpassando de uma longevidade na trama.

No segundo capítulo, temos a transição da obra literária para as telas do cinema, isso acontece com as anuncias da tecnologia, fazendo com que a história da garota seja transportada para as telas cinematográfica. Nesse capítulo, é apresentado o conceito de hibridismo, ou seja, já são tratadas as narrativas do livro e cinema/*streaming* levando o leitor/telespectador a usar o imaginário e lúdico.

No terceiro e último capítulo, é apresentado ao leitor o simbolismo que a autora, ao narrar Anne, traz durante sua caminhada, metaforizando sobre as contradições de seu contexto histórico e social, que é tão atual.

I. ANNE WITH AN E, UM CONSTRUTO ATEMPORAL

“O importante não é aquilo que fazem de nós, mas o que nós mesmos fazemos do que os outros fizeram de nós.”

(Jean-Paul Sartre)

Após sua publicação, *Anne of Green Gable* alcançou sucesso imediato. A personagem principal, Anne, uma garota órfã, tornou Lucy Maud Montgomery famosa na época, dando-lhe, inclusive, destaque internacional. Esse primeiro romance foi seguido por uma sequência de outros, em que a personagem Anne aparece sempre como protagonista, e tais romances serviram para a série e para vários filmes e programas.

A personagem protagonista insiste em ser chamada por Anne com E. Em sua tenra idade, repete sempre que não gosta de sua aparência, pois se acha muito pálida e magricela, cheia de sardas, despreza seu cabelo vermelho, mas gosta de falar que se simpatiza com o próprio nariz.

É a partir da insistência do nome, Anne com “E” na pronúncia e na escrita que a personagem vai realçando o enredo criativo e de imaginação fértil, potencializando sua figura diferenciada e substancial. Ela autocria sua suposta história, criando a si mesma, formando-se no complexo tecido em que se envolve.

A respeito da exposição sobre os comportamentos diante do irreal, Sartre (1996) afirma que é possível pensar em classificar os indivíduos entre os que demonstram levar uma vida imaginária e os que acreditam levar uma vida real. Assim, depreende-se que a grandeza da obra em questão neste trabalho está amparada pela leitura de um mundo imaginário que *Anne Shirley of Green Gables* (título original) adota para a sua vida e, conseqüentemente, a literatura de forma veemente e convicta. Mesmo em situações críticas, tristes e dilacerantes, a personagem consegue dar voz, brilho e alegria à sua tragédia de órfã abandonada, excluída e malquista.

Ambientado no fim do século XIX, o livro conta as aventuras de Anne Shirley, uma órfã de onze anos que, por engano, acaba por morar com dois irmãos de meia-idade, Matthew e Marilla Cuthbert. Os dois vivem em uma fazenda na cidade fictícia de Avonlea, na Ilha do Príncipe Eduardo.

Apesar do engano, da chegada de uma menina, no lugar do pedido feito, de um menino, pois a força do masculino era muito importante para o trabalho braçal, os irmãos Marilla e Matthew Cuthbert, perceberam Anne, como sendo uma garotinha inteligente, teatral,

brincalhona e dona de uma imaginação muito fértil. E um medo velado de ser rejeitada novamente era transparente aos irmãos. Eles, porém, não esperavam receber de presente a garota tagarela que não esconde a felicidade por estar indo para seu novo lar. A obra clássica de L. M. Montgomery, lançada em 1908, brinda-nos com o mundo de descobertas e de imaginação de Anne Shirley que traz de volta toda a magia da infância para jovens e adultos de todas as idades.

A história de Anne é recheada de imaginação fértil e feliz, como se assim, de fato, tudo se tornasse realidade e amenizasse o sofrimento de uma criança que passou por muitas mãos exploradoras de um trabalho doméstico que colheu o seu tempo de infância. Ela passou por vários lares antes mesmo de chegar ao orfanato. Esse fato a fez desenvolver uma boa imaginação, saindo do mundo real.

A esse respeito, Oliveira (2019) pontua a indistinção entre o mundo imaginário e o mundo real:

Por meio do imaginário nega-se o mundo real e para constituí-lo como fundo da imagem é preciso que a consciência coloque uma tese de irrealidade e seja totalmente livre. Essa situação possibilita a compreensão de que essa busca pelo Em-si-Para-si que caracteriza o homem é essencial, necessária e irrealizável. Pois o homem ao imaginar, ao fazer o movimento do ser ao nada, consegue compreender os desejos e frustrações que lhe são próprios. (OLIVEIRA, 2019, p. 9)

Os objetos da percepção são suscetíveis a serem imagens, de maneira que realidade e a imagem são compostas dos mesmos elementos. O que resulta disso é que o que define esses “dois mundos” são as atitudes da consciência que o constitui.

A intrigante personagem consegue dar desculpas aos maus-tratos sofridos. Ela consegue, poeticamente, justificar os tratamentos injustos recebidos, alegando as conjunturas vividas pelas pessoas. Anne consegue superar as feridas e seguir a vida, enchendo-se de esperança.

De acordo com Sartre (1987) imaginar é encenar uma satisfação, uma vez que o objeto não está presente, realmente. Assim, o objeto irreal é inútil, servido apenas para enganar brevemente os desejos. “O objeto intencional da consciência imaginante tem isto de particular: que ele não está aí e é posto como tal, ou que ele não existe e que é colocado como inexistente, ou ainda, que não é colocado de modo algum” (SARTRE, 1987, p. 27).

A personagem Anne, não é apenas um personagem central de toda a trama romanesca, mas o dominante de um sistema estético narrativo em que ela constrói com seu discurso um modo de vê-lo paralelo aos acontecimentos do enredo.

O conjunto de livros é um romance e, do ponto estético, artístico, tem sua centralidade no discurso diferenciado de Anne. Assim, “E” é um destaque dessa robusta personagem que se reinventa em todo nascer do Sol, em um lugar pitoresco e cheio de vitalidade. À medida em que vai se inventando, cresce, amadurece e a escola lhe dá ainda mais conhecimento para seu imaginário.

Assim, Sartre (2013) expõe que a Imaginação consiste em explicitar a dimensão ontológica na qual o Ser é aquele que possui consciência da sua existência. Esse mesmo autor dedica-se a pensar na imaginação como condição fenomenológica proveniente da experiência do vivido, pois a imaginação não é meramente um processo mental, mas sim o desdobramento de uma apreensão entre o agir de nossa consciência no mundo e a maneira pela qual elaboramos nossas experiências daquilo que nos é oferecido.

Dessa forma, isso explica uma personagem intensa em emoções, lágrimas e risos. De uma beleza inabalável e sutil, mas imperceptível pela sociedade da época. De uma inteligência fora de seu tempo, Anne contribui para a transformação das relações das pessoas por onde transita. Sua resiliência é um ponto de destaque. A cada decepção e tristeza, ela se reinventa e consegue em seu imaginário aceitar as derrotas.

Tudo o que acontece com ela, fica entre o que está acontecendo e o que ela está falando. E o que ela fala é muito mais bonito do que o que está acontecendo porque ela dá uma identidade, uma vida tão diferente a tudo que ela vê, então ela se autocria, se autotraduz, transcria, como personagem. Anne sempre usava sua imaginação para fugir da realidade: “prefiro imaginar a lembrar” (WALLEY-BECKETT, 2017, ano 1, Ep. 1, 5min 4s).

Aqui, Sartre (1996) aponta o aspecto criador da consciência.

A consciência aparece para si mesma como criadora, mas sem colocar como objeto esse caráter criador. Ela se sente homogênea em relação às outras consciências que a precederam e às quais estão sinteticamente ligadas. Assim compreende-se que a consciência imaginante, devido a sua espontaneidade, opera homogeneamente em relação às demais consciências (SARTRE, 1996, p. 29)

Corroborando os postulados de Sartre, percebemos no olhar da personagem Anne, a sintonia sinestésica e a sua aderência ao lugar, às coisas, às pessoas, como forma de criar o seu próprio universo em paralelo como a dimensão sociocultural em que ela já vive. Sua fala e seus

movimentos sintetizam a experimentação de uma mundividência que, em última análise, será o seu diferencial. “[...] as pessoas mais seguras acerca de seus próprios sentimentos são melhores pilotos de suas vidas, tendo uma consciência maior de como se sentem em relação a decisões pessoais” (GOLEMAN, 2017, p. 73). O que sai de sua boca é o que está no seu pensamento. Esse pensamento a coloca num entrelugar que, ao mesmo tempo em que suspende temporariamente o seu passado, mira para um futuro que já começa a acontecer no presente de sua experiência, nesse seu novo lugar que não é mais nem uma, nem outra coisa, concretamente. A narrativa da história de Anne, no livro, apresenta momentos intrigantes, quando ela decide que vai desfrutar do passeio de carroça. Nesse momento, ela está se apresentando e se construindo, crescendo aos olhos do interlocutor.

A imagem é uma forma de consciência, uma forma de visar ao mundo intencionalmente, de uma maneira distinta da percepção. Sartre (1996, p. 17) aponta dois erros na concepção comum da imagem: “que a imagem estava na consciência e que o objeto da imagem estava na imagem”.

No caso da personagem em pauta, tudo o que acontece se dá em torno dela, o próprio romance é ela própria, no sentido de que a sua construção tem como matéria as contradições, bem como as certezas e incertezas. Nesse sentido, o círculo transcriativo virtuoso começa e volta sempre ao seu princípio, qual seja, a personagem, que, ao construir a sua história, acaba construindo a si própria. Esse romance gira todo em torno de um olhar e da fala de uma personagem, porque enquanto Anne conta as histórias de que ela participa, ela conta a si mesma. O olhar dela é poético por causa de sensibilidade e pelos seus desejos. Ela é a própria literatura.

[...] o desejo é um esforço cego para possuir no plano representativo o que já tenho no plano afetivo; através da síntese afetiva, visa um além que ele presente, mas que não pode conhecer; dirige-se para “alguma coisa” afetiva que lhe é dada no presente e a apreende como representando a coisa desejada (SARTRE, 1996, p. 101)

Assim, a estrutura de uma consciência afetiva de desejo já é uma consciência imaginante, a exemplo da imagem, uma síntese presente funciona como substituta de uma síntese representativa ausente.

Existe nessa história a riqueza da potencialização do imaginário da personagem. Ela cria sua história entre o que acontece e o que ela fala. Ela dá vida e identidade num deslumbre, diferente de tudo o que ela é, pois de acordo com Sartre (2008), a imaginação

[...] possui a estranha propriedade de poder motivar as ações da alma: os movimentos do cérebro, causados pelos objetos exteriores, embora não contenham semelhança com elas, despertam na alma ideias; as ideias não vêm dos movimentos, são inatas no homem, mas é por ocasião dos movimentos que elas aparecem na consciência (SARTRE, 2008, p. 13)

Dessa forma, são as ações de Anne que vão redimensionando sua história de vida. Tomando uma proporção maravilhosa à medida que a protagonista vai despertando as ideias.

É importante destacar que *Anne com E* (*Anne with na E*) é um romance canadense da era de 1894, original da escritora Lucy Maud Montgomery e traduzido para diversas línguas, uma conquista notória com sua mais famosa obra. A autora canadense nasceu em 30 de novembro de 1874 e faleceu no dia 24 de abril de 1942. “Maud”, para a família e amigos, foi uma escritora canadense, mais conhecida como L. M. Montgomery, autora de uma série de romances que teve início com *Anne of Green Gables*, publicado em 1908.

1.1 O Signo Literário e a Imagem em *Anne de Green Gables*

O nome de Anne de Green Gables soava tão bem quanto a imensa vontade da protagonista de incorporar-se àquele lugar, a todos os lugares aos quais ela acaba, graças ao seu elevado nível de sensibilidade, se aderindo, por inteiro. E é assim que tem início a obra literária dessa menina que, mesmo antes de chegar, já consegue incomodar, pois fica evidenciado, no comportamento da Sra. Rachel, o que seria sua vivência e inquietação naquele lugar. Para Lajolo (1990, p. 16) “A obra literária é um objeto social. Para que ele exista, é preciso que alguém a escreva e que outro alguém a leia. Ele só existe enquanto obra neste intercâmbio social”.

Para tanto, a leitura dessa obra, que inicialmente traz a Sra. Rachel, começa revelando o posicionamento que ela carrega com a iminente chegada de uma pessoa que vem do orfanato para morar na casa dos irmãos Cuthbert.

E é assim que começa, sob o olhar vigilante da Sra. Rachel que desvela uma visão representativa da sociedade local, moradora na cidade de Avonlea, na estrada principal. Ao caminhar para a propriedade de Green Gables, onde morava os irmãos Cuthbert, Matthew e Marilla, a Sr. Rachel ia matutando sobre o motivo que poderia tê-los levado a querer adotar uma criança órfã.

De acordo com Lajolo (1990), “é a hora e a vez e ler adiante um conceito e uma prática de literatura que se concebem representação do real e que abominam qualquer rastro de deformação desse real pelo sentimento ou imaginação” (p. 79). E, por ser assim, a obra traz os sentimentos e pensamentos dos personagens com bastante sentido e significado. Pois a Sra. Rachel trazia à realidade suas preocupações, pois acreditava que seria muito problemático, pois essa era a imagem que ela tinha das crianças criadas em orfanatos, sem refletir as circunstâncias, como se essas crianças pudessem escolher sua condição de órfãs. Na opinião dela e, para muitas outras pessoas da localidade, era muito perigoso criar crianças sem modos, vindas de orfanatos.

A Sra. Rachel vivia sob a pressão de si mesma, cobrando a decência e o decoro. Atenta a tudo, reparava, caso tivesse algo fora do lugar ou diferente do tradicional. Era uma pessoa insaciável em descobrir todos os ‘porquês’ e ‘motivos’ de determinados assuntos que, ao seu modo, poderiam afetar o lugarejo em que morava. Ela tinha um modo rigidamente peculiar por dar conta de suas ocupações e, ainda, de ocupações da vida de outras pessoas.

Assim, na primeira manhã, após saber da notícia que os irmãos Cuthbert adotariam um órfão, ela apareceu na propriedade de Marilla para dar seu “pitaco”.

A Sra. Rachel chega e entra na casa sem esperar ser recebida. Era comum essa rotina. Parecia, de fato, querer pegar de surpresa as falhas da vizinhança, das quais não podia se distanciar, ao mesmo tempo em que promovia certa inquietação e discórdia nas relações circundantes. Na visita, ela chegou a dar exemplo para Marilla de órfãos que fizeram coisas horríveis.

Ela era um a pessoa de difícil convivência, espalhafatosa, dona da verdade e que, ao próprio olhar, cuidava de todos, passando as notícias que não lhe diziam respeito, notícias que não eram da sua conta. E, apesar de ser informante, sempre foi bem tratada e bem-vista por Marilla, que a recebia com cafés e lanche.

[...] a literatura foi e é sempre realista, tá certo. Por mais deformado, transformado ou transfigurado que seja, o real esteve e está nos livros, para quem quer vê-lo. Acho, às vezes, inclusive, que só se tem acesso ao real quando ele humaniza, isto é, se conforma a alguns dos códigos que o instauram em linguagem humana (LEVY, 1990, p. 79)

Para tanto, na Sra. Rachel, vê-se a representatividade de uma pessoa que sente necessidade de provar o comportamento dos outros nos aspectos de que no seu comportamento não está correto. Quando Marilla deixa de lado a paciência, o que foi percebido pela Sra. Rachel, essa sai da casa falando em alto e em bom tom: “Depois não diga que não avisei”.

Na obra discutida é importante destacar que,

[...] na literatura tradicional, ao herói cabe opor-se às forças inimigas e lutar contra elas, sendo que algumas personagens o ajudam e outras atrapalham-no, interpõem obstáculo, prejudicam-no. Em estágio bem primitivo, às vezes, o herói-provedor-cultural tinha que superar a oposição do guardião originário dos objetos cósmicos ou culturais (a vitória contava com diversas forças. Nem sempre diferenciáveis: físicas, mágicas, da astúcia) (MACHADO, 2011, p. 48)

O que pode ser observado em cada etapa da obra, aqui discutida, pois alguns dos personagens que contextualizam toda a história trazem suas marcas e vão modificando a si mesmos e aos outros diante da tessitura do enredo.

E Marilla era um desses personagens. Ela compreendia o recado da Sra. Rachel, e até entendia a falta de oportunidade quando se é órfão, mas precisava de um menino para ajudar nas tarefas de fazenda, que estava ficando cada vez mais pesadas por conta da idade, que ia avançando de forma sorrateira. Este era o plano dos irmãos Cuthbert: alguém para ajudar.

Portanto, de acordo com Lajolo (1990), “este conceito e esta prática de literatura como alguma coisa que toca profundamente as pessoas, como transbordamento de uma alma para outra, parece durar até hoje” (p. 70).

E é assim, que se conhece a obra e a intensidade dos personagens. E a visão da personagem principal do local onde seria o seu lar. O acontecimento da chegada do órfão a Green Gables.

E, enquanto a Sra. Marilla, pensativa, continua nos seus afazeres diários, a cerca de alguns quilômetros da cidade, chegando à estação, estava Matthew Cuthbert em sua égua alazã que, tranquila e confortavelmente, cavalgava e seguia para buscar a criança órfã que faria parte da família e os ajudaria nos serviços de Green Glabes. O trabalho estava árduo e necessitavam de mais alguém para desenvolver o trabalho.

O ar estava fresco e os passarinhos cantavam como se adivinhassem a chegada de alguma criança para alegrar o local. Matthew, um homem circunspecto, apesar de amedrontado com as mulheres que passavam em sua frente, pois sempre fora tímido, por educação, cumprimentava-as com grande esforço.

As mulheres com quem tinha facilidade de conversar eram apenas sua irmã Marilla e, por mais incrível que pareça, a Sr. Rachel. No entanto, até mesmo quando tentava, suas palavras não saíam. Ao chegar à estação, em Bright River, ele amarrou o cavalo pensando estar adiantado, pois não tinha uma viva alma na estação. Para Lajolo (1990):

É a literatura portadora de um mundo autônomo que, nascendo com ela, não se desfaz na última página do livro, no último verso do poema, na última fala da representação. Permanece ricocheteando no leitor, incorporado como vivência, erigindo-se em marco no percurso de leitura de cada um (LAJOLO, 1990, p. 43)

Portanto, a leitura da obra vai mostrando cada uma das personagens que a compõem, com destreza e agilidade nas ações e reações. Pois, seguindo para a plataforma do trem, Matthew avistou uma menina que foi ignorada por ele, devido até a sua falta de comunicação com as mulheres e, ainda mais, por ser criança. Quando perguntou pelo trem ao chefe da estação, ele disse que já havia chegado fazia meia hora. Ele estava fechando a estação.

E foi aí que ele apontou para a menininha sentada na plataforma, dizendo que ela estava esperando por ele. Ele olhou e disse que estava esperando um menino e não uma menina. O chefe da estação explicou que a Sra. Spencer a havia deixado ali para ser entregue a ele ou a sua irmã, que iam adotá-la. Confuso, Matthew foi em direção à garota para fazer o que o chefe da estação sugeriu, pedir uma explicação à menina que rotulou de “língua afiada”.

Nos textos românticos, esta liberdade manifesta-se de vários modos: na linguagem adotada, na musicalidade dos ritmos, na desobediência à razão cerceadora das peripécias, na concepção de personagens arrebatadas pela própria fantasia que, transbordando, contagiava leitores e autores. Ambos, por assim dizer, coniventes com as regras do jogo (LAJOLO, 1990, p. 70)

E não seria diferente nessa obra. A personagem era uma criança de onze anos, vestindo uma roupa muito curta, apertada e com o tecido de flanela. A roupa estava muito desajeitada. Usava chapéu de marinheiro, marrom-desbotado, em cima de uma cabeleira ruiva, domada em tranças grossas. Rosto pequeno, branco, fino e cheios de sardas, boca e olhos grandes. Conforme a luz ou humor, seus olhos ficavam verdes ou cinzas. Queixo pontudo e pronunciado.

Seus olhos estavam repletos de ânimo e vivacidade; boca expressiva, e parecia que não era uma alma comum que habitava o corpo daquela menina, e Matthew sentiu medo ao se aproximar dela.

A garotinha assustada e curiosa, ao vê-lo se aproximando, estendeu sua pequena mão e foi falando disparadamente enquanto segurava na outra mão uma sacola de alça suja, uma mala de viagem puída:

– Presumo que o senhor seja Matthew Cuthbert de Green Gables? – disse ela, com uma voz particularmente clara e doce. – Fico muito contente em vê-lo. Estava começando a temer que o senhor não viria me buscar e estava imaginando todas as

coisas que poderiam ter acontecido para impedi-lo de vir. Eu havia decidido que, se o senhor não me viesse buscar esta noite, eu desceria os trilhos até aquela cerejeira selvagem na curva, treparia nela e passaria a noite lá. Eu não teria o menor medo, nenhum, e seria adorável dormir em uma cerejeira selvagem, cheia de botões brancos à luz do luar, não acha? Daria até para imaginar que se estaria morando em salões de mármore, não é mesmo? Eu tinha certeza de que o senhor viria me buscar de manhã, caso não viesse essa noite (MONTGOMERY, 2019, p. 19)

Essa era a Anne, que mais tarde se faria entender, pelo discurso narrativo, imperioso e imaginativo. Uma menina de 11 anos, com cabelos ruivos, sardas e uma mente tão perspicaz quanto a de um cientista em busca de conhecimento. Era dela essa imaginação fértil e, de acordo com Sartre (2008), a imaginação

[...] possui a estranha propriedade de poder motivar as ações da alma: os movimentos do cérebro, causados pelos objetos exteriores, embora não contenham semelhança com elas, despertam na alma ideias; as ideias não vêm dos movimentos, são inatas no homem, mas é por ocasião dos movimentos que elas aparecem na consciência (SARTRE, 2008, p. 13)

E Anne, sempre revelava na sua fala, um poder imaginativo fora do comum. Na estação, Matthew a tomou pela mão e resolveu, naquele instante, que a levaria para resolver com Marilla o que fazer com ela. Sozinho não tomaria nenhuma decisão, afinal, ela não podia ser deixada em Bright River. Por qualquer que fosse o engano, ficaria guardado e a salvo em Green Gables.

Ele não conseguia dizer à criança de olhos brilhantes que tinha havido um engano. Ia levá-la para casa. Apenas com um pedido de desculpas pelo atraso, seguiram para a carroça, e ela fez questão de mostrar que conseguia levar sua bagagem. Começa a viagem, e o olho de Anne num memorável afã, retrata sua ida a Green Gables na companhia do Sr. Matthew. E perdendo o fôlego, dá início ao discurso,

– Oh, parece maravilhoso demais o fato de que eu vou morar com o senhor e ser sua. Sabe eu jamais fui de ninguém... não de verdade. Mas o orfanato foi a pior coisa que há. Fiquei lá somente quatro meses, mas já foi o bastante. Não presumo que o senhor algum dia tenha sido um órfão em um orfanato; então, é impossível que entenda como é. É pior do que qualquer coisa que o senhor possa imaginar. A senhora Spencer disse que era maldade minha, falar desse jeito, mas a minha intenção não é ser má. É fácil demais ser mau sem se dar conta disso, não é? Sabe... as pessoas do orfanato eram boas. Mas há muito pouco escopo para imaginação em um orfanato... só mesmo os outros órfãos (MONTGOMERY, 2019, p. 20)

E, seguindo em silêncio, o Sr. Cuthbert escutava a garotinha que falava sem parar. A fala dela, porém, era som para seus ouvidos e a sua forma de vida, pois não gostava de conversar e percebeu que aquela criança conseguiria se expressar, mesmo sem a voz.

Sartre (2008) sinaliza que:

A imagem é uma coisa corporal, é o produto da ação dos corpos exteriores sobre nosso próprio corpo por intermédio dos sentidos e dos nervos. Como matéria e consciência se excluem uma à outra, a imagem, na medida em que é descrita materialmente em alguma parte do cérebro, não poderia ser animada de consciência. Ela é um objeto, do mesmo modo que os objetos exteriores. É exatamente o limite da exterioridade (SARTRE, 2008, p. 13)

Dessa forma, ao descer ao pequeno e íngreme monte, ladeado por cerejeiras selvagens em flor e esguias bétulas-brancas, acima de suas cabeças, Anne começou novamente a descrever suas belezas e comparar ao que achava parecido às lindas flores:

– Ora, uma noiva, é claro: uma noiva toda de branco, com um véu adorável e vaporoso. Nunca vi uma, mas consigo imaginar como seria a aparência dela. Eu mesma jamais espero ser uma noiva algum dia. Sou tão feia que ninguém jamais vai querer casar comigo [...] a não ser que fosse um missionário estrangeiro. Presumo que um missionário estrangeiro não seja muito exigente. Mas de fato espero algum dia ter um vestido branco. Esse é meu maior ideal de bem-aventurança mundana. Simplesmente, adoro roupas bonitas. E, pelo que me lembre, jamais tive um vestido bonito na vida; de qualquer modo, isso só significa que tenho mais coisas para ansiar não é mesmo? (MONTGOMERY, 2019, p. 21)

Aqui já se vislumbra quem seja, de fato, a menina Anne, que vai se mostrando ao revelar seus pensamentos e grande imaginação. Falando do seu jeito de viver a vida. Com a construção de suas ideias, ela vai se tornando quem ela projeta ser. Ela mostra seu descontentamento consigo mesma e o “desvalor” com o qual se trata, como o fato de dizer que adora roupas bonitas quando, na verdade, não tem acesso a essa realidade, ou a consciência que tem de si mesma, sem apresentar dó ou descontentamento validado por um mundo de imaginação, com ideias claras contidas nas ideias confusas.

Para Sartre (2008),

[...] a única diferença entre imagem e ideia é que, num caso, a expressão do objeto é confusa e, no outro, clara; a confusão deve-se ao fato de todo movimento envolver nele a infinidade dos movimentos do universo e ao fato de o cérebro receber uma infinidade de modificações às quais só pode corresponder um pensamento confuso,

envolvendo a infinidade das ideias claras que corresponderiam a cada detalhe (SARTRE, 2008, p. 16)

Depreende-se das ponderações de Sartre que personagens como essa menina órfã imaginativa fazem e refazem, de forma continuada, a contextualização de sua vida. Mostrando-se e demonstrando seus anseios e conflitos. Em tom de voz alegre e cheia de expectativa vai contando sua trajetória.

– Esta manhã, quando saí do Orfanato, fiquei muito constrangida por ter de vestir este horroroso vestido velho de flanela, sabe. No inverno passado, um Mercador em Hopeton doou trezentos metros de flanela para o orfanato. Algumas pessoas disseram que era porque ele não tinha conseguido vender o tecido. Mas prefiro acreditar que ele fez isso por bondade, o senhor também não preferiria? Quando entramos no trem, senti-me como se todos estivessem me olhando e se apiedando de mim. Mas pus minha imaginação para trabalhar, imaginei que vestia o mais lindo vestido de seda azul-pastel, porque, quando você está imaginando, é melhor imaginar algo que valha a pena, e um grande chapéu cheio de flores e plumas salientes, e um relógio de ouro, e luvas e botas de pelica (MONTGOMERY, 2019, p. 21)

Como não se contagiar com uma figura tão esperta, cheia de colocações e vasto vocabulário de uma pequena parte da vida vivida? Ela consegue apresentar suas ideias, fazer a descrição do espaço e lugar com avidez e seriedade. O que, portanto, para Sartre (2008) “entre imagem e ideia há uma diferença que se reduz quase a uma pura diferença matemática: a imagem tem a opacidade do infinito; a ideia, a clareza da quantidade finita e analisável. Ambas são expressivas” (p. 16).

Anne é a representatividade desses elementos, sendo uma garotinha expressiva que traz em sua fala mais comum (“com toda minha força”) as pequenas ideias e imaginação criadas por ela.

– Alegrei-me imediatamente e desfrutei da viagem até a ilha com toda minha força. Não fiquei um pouco enjoada quando entrei no barco. Nem a senhora Spencer, apesar de geralmente ele ficar. Ela disse que estava sem tempo para ficar enjoada, pois tinha de ficar de olho para que eu não caísse do barco. Ela disse que jamais vira alguém andar tão furtivamente como eu. Mas, se isso impedia que ela se enjoasse, que bom que eu fiz isso, não é? (MONTGOMERY, 2019, p. 21)

A cada fala, a personagem revela contradição de força e sensibilidade. “A semelhança de algumas imagens nos permite atribuir-lhes um nome comum que nos leva a crer na existência da ideia geral correspondente, o conjunto das imagens sendo o único real, no entanto, e existindo ‘em potência’ no nome” (SARTRE, 2008, p. 18).

Como não simpatizar com aquela criança marcada pelas tristezas já vividas e a grande vontade de ser aceita e amada? A cada avanço da carroça, aumentava a preocupação de Matthew, pois sabia que Marilla não iria aceitá-la pelo fato de ser uma menina. Sem saber de seu dilema, do que se passava em sua mente, ela continuava sua conversa.

Num movimento repentino, timidamente, ela perguntou se ele preferia que ela ficasse calada. E ele firmemente disse que ela podia falar o quanto quisesse. E foi o que ela fez, continuou se expressando:

– Oh, e há muito mais cerejeiras em flor! A Ilha é o lugar mais cheio de inflorescências que há. Já estou apaixonada por este lugar, e estou muito feliz de vir morar aqui. Sempre ouvi dizer que a Ilha do Príncipe Edward era o lugar mais lindo do mundo, e costumava imaginar que eu morava aqui, mas nunca tive esperanças de que isso de fato aconteceria. É encantador quando as coisas que você imaginou se realizam, não é? Mas aquelas estradas vermelhas são muito curiosas. Quando entramos no trem de Charlottetown e as estradas vermelhas surgiram à nossa frente, perguntei a senhora Spencer o que tornava vermelhas, e ela me disse que não sabia e que, por piedade, não lhe fizesse mais pergunta. (MONTGOMERY, 2019, p. 22)

Era como se as pessoas não tivessem paciência de escutar o que ela tinha para dizer. As pessoas não gostavam de crianças falantes, parecia que elas só tinham que ouvir. De acordo com Sartre (2008), “desde a origem, sabemos que a imagem é apenas uma sensação que renasce, ou seja, um ‘grupo de movimentos moleculares’. Isso significa estabelecer a imagem como invariante inerte e, ao mesmo tempo, suprimir a imaginação” (p. 28).

E Anne usava um vocabulário diferenciado, rebuscado, o que nem sempre era entendido pelas pessoas do seu convívio. Ela conseguia fazer uma leitura, em seu entorno, das pequenas paisagens e lugares, ofertando ao ouvinte um mundo sob vários prismas:

– A senhora Spencer disse que minha língua não deve ter freio. Mas esse não é o caso: ela está bem presa à minha boca. A senhora Spencer disse que a sua propriedade se chama Green Gables. Perguntei a ela tudo sobre o lugar. E ela disse que era rodeado de árvores. Fiquei mais contente do que nunca. Simplesmente amo árvores. E não havia uma sequer no orfanato, somente algumas poucas e mirradas arvorezinhas na parte da frente, cercada por gaiolas pintada em cal. Elas simplesmente pareciam órfãs também, era isso que pareciam. Eu costumava sentir vontade de chorar só de olhar para elas. E costumava dizer a elas: “Oh, pobres coisinhas! Se pelo menos vocês estivessem em uma mata extensa com outras árvores à sua volta, e musgos e campânulas crescendo em meio às suas raízes, e um Riacho próximo, e pássaros cantando sobre seus galhos, aí vocês cresceriam, não é mesmo? (MONTGOMERY, 2019, p. 23).

O mundo imaginado e narrado por Anne a acalentava e a mantinha firme em seus propósitos. Assim, entre conversas e silêncio, Anne ia experimentando a sensação inebriante

ao fixar o olhar no Sol poente, ao oeste, ao passar pelo pequeno vilarejo de Newbridge, com o som da natureza, bem como os cães latindo para eles e crianças aparecendo nas janelas e olhando com curiosidade, enquanto seguia pela chamada “Avenida” com destaque das cores brancas de cada lado.

Quando Anne perguntou ao Sr. Matthew se ele sentia dor no peito ao olhar algo indescritível como aquela paisagem, ele respondeu que não se lembrava, e ela então se expressou:

– Eu sinto isso várias vezes... sempre que vejo algo regamente lindo. Mas eles não deveriam chamar aquele lugar adorável de Avenida. Um nome como esse não carrega nenhum significado. Eles deveriam chamar de... deixe-me ver... a Trilha Branca das Delícias. Não é o nome simpático e criativo? Quando não gosto do nome de um lugar ou de uma pessoa, sempre imagino novo nome e sempre penso nessas pessoas e lugares com esse nome novo (MONTGOMERY, 2019, p. 26)

A imaginação de Anne a leva a falar com convicção dos espaços vividos e não vividos. Como se seu olhar pudesse reafirmar a verdade de um lugar ou espaço. E quando estava se aproximando o momento de chegar em Green Gables, a visão fotográfica de Anne, marcava a sua trajetória naquele lugar. O encantamento, a alegria e o jeito de perceber os sons dos pássaros, das águas no lago Barry que, para ela, ao avistá-lo deveria se chamar Lago das Águas Cintilantes.

Para Candido (1987),

este mundo fictício ou mimético, que frequentemente reflete momentos selecionados e transfigurados da realidade empírica exterior à obra, torna-se, portanto, representativo para algo além dele, principalmente além da realidade empírica, mas imanente à obra. (CANDIDO, 1987, p. 15)

Essa obra apresenta aspectos esquemáticos que levam em conta as emoções e reações, como, por exemplo, quando Anne ficou mais espantada, em saber que o lago tinha esse nome por causa de uma pessoa que morava próximo a ele, uma propriedade que fazia divisa com Green Gables. Contudo, aumentou sua alegria ao saber que o Sr. Barry tinha uma filha de onze anos, chamada Diana. Achou o nome adorável. E já imaginava a possibilidade de serem amigas. Mesmo antes de conhecê-la, só pelo fato de terem a mesma idade.

Assim, ao avistar Green Gables, memorizou que ela era muito mais do que podia querer ou imaginar. Disparou a falar.

– Oh, parece que devo estar sonhando. Sabe, meu braço deve estar repleto de hematomas do cotovelo para cima, pois me belisquei muitas vezes hoje. De quando em quando, uma sensação terrível de enjoo tomava conta de mim, e eu ficava com muito medo de que tudo não passasse se um sonho. Então, eu me beliscava para me certificar de que era verdade [...] (MONTGOMERY, 2019, p. 29)

E foi assim, que o Sr. Matthew, com o aperto no coração, a desceu da carroça com a pequena bolsa de viagem que continha todos os seus pertences, para encontrar com a Sra Marilla que os recebia na porta da casa que seria seu futuro lar.

Ou não? Pois foi nesse instante que o mundo da menina desmoronou. A Sra. Marilla, veio ao encontro dos dois, assustada com a menina e perguntando onde estava o menino. Disse que ela era um engano que deveria ser consertado, imediatamente. Só depois, prestou atenção na reação de dor da menina,

– Vocês não me querem! – berrou ela – Vocês não me querem porque eu não sou um menino! Eu deveria ter esperado por isso. Ninguém jamais me quis. Eu deveria ter me dado conta de que era tudo lindo demais para ser verdade. Oh, o que farei? Vou desatar a chorar! (MONTGOMERY, 2019, p. 32)

Essa expressividade, de fato, mexeu com Marilla, mas essa estava firme em seu propósito de desfazer o engano e trazer um menino para a fazenda, como foi encomendado. Era preciso.

Isso perpassa toda a obra em estudo, permeando em suas entrelinhas temáticas implícitas na leitura que remetem ao feminismo, assédio, racismo e homossexualidade em um período em que esses termos não eram nem conhecidos.

A exclusão e rejeição sinalizada na obra, por meio da personagem Anne, estava sempre presente nos seus movimentos e nas reações das pessoas. Anne já entendia de rejeição por vários fatores, pela cor do cabelo, por ter sardas, por ser magricela, ser órfã e agora mais um: por não ser um menino. Tanta dor! Então, sua imaginação trabalhava para evitar o sofrimento quando ela pede para ser chamada de Cordélia, o nome que ela gostaria de ter, já que sua permanência ali não aconteceria.

Para Lajolo (1990),

Participando da natureza última da linguagem – simbolizar e, simbolizando, afirmar a distância entre o mundo dos símbolos e dos seres simbolizados – a literatura leva ao extremo da ambiguidade da linguagem: ao mesmo tempo em que cola o homem às coisas, diminuindo o espaço entre o nome e o objeto nomeado, a literatura dá a medida do artificial e do provisório da relação (LAJOLO, 1990, p. 37)

É nessa linguagem própria da realidade, fundante de sentido que se tece a literatura e vai se perpetuando o contexto formado pelo enredo e suas delimitações. Na narrativa em questão, existe um sofrimento real, sinalizado pelo corpo e a linguagem da personagem Anne.

Foi nesse momento, que ela falou que seu nome era vergonhoso, mas que poderia ser chamada pelo nome se todos pronunciassem Anne com E. A Sra. Marilla não entendeu direito o porquê de “Cordélia”, e ela explicou que a pronúncia fazia muita diferença:

Com E, ele tem uma aparência muito melhor. Quando a senhorita escuta um nome pronunciado, não consegue sempre vê-lo em sua mente, como se estivesse sido impresso? Eu consigo: E A-n-n parece horrível, mas A-n-n-e parece ter muito mais distinção. Se a senhorita somente me chamar de Anne, com E no final, eu tentarei aceitar o fato de não ser chamada e Cordélia (MONTGOMERY, 2019, p. 33)

E foi aqui, na forma como ela via o seu nome, que começou a demarcar para os irmãos Cuthbert seu jeito de ser, seu temperamento, sua imaginação, sua leitura de mundo e sua forte expressividade. Ao ouvi-la e sentir seus anseios, os irmãos, silenciosos, refletem sobre aquela criaturinha diferente. Marilla, até então, indignada pela troca, pelo terrível engano, e querendo resolver logo a situação, sente uma pequena inquietação.

Matthew, entendendo que ela não poderia ajudar na fazenda, nos afazeres que eles precisavam, de fato, pois o serviço era para as habilidades de um menino, também se confunde. E fica no ar expressa a pergunta que Matthew fez para Marilla antes de dormirem: será que eles não poderiam ajudá-la?

No quarto, que não seria mais dela, a menina chorou copiosamente a noite toda. Não teria amigos, nem lar. Estava de coração partido pelos sonhos perdidos. E é assim, entre risos e lágrimas, que essa menina, diante dos percalços da vida, vai se construindo, fortalecendo, e mudando o meio por onde passa.

1.2 Aproximações entre a Literatura e a Música em *Anne de Green Gables*

A música de abertura da série, suscita, em toda a sua extensão, incluindo a letra, os arranjos instrumentais e vocais, traz uma certa nostalgia misturada com esperança coadunando com o discurso de Anne, carregado de fé em tempos melhores. Foi a partir do movimento da personagem que nasceu a música que se tornou o tema enredo do filme. Ela trouxe à tona o que representava essa personagem, e a música consegue, de alguma forma, poetizar a vida

atribulada e intensa de Anne. Tanto o som como a melodia expressos nas páginas desenhadas com os coloridos e paisagens da série são chamativos, e um convite ao deleite.

De acordo com Lajolo (1990),

Os mitos e espaços poéticos nascem não só da realidade circundante, compartilhada por autor e leitores, mas também no diálogo com tudo o que, vindo de tempos anteriores, constitui a chamada tradição literária. É como se a literatura fosse um constante passar a limpo de textos anteriores, constituindo o conjunto de tudo – passado e presente – o grande texto único da literatura (LAJOLO, 1990, p. 46)

Considerando o que se vê no texto de Lajolo, compreende-se a forma como a música tema do filme, em sua riqueza melódica, em seu ritmo em andamento plácido, bem como a sua harmonização, corrobora o espírito futurista de Anne, expresso na literatura. Visto que Anne tem a imaginação do que ela concebia também nas suas mais variadas leituras, e eram muitas, junto a sua imaginação, ela se mostra à frente de sua época.

Quando faz morada em Green Gables, percebe-se que aquela fazenda, próxima à cidade de Avonlea, estava aquém das percepções da Anne, ela realmente parecia estar há um século à frente. Percebe-se a analogia da vida pessoal da personagem, seus dilemas, as críticas, sua visão atemporal, que a faz ser deixada de lado por muitas pessoas e perder a amizade dos colegas com quem passou a conviver naquele lugar.

É desse cruzamento do mundo simbolizado pela palavra em estado de literatura com a realidade diária dos homens, que a literatura assume seu extremo poder transformador. Os mundos fantásticos criados pelo texto não caem do céu, nem têm gênese na inspiração das musas. O mundo representado na literatura, simbólica ou realisticamente, nasce da experiência que o escritor tem de uma realidade histórica e social muito bem delimitada. (LAJOLO, 1990, p. 65)

A música é uma transposição do que a literatura revela, e ela consegue desvelar e anunciar o que está por vir na série, chamando a atenção sempre para os próximos episódios, bem como despertando a curiosidade para comparar com a obra literária ou chamando a atenção para a busca da literatura.

A canção “Ahead by a Century” que na tradução significa “À frente por um século”, como pode ser apreciada na letra no quadro 1, abaixo, retrata a Anne que, com sua forma peculiar, vai se construindo e se revelando à pequena cidade, com sua força e vitalidade, tirando as pessoas de sua zona de conforto pela sua forma intensa de viver.

Quadro 1 – Letras da música de abertura da série *Anne de Green Gables*

Ahead by a Century	Um Século à frente
First thing, we'd climb a tree And maybe then we'd talk Or sit silently And listen to our thoughts	No cimo de uma árvore Talvez a conversar Ou sentados em silêncio A ouvir nossos pensamentos
With illusions of someday Casting a golden light No dress rehearsal This is our life	Com sonhos de um dia Lançando uma luz dourada Sem qualquer pretensão Eis que a vida vai
And that's when the hornet stung me And I had a feverish dream With revenge and doubt Tonight, we smoke them out	Aí que o zangão me feriu E eu tive um sonho febril De vingança e dúvida À noite, os desmascaramos
You are ahead by a century You are ahead by a century You are ahead by a century	Você está um século à frente Você está um século à frente Você está um século à frente
Stare in the mornin' shroud And then the day began I tilted your cloud You tilted my hand	Mirei a alvorada O dia se fez então Inclinei sua nuvem Você curvou minha mão
Rain falls in real time And rain fell through the night No dress rehearsal This is our life	A chuva agora cai E como foi toda a noite E sem premeditações Eis que a vida vai
But that's when the hornet stung me And I had a serious dream With revenge and doubt Tonight, we smoke them out	Aí que o zangão me feriu E eu tive um sonho preocupante Eivado de vingança e dúvida Hoje à noite, nós os repeliremos
You are ahead by a century You are ahead by a century You are ahead by a century	Você está um século à frente Você está um século à frente Você está um século à frente
You are ahead by a century You are ahead by a century You are ahead by a century	Você está um século à frente Você está um século à frente Você está um século à frente
And disappointin' you Is gettin' me down	E lhe ferir Me deixa mal

FONTE: Composição: The Tragically Hip / Gordon Edgar Downie / Rob Baker / Johnny Fay / Paul Langlois / Gord Sinclair.
Disponível em: <https://www.cifraclub.com.br/tragically-hip/ahead-by-century/completa.html>. Acesso: 26/11/2021.

Na tradução, muito do que foi lido na obra, chama a atenção para a personagem que vai crescendo aos olhos do interlocutor e se fazendo aceita e amada. Quando na música cita a picada do zangão, indica que o ferrão certo conseguia impulsionar suas ações nas tomadas de

decisões e lutas para contribuir com os que eram discriminados ou excluídos. O que nem sempre era resolvido com assertividade, devido a sua paixão e impulsividade.

Pode-se assim observar que a obra traz temáticas, envolvendo o feminismo, assédio, racismo e homossexualidade, em uma época em que esses temas não eram desconhecidos e pouco comentados. De acordo com Lajolo (1990):

Somos um povo sem tradição escrita. E estamos chegando à era do descartável, quando a literatura, como prática, corre o risco de tornar-se igualmente descartável. Como resistência a isso, adota a linguagem do bit, é registrada a spray, parece ter a durabilidade de uma folha volante mimeografada, a perenidade do eco do grito (LAJOLO, 1990, p. 95)

A música “Ahead by a Century”, da banda Tragically Hip, tema da série é, de certa forma, um modo narrativo realizado aqui em outro sistema semiótico, de guardar as memórias do vivido e a representação do momento que ficará registrado para as gerações futuras, conforme se inscreve nas linhas e entrelinhas do poema-canção.

Na tradução utilizada nesta pesquisa, foram levados em conta dois aspectos, quais sejam: a concisão vocabular e a dicção fonética, de maneira a preservar a brevidade frásica da canção original, permitindo assim que ela pudesse ser cantada em Língua Portuguesa.

Com essa tradução interlingual, buscaram-se os sentidos que, apesar de flutuantes e múltiplos, permitem-nos estabelecer uma linha temática no enredo poético; aliando-se ao esforço de preservação de um ritmo fraseológico minimamente melódico que se aproxime do original em inglês.

Encurtamos os versos em Português para manter um número semelhante de sílabas, preservando o máximo que se pode da fonética original e dos sentidos que a canção suscita.

Substituímos a palavra *illusions* por sonhos, considerando que, em português, se traduzisse ao pé da letra, esvaziaria o sentido poético do termo.

Optamos pelo verbo “ir”, no sentido de continuar, para manter o sentido de que a vida acontece de repente, nesse caso, e o “a”, com seu som aberto remete ao fonema central do termo inglês: *life*. Substituímos o verbo “picou”, *stung* em inglês, por “feriu”, em português para que, nesse caso, a metáfora aqui instalada seja preservada em nossa língua. Invertemos a ordem para assegurar a poeticidade pela fonética do verso que, com o verbo “cai”, no final, fica mais fluido.

1.3 Estranhamento como a poética da vida

A história é divertida, mas o que chama a atenção é a representação da mulher e os pensamentos feministas aflorando nas mulheres da época. Além de uma garota incrivelmente irritante e positiva, a menina afronta as regras sociais padrões ao mostrar o valor da mulher, pois, para *Anne com E*, “a vida é curta demais para ser gasta fomentando animosidade ou remoendo erros”.

O mundo da literatura, como o da linguagem, é o mundo do possível. Esta afirmação não tem nada de novo. Já Aristóteles, respondendo a Platão, dizia que, enquanto a história narra o que realmente tinha conhecido, o que podia acontecer ficava por conta da literatura (LAJOLO, 1990, p. 45)

É esse o entendimento que a obra traz, pois, além de feminismo, assédio, racismo e homossexualidade em uma época em que não usavam esses termos, ela consegue, por meio da personagem Anne com E, demonstrar o descompasso com a realidade, os choques, as desavenças e as discussões, despertando a criticidade em muitas pessoas que ali viviam. Viver em um corpo que habita uma mente atemporal foi a marca de Anne com E, pois, a sua forma de ver e compreender as pessoas e o mundo estava além da realidade vivida.

A intensidade da alma de Anne e o descompasso com a realidade, os choques, as desavenças trazem uma imagem própria, um jeito peculiar de demonstrar suas emoções. E tudo e todos que circundam essa personagem são afetados pelas suas expressões e tomadas de decisão.

Uma personagem será identificada desempenhando o papel de herói, quando ao fixar a atenção do leitor despertar-lhe interesse quanto à sorte de que for dotada, até porque ela se reveste de carga emocional mais intensa. Provoca compaixão, simpatia, alegria, tristeza no leitor, a partir de uma base moral, bem como de elementos positivos e negativos. Não apenas o esquema da trama segue o destino do herói, mas também o autor. Assim construído, o herói resulta de transformações do material do enredo, representa um encadeamento de motivos e uma motivação personificada da ligação entre os motivos (MACHADO, 2011, p. 56)

Portanto, Anne manifesta confusão, com emoções diversificadas, ao acordar em plena manhã. Sim, ela estava em Green Gables. E se lembrou: os irmãos Cuthbert não a queriam porque ela não era um menino. A dor a torna forte, e ela começa a elaborar um sentimento de agradecimento e, eleva o momento, aproveitando ao máximo a beleza percebida ao olhar pela

janela. Primeiro, sentiu algo agradável, para em seguida vir a sua mente o impacto de toda a realidade do que tinha acontecido no dia anterior.

Mas era manhã e, sim, era uma cerejeira totalmente em flor que havia do lado de fora da janela dela. Com um pulo, ela saiu da cama e andou pelo quarto. Ela levantou o caixilho, que estava duro e rangeu enquanto subia, como se fizesse muito tempo que aquela janela não era aberta, o que era o caso; e ela ficou presa tão firmemente que não foi necessário usar nada para mantê-la aberta (MONTGOMERY, 2019, p. 39)

E, de joelhos, encantou-se pela imagem que enxergava. Era junho e para Anne aquela imagem deslumbrante ficaria para sempre em sua mente. Pena que não poderia morar ali.

Uma enorme cerejeira crescia do lado de fora, tão perto que seus galhos mais grossos batiam de leve contra a casa, e ela estava tão cheia de flor que mal se via nela uma folha. Dos dois lados da casa havia pomares, um de macieiras e outro de cerejeiras, que também estavam cobertas de inflorescências; e o gramado em volta da casa era salpicado de dentes-de-leão. No Jardim abaixo, havia arbustos de lilases roxos de muitas flores, e seu aroma doce e inebriante subia até a janela com o vento da manhã (MONTGOMERY, 2019, pp. 39-40)

E como sempre acontece em seu devaneio, ela continuou vislumbrando com deleite.

Abaixo do jardim, um campo verde repleto de trevos descia até a ravina onde o riacho corria e onde fileiras de bétulas cresciam, despontando frivolarmente de uma vegetação rasteira sugestiva de deliciosas possibilidades, geralmente na forma de Samambaias, musgos e coisas florestais. Passando o rio, havia um morro, verde e emplumado de píceas e abetos, e havia nele uma greta em que podia ver a ponta do frontão cinza da casinha que ela vira do outro lado do Lago das Águas Cintilantes (MONTGOMERY, 2019, p. 40)

Os alhos verdes de Anne, amante da beleza natural das paisagens, demoravam sobre tudo o que viam. Percebeu, ainda, que, “à esquerda, ficavam os grandes celeiros e depois deles para baixo e além dos campos verdejantes que desciam, via-se um pedacinho brilhante do mar” (MONTGOMERY, 2019, p. 40).

Anne, em seu refúgio e devaneio, percebeu e recebeu, no quarto, a chegada de Marilla que veio acordá-la, e ela, empolgada, começou a descrever a beleza do lugar, de uma forma empolgante, tagarelando, fazendo as descrições com uma imaginação sem igual.

Assim, em seguida, foi interrompida por Marilla que a chamava para o café e com voz cheia de comando e impositividade delega a ela as obrigações que considerava necessárias uma

mocinha fazer ao acordar, fazendo Anne voltar à realidade, recaindo em profunda tristeza, para em seguida disparar:

– Agora de manhã estou com muita fome – anunciou ela enquanto sentava na cadeira que Marilla colocava à mesa para ela. – O mundo já não parece um deserto uivante como se parecia ontem à noite. Estou muito feliz por esta ser uma manhã de sol. Mas também gosto muito das manhãs chuvosas. Todos os tipos manhã são interessantes, não acha? Não se sabe o que vai acontecer ao longo do dia, e há muito escopo para imaginação. Mas fico feliz que hoje esteja chovendo, pois é mais fácil ficar alegre e manter-se forte perante as aflições em um dia ensolarado. E sinto que devo manter-me forte em relação a muitas coisas. É muito bom ler sobre tristezas e imaginar a si mesmo suportando-as heroicamente, mas não é tão bom assim quando de fato se passa por elas, não é mesmo? (MONTGOMERY, 2019, pp. 41-42)

Assustada, Marilla pede que Anne faça silêncio e que morda sua língua. Ela diz que ela fala demais sendo uma garotinha. E, assim, no silêncio do momento, tanto os irmãos Cuthbert como Anne parecem ter pensamentos diversos.

No café, Matthew apresentava inquietação, pois seu sentimento em relação àquela criaturinha, tinha aumentado, pois ela queria que ela ficasse. Simpatizou-se com aquela menina raquítica falante no percurso, ao trazê-la para Green Gables.

Nesse ínterim, Anne mostrava suas qualidades para o serviço da casa, tentando assim agradar Marilla. Essa, porém, já estava decidida, com a cabeça feita em relação à posição da menina na casa. Não tinha lugar para ela. Assim, pode-se perceber, de acordo com a autora, que

o caráter de uma personagem é, portanto, elaborado como paradigma, isto é, por um conjunto de possibilidades, único ao nível de estrutura da ideia e variável ao nível do texto, mas se liga ao fato de o texto desenvolver-se em um eixo sintagmático e, ainda, no sistema paradigmático geral. Ao lado da estrutura paradigmática da personagem, funciona outra, que é a predicabilidade. É a intersecção dos dois diferentes tipos de diferenciação das personagens que cria a sua individualidade. Neste tipo de classificação dos heróis, que se quer seja criterial, por exemplo, por oposição psicológica permite classificá-los indolentes ou voluntários (MACHADO, 2011, pp. 57-58).

E são esses personagens que marcam a centralidade do livro, evidenciando a forma de ser de cada um. Desvelando o seu modo de vida, construída no meio vivido e a sobrecarga da história pessoal e emocional de cada um deles.

Assim, na visão dos irmãos, eles precisam de um menino para ajudar nos afazeres de Matthew, no serviço pesado da fazenda, pois os serviços de casa já estão sendo feito muito bem. Na sua concepção, Marilla chega a dizer que Anne é um problema que precisa ser resolvido.

Ela ainda vê um problema aceito e criado por seu irmão e, que a decisão dele em trazer a menina foi ridícula. E, pensando assim, escuta a tagarelice,

– Não me atrevo a sair – disse Anne, num tom de mártir que renuncia a todas as alegrias mundanas. – Se não posso ficar aqui, de nada adianta eu amar Green Gables. E, se eu sair de casa e ficar conhecendo todas aquelas árvores e flores e o pomar e o riacho, não vou poder evitar amá-los. Já está sendo difícil agora, então não vou piorar as coisas. Quero muito ir lá para fora [...] tudo lá parece me chamar: “Anne, Anne, saia e venha até nós. Anne, Anne, queremos alguém para brincar conosco”, mas é melhor eu não sair. De nada serve amar as coisas se você vai ter que separar delas não é mesmo? É difícil demais não amar as coisas, não é mesmo? É por isso que fiquei tão contente quando achei que ia morar aqui. Achei que teria muitas coisas para amar e nada para me impedir. Mas esse sonho breve se acabou. Já me resignei em relação ao meu destino; então, não vou sair por medo de perder essa resignação. Por favor, qual o nome daquele Gerânio no parapeito da janela? (MONTGOMERY, 2019, pp. 43-44)

Toda essa fala de Anne faz com que Marilla fique mais e mais pensativa. Para que dar nome a um gerânio? Cada vez que ouvia os disparates de Anne, mais se convencia de que deveria levá-la logo antes de ficar enfeitada por ela, como Matthew parecia ter ficado.

De acordo com Sartre, “posso pensar as essências concretas em um só ato de consciência: não tenho que restabelecer aparências, não tenho aprendizagem a ser feita. Essa é, sem dúvida, a diferença mais nítida entre o pensamento e a percepção” (SARTRE, 2019, p. 30).

Assim, ao servir mais cedo o almoço, ela já se preocupava com a disposição da carroça para levar a menina embora. Queria levá-la até White Sandes para a Sra. Spencer providenciar a sua volta para a Nova Escócia, o quanto antes e, assim, explicar e resolver o terrível engano.

O silêncio estabelecido na saída, enunciava a melancolia no olhar de Matthew, como a tristeza no rosto de Anne e uma disfarçada inquietação de Marilla. “É necessário repetir aqui o que se sabe desde Descartes: uma consciência reflexiva nos fornece dados absolutamente certos; um homem que, num ato de reflexão, toma consciência de “ter uma imagem” não pode estar enganado” (SARTRE, 2019, p. 23).

Dessa forma, ao seguir o percurso que levava a menina de volta, Marilla escutou coisas mirabolantes em linguagem extremamente poética e carregada de nostalgia. Era tão pouco tempo vivido no mundo para um repertório com tanta riqueza de detalhes. Foi pensando assim que Marilla escutou.

– Sabe – disse Anne em confidência –, decidi que vou desfrutar deste passeio. Na minha experiência, você quase sempre consegue desfrutar das coisas que você decide com firmeza que isso vai acontecer. Obviamente, você tem de decidir isso com *firmeza*. Não vou pensar em voltar para o orfanato enquanto estivermos nessa viagem

de carroça. Vou pensar apenas no passeio. Oh, olhe, tem uma pequena rosa selvagem precoce nascendo! Não é adorável? A senhora não acha que ela deve estar contente por ser uma rosa? Não seria bom se as rosas pudessem falar? Tenho certeza de que elas poderiam nos contar coisas muito adoráveis [...]. (MONTGOMERY, 2019, p. 46)

Eram interlocuções feitas com euforia, e suas perguntas eram, certamente, retóricas. Ao som dos cascos do cavalo, elas continuavam na estrada para onde Anne, certamente, voltaria ao seu lugar de origem.

Nessa trajetória, Anne faz suas falas imaginativas e fantasiosas. Marilla, após ouvir tantas coisas, pede a ela que fale um pouco de si mesma e sem elucubrações. Pede para ela atentar-se aos fatos nus e crus. Para Sartre:

Sem abandonar o âmbito da pura descrição, pode-se tentar explicar essa propriedade característica da imagem. Na imagem, de fato, uma determinada consciência se dá num determinado objeto. O objeto é, portanto, correlato de um determinado ato sintético, que compreende, entre suas estruturas, um determinado saber e uma determinada “intenção” (SARTRE, 2019, p. 33)

Assim, ela contou que tinha onze anos e que tinha nascido em Bolingbroke, Nova Escócia. Que o pai, Walter Shirley, era professor do Ginásio de Bolingbroke, e a mãe se chamava Bertha Shirley, dizendo que os nomes de seus pais eram adoráveis.

Ao descrever sua história é tomada pela consciência e expressa, com uma imagem vívida, as quais nunca vira, que na casa deveria ter tantas coisas, que ficava a fantasiar dos pais que também nunca vira, e o lar que não tivera. As suas imagens foram construídas por histórias contadas pelas pessoas:

A senhora Thomas disse que eu era o bebê mais feio que ela já vira, que eu era muito mirrada e pequena e não tinha nada além de olhos, mas que a minha mãe achava perfeitamente linda. Eu imaginaria que uma mãe saberia julgar melhor do que uma mulher pobre que vinha para a nossa casa limpar, não é mesmo? (MONTGOMERY, 2019, p. 48)

Ela disse para Marilla que ficava contente pela mãe que, de algum modo, ficara satisfeita com ela, pois ela imaginava que não tinha sido uma decepção para ela, pois ela não viveu muito tempo depois disso. Para Sartre “uma consciência imaginante se dá a si mesma como consciência imaginante, ou seja, como uma espontaneidade que produz e conserva o objeto como imagem.” (SARTRE, 2019, p. 39).

Continua contando que sua mãe morrera de uma febre quando ela tinha apenas três meses. E o pai, quatro dias depois de sua mãe, também de febre. Isso fez dela uma órfã. Fala ainda, que gostaria que sua mãe tivesse sobrevivido por tempo bastante para que pudesse tê-la chamado de mãe.

Pode-se dizer que essa consciência imaginante é representativa no sentido de que vai buscar seu objeto no terreno da percepção e visa aos elementos sensíveis que o constituem. Ao mesmo tempo, ela se orienta em referência a esse objeto como a consciência perceptiva em relação ao objeto percebido (SARTRE, 2019, p. 40)

Portanto, Anne continua narrando sua história de forma perceptiva e conta para Marilla como as pessoas ficaram desesperadas com as mortes de seus pais, pois ela não tinha ninguém. E a Sra. Thomas não sabia o que fazer com ela. Assim, os Thomas se mudaram para Bolingbroke para Marysville, e ela morou com eles até os oito anos de idade, ajudando a cuidar dos filhos deles. Quando o Sr. Thomas morreu, tragicamente, caindo embaixo de um trem, a Sra. Thomas foi morar com a mãe dele, para ela ajudar a criar os netos.

De forma, disparada, continuou contando as trágicas mudanças de sua vida com as pessoas com as quais tivera que morar. Depois dos Thomas, foi morar com a Sra. Hammond, rio acima, perto de uma pequena clareira. Ela tinha oito filhos, e o lugar era muito triste. Ela jamais conseguiria morar ali se não tivesse imaginação. Disse que era um lugar muito solitário e ela cuidava de todas as crianças e ficava muito cansada. E quando o marido dela morreu, ela foi mandada para o orfanato de Hopeton, pois a Sra. Hammond deixou os filhos com parentes variados e foi para os Estados Unidos. Anne não tinha mais ninguém que queria ou pudesse ficar ela.

A terminar de falar suspirou e respondeu para Marilla, quando ela perguntou se frequentara a escola. Ela disse que somente quando ficou com a Sra. Thomas, pois quando morava rio acima, não conseguia caminhar tanto para frequentar a escola no inverno; o verão era férias e só conseguia ir no outono e na primavera.

Ela contou que quando foi para o orfanato, frequentava a escola e lia muito. Gostava de decorar muitas poesias e recitá-las. E quando Marilla perguntou se as pessoas onde ela morara a tratavam bem, ela disse que tinha certeza de que elas tinham essa intenção, mas às vezes, elas tinham tantas coisas com que se preocupar que não conseguiam. Era complicado.

Marilla não fez mais perguntas. Anne se entregou à sua abstração silenciosa em relação à estrada da orla, e Marilla conduziu a alazã absolutamente enquanto sopesava

profundamente. Seu coração começava a se encher de pena pela criança. Que vida de privações e sem amor ela tinha vivido: uma vida de trabalho duro, pobreza e abandono; pois Marilla era perspicaz o bastante para ler nas entrelinhas da história de Anne e adivinhar a verdade. Não era de se espantar que ela tivesse ficado tão encantada com a ideia de morar em uma casa de verdade. Era uma pena que precisasse ser mandada de volta. E se ela, Marilla, satisfizesse o capricho incompreensível de Matthew e deixasse a menina ficar? Ele estava decidido com isso; e a criança parecia uma criaturinha simpática e educável. (MONTGOMERY, 2019, p. 48)

Essa forma de perceber Anne e entender a manifestação de seus sentimentos estava mexendo muito com Marilla, que refletia sobre a possibilidade de levá-la de volta.

No entanto, o que, de fato, foi determinante para Marilla decidir, foi como as pessoas que ficariam com ela a tratavam. Sentiu o peso e a culpa de deixá-la com pessoas que a queriam para explorar o seu trabalho. Uma Senhora grosseira com a pequena Anne, uma criança que nunca tivera um lar. Uma criança que cuidava de outras crianças. Uma infância perdida.

Assim, Marilla argumentou, sensibilizada:

– Bem, não estou certa – disse ela lentamente – Não falei que Matthew e eu estávamos completamente decididos quanto a não ficar com ela. Na verdade, posso até dizer que Matthew está tencionando ficar com ela. Eu só vim para saber como o mal-entendido havia ocorrido. Acho melhor levá-la de volta para casa e discutir esse assunto com Matthew. Sinto que não deveria tomar nenhuma decisão sem antes consultá-lo. Se decidirmos não ficar com ela, a traremos de volta, ou a mandamos para cá amanhã à noite. Caso não façamos nenhuma dessas coisas, podem ficar sabendo que ela vai ficar conosco. Está bem assim, senhora Blewett? (MONTGOMERY, 2019, p. 48)

E foi assim que voltaram para Green Gables no final da tarde. Anne, ainda em dúvida da decisão: será que ficaria com os irmãos?

Matthew as recebeu com uma discreta alegria, mostrando um certo alívio por tê-la de volta. Naquele dia, os irmãos Cuthbert, em silêncio, marcavam uma etapa importante em suas vidas e, principalmente, na vida da pequena Anne.

II. ANNE OF GREEN GABLES, UMA OBRA DE TRANSIÇÃO

“Seria preciso que, ao nascer, cada homem, para compreender o mundo, tivesse que refazer um novo e solitário esforço.”

(Jean-Paul Sartre)

A literatura e o cinema sempre estiveram muito próximos. A produção cinematográfica de *Anne the Green Gables*, em forma de *streaming*, que se popularizou no mundo inteiro, nos últimos tempos, permite-me perceber uma nova dinâmica da produção fílmica; por ser uma série, mais longa do que o filme propriamente dito, e assim oferecer a possibilidade de uma leitura mais detalhista que se aproxima da narrativa romanesca.

2.1 Na Literatura, como no cinema

Na literatura, como no cinema, na passagem em que ela segue com Matthew, após ele buscá-la na estação, Anne faz a desconstrução do lago, visto por meios diferentes. No cinema, é feita pela câmara e, no livro, pela narrativa.

No trecho do livro:

Eles haviam passado pelo topo de um monte. Abaixo deles havia um lago que quase parecia um rio, de tão cumprido e sinuoso que era. Uma ponte ia do meio do lago até a sua extremidade mais baixa, onde uma cadeia de cômodos cor de âmbar bloqueava a ligação entre o lago e o golfo azul-marinho além dele, e a água era uma glória de variados tons multicolor: os mais espirituais matizes de açafior e rosa e verde etéreo, com outros tons vagos para os quais jamais se encontrou nome. Acima da ponte, o lago subia em direção a arvoredos marginais de abeto e bordo e se estendia em sua escuridão translúcida sobre as sombras oscilantes das árvores. Aqui e ali, uma ameixeira selvagem se curvava a partir da margem, como uma garotinha toda vestida de branco que anda na ponta dos pés para ver o seu reflexo na água. Do pântano, em uma das pontas, vinha o claro e tristemente doce coral dos sapos. Uma casinha cinza assomava em volta de um pomar de macieiras com flores brancas em uma inclinação de antes deles, e, apesar de ainda não estar exatamente escuro, uma luz brilhava de uma de suas janelas. (MONTGOMERY, 2019, p. 27)

Após a bela visão narrativa do lago que se seguia no silêncio, Matthew apresenta a ela: “Este é o lago dos Barry”, causando, assim, uma resposta cheia de imaginação:

– Ah, tampouco gosto desse nome. Vou chamá-lo de... deixe-me ver... de Lago das Águas Cintilantes. Sim, esse é o nome certo para ele. Sei por conta do frio na barriga. Quando penso em um nome que se encaixa perfeitamente sinto um frio na barriga. (MONTGOMERY, 2019, p. 27)

Para tanto, as descrições da personagem sempre são contagiantes e cheias de vida, possibilitando às pessoas saírem do prejulgamento, propiciando sonhar, imaginar, amar e ressignificar seus pensamentos e opiniões, sem deixar cair em tentação, livrando do mal que assola parte da humanidade, a partir da ótica de Anne, que prima por um “assim seja”.

No cinema, fantasia ou não, a realidade se impõe com toda a força. Não datam de então os esforços de cientistas e artistas para reproduzir a realidade com meios artificiais. A pintura figurativa e a fotografia podem dar-nos essa impressão (BERNARDET, 1991, s. p)

De acordo com a autora acima, a fantasia torna-se realidade nas telonas, fazendo uma viagem no movimento das fotografias. Tanto a série como o livro começam numa mistura de dramaticidade e humor. Destaca a personagem falante, sonhadora e hiperativa em contradição com a seriedade e rigidez dos irmãos.

Dessa forma, a literatura, viabiliza o entendimento sobre literatura eletrônica ser a abrangência artística da mídia digital da linguagem, visto que suscita a natureza textual dessas narrativas de mídia, produzidos de maneira ininterrupta, até mesmo por ocorrer mediante a intersecção da tecnologia com a textualidade do texto da expressividade.

E, por meio da literatura eletrônica, infere-se a partir de um determinado texto maior habilidade de escrita diferenciada e uma certa dose de criatividade munida de imaginação, para que, certamente, palavras pressupostas e subentendidas o complementem.

E é nesse caminho que se percebe a relevância do cinema para a transposição de obras magníficas como a de *Anne de Green Gables*.

A obra, retrata a descrição dos capítulos de forma a se ter um entendimento individual, enquanto no cinema é necessário trazer essa imagem para o público, de uma forma coletiva.

Assim, Bernadet (1991) pontua:

Não só o cinema seria reprodução da realidade, seria também a reprodução da própria visão do homem. Os nossos dois olhos nos permitem ver em perspectiva: não vemos as coisas chapadas, mas as percebemos em profundidade. Ora, a imagem cinematográfica também nos mostra as coisas em perspectiva e por isso ela

corresponderia à percepção natural do homem. A reprodução da percepção natural apresentar-nos-ia a reprodução da realidade, tudo isso graças à máquina que dispensaria maior intervenção humana. (BERNARDET, 1991, s. p)

Toda a história se desenvolve em torno de Anne, que precisa provar o tempo todo para os irmãos e, posteriormente, para a comunidade de Avonlea, o seu valor, o quanto era preciosa, autêntica e que tinha uma garra fora do comum para lutar pelos seus direitos e o direito de outras pessoas.

Para a transposição em série, a história é construída em três temporadas, com vinte e sete episódios no total, com temáticas permeadas de debates; considerada educativa por desencadear reflexões a partir de uma estratégia cognitiva muito peculiar em narrativas cinematográfico-televisivas, ou seja, a capacidade de emocionar o público.

A personagem Anne consegue espalhar sentimentos e emoções nas narrativas, nos quais é possível sentir a sua dor e ficar sensível as suas causas. Ela envolve tudo e todos que a circundam. O local por onde passa e onde mora é transformado, e as pessoas que estão próximos a ela, também. A personagem tem um ar inquisidor e nada é aceito com facilidade por ela. Tudo tem uma explicação, se não achada no momento é buscada com afinco.

Durante sua trajetória e transformação, criança-adolescente, impõe discussões e debates, que vão de encontro aos valores de época, abrindo grandes possibilidades em favor da diversidade. Como se tivesse vivido por meio de suas experiências longos anos. Anne se depara com a triste notícia de que deveria ser levada de volta e, já no caminho com Marilla, que chicoteia a azarada alazã com tanta agressividade que a égua gorda zuniu com ritmo alarmante, Matthew recostado no portão de Green Gables, olhava a saída delas com melancolia.

E, no caminho, Anne então dispara:

– [...] O rosa não é a cor mais encantadora que há no mundo? Adoro rosa, mas não posso usar essa cor. Pessoas ruivas não podem vestir rosa, nem na imaginação. A senhora já conheceu alguém cujo cabelo era vermelho quando era criança, mas que mudou de cor depois que a pessoa cresceu? (MONTGOMERY, 2019, p. 46)

E Marilla, uma mulher sofrida, com seu jeito simples e direto, sem pensar que palavras podem machucar, solta: “– Não, acho que nunca [...] E tão pouco acho que seja provável que isso vá acontecer no seu caso”. (MONTGOMERY, 2019, p. 46).

Ouvindo Marilla, Anne suspira e diz:

– Bem, lá se vai outra esperança. “Minha vida é um túmulo perfeito de esperanças enterradas”. Está é uma frase que li certa vez em um livro, e repito isso para consolar a mim mesma sempre que estou decepcionada com alguma coisa. (MONTGOMERY, 2019, p. 46)

Assim, ao longo da série, Anne vai se mostrando, e a sua história vai aparecendo e acontecendo, desvelando para o telespectador uma jovem sensível e, ao mesmo tempo, forte, uma mulher guerreira desde a mais tenra infância.

Quando Marilla se interessou por sua história, ela não perdeu tempo. Sua narrativa é estarrecedora e uma das falas é:

Bem, minha mãe também era professora do ginásio, mas deixou de lecionar quando se casou com meu pai, é claro. Um marido já era responsabilidade o bastante. A senhora Thomas disse que eles eram como dois bebês e tão pobres quanto camundongos de igreja. Eles foram morar em uma casa amarela minúscula em Bolingbroke. Jamais vi aquela casa, mas já a imaginei milhares de vezes. Acho que ela deve ter tido madressilvas no parapeito da janela na sala de estar, lilases no jardim e lírios do vale logo depois de passado portão. Sim, e cortinas de musseline em todos as janelas. Cortinas de musseline dão a uma casa com certo ar. Eu nasci naquela casa. (MONTGOMERY, 2019, p. 48)

Nesse pequeno trecho, a personagem consegue mostrar sua grande força e positividade, sempre com uma imaginação acima da expectativa. E a obra literária e a série trazem nos detalhes a beleza da força dessa personagem personificada que tem grande impacto para os públicos leitor e cinéfilo, pois a história de transição de um século para o outro consegue discutir temáticas interessantíssimas e consegue trazer memórias de uma transição histórica que encantou e emocionou o público.

Uma cena lembrada por Bernardet (1996) é um clássico do cinema aqui descrita:

[...] a vista de um trem chegando na estação, filmada de tal forma que a locomotiva vinha vindo de longe e enchia a tela, como se fosse se projetar sobre a plateia. O público levou um susto, de tão real que a locomotiva parecia. Todas essas pessoas já tinham com certeza viajado ou visto um trem, a novidade não consistia em ver um trem em movimento. Esses espectadores todos também sabiam que não havia nenhum trem verdadeiro na tela, logo não havia por que assustar-se. A imagem na tela era em preto e branco e não fazia ruídos, portanto, não podia haver dúvida, não se tratava de um trem de verdade. Só podia ser uma ilusão. É aí que residia a novidade: na ilusão. Ver o trem na tela como se fosse verdadeiro. Parece tão verdadeiro – embora a gente saiba que é de mentira – que dá pra fazer de conta, enquanto dura o filme, que é de verdade. Um pouco como num sonho: o que a gente vê e faz num sonho não é real, mas isso só sabemos depois, quando acordamos. Enquanto dura o sonho, pensamos que é verdade. Essa ilusão de verdade, que se chama impressão de realidade, foi provavelmente a base do grande sucesso do cinema (BERNARDET, 1991 p. 12)

Essa cena, marcou a história do cinema com a impressão de realidade. E são cenas que vêm se tornando cada vez mais reais, a ponto de os telespectadores se verem no meio da trama.

Como na série de Anne de Green Gables, adaptar a imagem narrativa por meio da imagem de um instrumento é uma arte, pois a visão é concretizada por meio da ótica da câmera. E é essa riqueza do cinema ao conseguir transpor uma ideia e uma visão que atinge um público que anseia visualizar suas memórias de leitura, trazidas pela literatura.

A obra é transportada por uma série estreada na TV em 2017, retratando a história de Anne, a personagem principal. Retratando o movimento da travessia da obra criada para ser lida, para tomar o movimento que uma série cinematográfica, as câmaras do cinema conseguem instrumentalizar.

Assim, mulher, pré-adolescente, órfã, de cabelos ruivos e olhos claros, que, por um equívoco, acaba entrando na vida, por adoção, de dois adultos de meia-idade, os irmãos Matthew e Marilla Cuthbert, dois solteirões, solitários, agricultores e proprietários de uma fazenda (Green Gables).

Isso é algo marcante e determinante e o que assusta um pouco a garotinha tão vivaz, que descobre, assim que chega, que ela é um engano. Eles queriam um menino para ajudar Matthew nos afazeres do campo.

Stan (2009) aponta em seu livro *Introdução à Teoria do Cinema* que, “desde o surgimento do cinema como meio, os analistas têm buscado por sua essência” (p. 49), seus atributos exclusivos e distintivos.

De acordo com Sartre (2019) essas imagens alucinatórias devem-se, na realidade, a um enfraquecimento do senso da realidade, da atenção à vida, graças ao qual as imagens e as representações assumem um brilho normal (p. 81).

Percebe-se que a personagem é otimista e sonhadora, criativa, de uma imaginação fértil e muito comunicativa, possuindo conhecimentos acima da média para a sua idade e gênero. A trama evidencia as características da personalidade de Anne que, no aspecto educativo, com a sua capacidade de articular os conhecimentos obtidos a partir das suas experiências que, apesar de ter vivido tão pouco, mostra-se uma velha alma que, com os saberes da sua vida cotidiana, concreta, que, ao se envolver com vizinhos e pessoas de sua comunidade, consegue encontrar resolução de problemas de forma inusitada, com enfrentamento das diversidades.

A história do cinema é em grande parte a luta constante para manter oculta grande parte da luta constante, para manter ocultos os aspectos artificiais do cinema e para sustentar a impressão de realidade. O cinema, como toda área cultural, é o campo de

luta, e a história do cinema é também o reforço constante para denunciar esse ocultamento e fazer aparecer quem fala. (BERNARDET, 1991 p. 20)

Ela tem grande empatia pelas questões que envolvem a comunidade de Avonlea e as pessoas que circundam sua vida, e é nesse cenário desafiador que ela rompe e quebra paradigmas atribuídos ao gênero, faixa etária e origem social.

E a professora, senhora Stacy, é fundamental para a modificação da visão da comunidade de Avonlea. Ela era uma jovem inteligente, solidária e conseguia extrair de seus alunos o que havia de melhor em termos morais e mentais. E a menina confidenciava com Marilla:

– Amo a senhorita Stacy com todo o meu coração, Marilla. Ela é muito feminina e elegante e tem uma voz doce demais. Quando pronuncia meu nome, instintivamente sinto que o está soletrando com um “E”. Hoje à tarde teve recital. Eu só queria que você pudesse ter estado lá para me ouvir recitar “Maria da Escócia”. Recitei o poema com toda a minha alma. Na volta pra casa, Roby Gillis me disse que o modo como eu falei o verso “Agora, quanto ao abraço do meu pai”, disse ela, “o adeus de meu coração de mulher” simplesmente faz o sangue dela gelar. (MONTGOMERY, 2019, p. 209)

Portanto, a exploração dessas cenas que mexem com a formação na escola é muito interessante e traz debates de temas atuais. É importante destacar que Anne é uma excelente estudante com um raciocínio perspicaz, com grande inquietação, causando desconforto nas mais diversas pessoas: vizinhos, amigos da família, mestre/professor e de algum dos seus colegas de turma. Ao cometer certas atitudes ou abordar questões sensíveis à lógica, evidencia contradição social.

Todos os anseios e experiências acumuladas em sua infância sofrida, quando exposta à vida adulta, causam escândalos e conflitos no local onde está inserida. Assim, a história desvela em suas entrelinhas diversas exclusões sociais já vividas pela protagonista em sua condição de menina órfã, e em várias situações circundantes, nas quais ela, com sua mente perspicaz e cheia de imaginação, ajuda a contornar e minimizar vários sofrimentos.

Curiosa e sempre pronta a aprender, ao mesmo tempo, é canal de ensino, ponto evidenciado na obra fílmica ou na literária, ponto naturalizado, quando consegue liderar e conduzir seu grupo de amigos e quando assume o processo de alfabetização do menino Jerry, o ajudante da fazenda de seus pais adotivos.

E, mesmo sendo uma obra literária do século passado e, considerando o tempo de produção da série que ora se analisa, não se pode ignorar o apelo que o filme dá à questão de gênero, tão exaltado nesse último século.

É salutar lembrar na narrativa da obra quando os acontecimentos saíam do controle, como da vez em que Anne quis representar a heroína Elaine com suas amigas e acabou dando tudo errado. E quando Marilla chama sua atenção pelo fato, ela dispara:

– Bem – explicou Anne –, hoje aprendi uma lição nova e valiosa. Desde que cheguei a Green Gables, venho cometendo erros, e cada erro me ajudou a superar algum defeito grande. O caso do broche de ametista me fez parar de mexer em coisas que não me pertenciam. O erro da Mata Assombrada me fez parar de me deixar levar por minha imaginação. O erro do bolo de linimento me fez ter mais atenção quando cozinho. Pintar meu cabelo me fez perder a vaidade. Nunca mais penso no meu cabelo ou no meu nariz... quase nunca, pelo menos. E o erro de hoje vai me fazer deixar de ser demasiadamente romântica. Cheguei à conclusão de que não adianta tentar ser romântica em Avonlea. Isso provavelmente era fácil bastante na encastelada Camelot, há centenas de anos, mas hoje em dia, as pessoas não têm apreço pelo romance. Estou muito certa que você em breve verá uma melhora considerável da minha parte em relação a isso, Marilla. (MONTGOMERY, 2019, p. 248)

Dessa forma, a Marilla só coube a resposta positiva de que esperava mesmo as mudanças. E Anne mostra nesse trecho a predisposição que ela tem para reconhecer suas falhas e atentar-se para possíveis mudanças.

Assim, a série vai trazendo as controvérsias em cenas que são aprimoradas pelas roupas e paisagens. Anne de Green Gables é um roteiro subversivo para a época, fato que reflete para o contexto de produção de ambas.

Nesse sentido, utiliza-se à Anne Shirley um padrão de conduta e existência para que se molde a uma sociedade com regras morais e religiosas no seio da família interna, aos enquadramentos e arquétipos de feminilidade e mocidade num âmbito social mais amplo.

A série traz vários significados importantes na vivência social. De acordo com Sartre (2019):

Trata-se sempre do saber significante. Mas, se o livro é um romance, tudo muda: a esfera de significação objetiva torna-se um mundo irreal. Ler um romance é tomar uma atitude geral da consciência: essa atitude se assemelha grosso modo à de espectador que, no teatro, vê a cortina se levantar. (SARTRE, 2019, p. 112)

Dessa forma, a transição da obra literária para a série demonstra uma reprodução do *status quo* no aspecto de classe social, econômica e política de gênero, o qual é comprovado

nos diferentes episódios apresentados, ao longo das três temporadas, com as regras sociais e os costumes estabelecidos pela comunidade local.

A avó de Diana, amiga, tinha um jeito peculiar de viver e de se posicionar diante do mundo. Anne e Diana foram convidadas a visitá-la em sua casa em Charlottetown, em uma cidade que ficava a 50 quilômetros de distância. As duas amigas foram e estavam bastante curiosas.

A personagem da Sra. Berry pode ser lembrada como alguém que vivia além de sua época, que anuncia vários temas a serem refletidos: mulher que viveu com uma companheira e que agora estava viúva. Uma mulher independente e com boa situação e que vivia em uma mansão riquíssima. Quando Anne e Diana foram visitá-la, ela as recebeu com brilhos afiados nos olhos negros, dizendo:

– Então, você finalmente veio me ver, menina Anne – disse ela. – Misericórdia, menina, como você cresceu! Afirmando que está mais alta do que eu. E também está muito mais bonita do que costumava ser. Mas me atrevo a dizer que saiba disso sem que as pessoas precisem lhe dizer. (MONTGOMERY, 2019, p. 253).

O que foi prontamente respondido por Anne:

– Na verdade, não – respondeu Anne, radiante. – Sei que já não tenho tantas sardas quanto antes, então tenho muito a agradecer, mas eu de fato não ousara esperar por nenhuma outra melhora. Fico muito contente que a senhorita ache que houve, senhorita Barry. (MONTGOMERY, 2019, p. 253)

Assim, Anne, crescendo e convivendo em um mundo cheio de contradições e vivências riquíssimas, pois as normas postas naquele contexto definiam que as mulheres deveriam andar sempre acompanhadas nos espaços públicos e condicionava sob a acusação de imoralidade, e os hábitos eram preservados pela pelas pessoas e suas convivências.

Da obra a transposição fílmica, traduz um mundo em que a consciência literária se faz presente nas telas.

Vamos voltar à consciência de leitura. As frases do romance se impregnaram de saber imaginante; é ele que apreendo com base nas palavras, e não simples significações: as sínteses que, como vimos, constituem de página em página uma esfera objetiva de significação não serão simples sínteses de relações: serão sínteses de alguma coisa que tem esta ou aquela qualidade como alguma coisa que tem esta ou aquela característica (SARTRE, 2019, p.115)

Na última temporada, após a criação de um jornal da escola, Anne escreve uma coluna sobre as mulheres, em defesa de sua autonomia, discorrendo sobre direitos humanos e igualdade. Assim, esse episódio, demonstra a importância que a série deu ao protagonismo feminino e seu lugar de fala e de participação nos espaços sociais.

A questão de gênero, do mesmo modo, interliga-se ao debate relacionado à sexualidade, estabelecido como padrão pela sociedade, representada, principalmente, na figura do personagem “Cole”, um menino amigo de Anne que não se enquadra no modelo esperado, causando sofrimento. E esses conflitos são emblemáticos, principalmente, com o professor, Sr. Phillips.

Anne se diferencia das demais adolescente de sua época, pela naturalidade com que se relaciona com situações que em nenhum momento se coloca espantada ou faz juízo de valor, com as situações adversas. Pelo contrário, percebe que existe algo errado em se contrapor e sempre aceita as diversidades que a vida traz.

A maior diferença começa na idade de Anne, que no livro Anne tem 11 anos, enquanto na série a personagem já tem 13. Além dessa maturidade, tem também a cor dos olhos, pois na obra literária, a personagem tem olhos verdes, enquanto Amybeth McNulty, atriz que interpreta Anne na série, tem olhos azuis.

A relação de amizade de Anne e Diana é bem diferente nas duas obras. Enquanto no livro Diana está sempre apoiando e escutando os desabafos de Anne, na série, o tema não é tão aprofundado.

O futuro de Diana também é diferente. Na série, ela consegue a aprovação dos pais para entrar na Queen’s College, enquanto no livro, ela é a única personagem que não vai para a faculdade.

No filme da série, quando é apresentado o passado de Anne, existe um tom sombrio e triste na história, mas em comparação com os livros, a ideia de sofrimento da protagonista foi bem mais evidenciada na TV. O mesmo, podemos dizer sobre a adaptação de Anne à sua nova vida depois de ser adotada. Na série, a garota sofre *bullying* dos seus colegas de escola. Já no livro, ela faz amizades rapidamente, e a sua ambientação é mais simples. Na série, a adaptação de Anne na escola não é tão simples quanto no livro.

Toda consciência é consciência de alguma coisa. Foi para simplificar que demos há pouco a retenção e a proteção como visando impressões. O que elas visam, na realidade, são os objetos constituídos por meio dessas impressões, ou seja, a trajetória de meu indicador (SARTRE, 2019, p.128)

As personagens Ka'kwet, Sebastian, Mary e Cole existem na série, o que foi uma péssima notícia para os fãs, que não tiveram finais conclusivos para suas histórias. Os diálogos da série são bem fiéis aos livros, mas na obra literária tem um tom mais leve, com *plot twists* mais rápidos e dramas não tão intensos.

No livro, a autora acabou revelando que Billy Andrews tem uma queda por Anne e admira bastante a garota – o que não acontece no seriado. Além disso, o personagem é bem menos querido na adaptação para a TV. O personagem Gilbert Blythe não é órfão na obra literária e ajuda seu pai nas tarefas da fazenda.

2.2 Universo polêmico

Para a série, são muito discutidas temáticas que chamam a atenção na atualidade. Refletir sobre o papel ou a dimensão educativa da série *Anne with an E* remete a uma reflexão sobre a própria definição de educação.

“Ninguém escapa à educação” (BRANDÃO, 1981), logo, é preciso pensar sobre os mecanismos que envolvem os processos educacionais, formais ou não. Considera que nada que seja produzido pelos homens e mulheres, que habitam este mundo e se relacionam socialmente, não tenha uma intencionalidade.

O herói cultural encarna a sociedade humana que se identifica com sua tribo; opõe os deuses aos espíritos que simbolizam forças naturais, de tal modo que as personagens míticas do tipo dos heróis culturais representam a sociedade humana (étnica) perante os deuses e os espíritos, atuando como mediadores entre mundos míticos diferentes (MACHADO, 2011, p. 48)

Os interesses educacionais que permeiam a literatura, o cinema, as séries, as novelas, os programas de TV, os impressos, o teatro, as artes, a religião são expressão humana. A educação faz parte das vivências cotidianas.

A personagem já não está conduzida pela força dos deuses, nem apenas por sua própria força, bravura ou nobreza. Ela está submissa às estruturas sociais de uma sociedade degradada. Passa, ainda, por um processo imitativo antropomórfico, mas desvincula-se do caráter pedagógico-moralista (MACHADO, 2011, p. 63)

Dessa forma, o encontro de temporalidades, o livro transformado em série permitiu pensar nas estruturas que não se rompem de imediato e em resistências de sujeitos que não se enquadram aos padrões, nas experiências de povos que parecem não ter potencialidades.

É uma mercadoria abstrata que se assemelha não ao quadro ou ao livro, mas a uma mercadoria tipo transportes públicos. Quando se compra uma passagem, não se adquire o ônibus ou um avião, mas sim o direito de ocupar uma poltrona para ser transportado de um lugar para o outro (BERNARDET, 1996 p. 29)

Foi assim que Anne foi apresentada ao racismo, à homofobia, ao preconceito contra as mulheres na série, com mais ênfase do que na literatura. Ela trouxe a resistência e a diversidade. Percebe-se que as pessoas apresentam dificuldades de mudanças em relação ao amor e à crença da verdade criada por cada um e que, por vezes, toca de forma nociva e profundamente o ser humano.

Na fábula, entretanto, o herói vem caracterizado como a personagem agente indicativo, porque constituído por feixes de ações realizadas, não afetadas por elemento marginalizador. No conto popular russo, também as personagens são puramente indicativas, enfeixando um conjunto coerente de ações plenamente realizadas, dada à sua estrutura absolutamente linear e, assim, são instituídas de qualquer virtualidade (MACHADO, 2011, p. 69)

Anne manifesta que teve sempre que lutar contra a ideia de que não era nada além de alguém descartável, que pode ser passada adiante, ou que não era capaz de ajudar só por ser menina. “Mas compreendi que eu era a mesma pessoa o tempo todo. Agora sou amada, mas quando não era, não significava que eu não era digna. Ninguém além de você pode determinar seu valor” (ANNE, Temporada 3, Episódio 6).

É importante ressaltar que,

no início, os produtores vendiam cópias de seus filmes aos exibidores, os quais podiam exibi-las tantas vezes quantas bem entendessem e revendê-las se quisessem. Assim, os exibidores podiam auferir grandes lucros de que não participavam os produtores. Só a partir do fim da primeira década do século, os produtores deixam de vender cópias e passam a alugá-las, recebendo os produtores percentagem sobre as receitas do exibidor (BERNARDET, 1996 p. 30)

Por fim, Anne nos remete ao campo da história da educação, não apenas pelas temáticas que a série traz, que são caras a esse campo do conhecimento, mas principalmente pela menção

à ideia de que a vida das pessoas, suas trajetórias, suas experiências, também são educativas. E a relação de todos com a escola mostra essa realidade.

Num mundo imaginário, não há sonho de possibilidades, uma vez que as possibilidades supõem um mundo real, a partir do qual são pensadas como possibilidades. A consciência não pode tomar uma distância em relação às suas próprias imaginações para imaginar uma sequência possível para a história que está representando: isso seria o despertar (SARTRE, 2019, p. 264)

Destarte, Anne apresenta uma postura constante de atualização, de busca, de pesquisa, próprio de uma pessoa com vivência. E, assim, ela demonstra uma relação essencial e estreita com a dimensão da prática no cotidiano da escola e com a dimensão formal de propostas pedagógicas inovadoras. Ela consegue partir da realidade onde se encontra e se colocar no lugar do outro.

É neste sentido que se quer que se entenda e se justifique a relevância das diferentes posições que acabamos de rastrear e, simultaneamente, a necessidade de se tentar estabelecer diálogo entre todas elas, no contexto da cena em que se realizaram: a obra literária. Ressaltamos que este nosso estudo continua e o próximo passo consiste na descrição das personagens funcionalizadas e desfuncionalizadas, tendo como objeto narrativas de língua portuguesa, representativas de diferentes tempos (MACHADO, 2011, p. 79)

Assim, em um universo polêmico, com ações preconceituosas, existe um avanço do tempo, final século XIX, pois as imagens narrativas que a série consegue transcender, por meio da beleza da literatura, dá credibilidade para debater temáticas atuais que prendem a atenção dos telespectadores.

2.3 Hibridismo das formas (narrativa poética)

É interessante pensar a época em que surge a história *Anne the Green Gabes*. É uma época caracterizada pelo final do século XIX e início do século XX. Muitos fatos relevantes acontecendo e modificando a forma de a humanidade se relacionar com a sociedade.

Um desses acontecimentos foi marcado pelo desenvolvimento da fotografia que surgiu no início do século XIX, pelo francês Louis Daguerre e, em 1871, a fotografia instantânea surgiu e revolucionou essa arte. Durante o século XIX, ela começa a fazer parte do dia a dia, mas apenas os fotógrafos profissionais, que trabalhavam em estúdios, conseguiam comprar um

aparelho. Um marco histórico foi o ano de 1901, quando a empresa americana Kodak lançou a Brownie-Kodak, uma câmera comercial e popular.

Assim, a história baseada nas obras de literatura juvenil da autora canadense Lucy Maud Montgomery que teve seu livro *Anne de Green Gables*, datado de 1908 faz parte da transição secular. De acordo com Sten (2018), a obra tem iniciativa que, por via de um roteiro adaptado, remonta aspectos de uma obra pouco conhecida no Brasil e de grande repercussão mundial, teve produções teatrais, cinematográficas e até de animação.

E foi nesse entremeio que a fotografia passou a registrar momentos específicos, tais como casamentos, aniversários e solenidades públicas. Para que tudo ficasse perfeito, os fotografados deveriam permanecer imóveis, a fim de que a imagem fosse captada e impressa no papel. Com o advento da fotografia, foi possível fixar a imagem numa superfície, seja ela papel, placa de metal ou vidro, e não podemos entender a história do cinema sem compreender a história da fotografia.

A própria etimologia da palavra “cinema” explica isso. Afinal, “cinema” é a abreviatura de cinematógrafo. *CINE* vem do grego e significa “movimento”, e o sufixo “ágrafo”, aqui significa “gravar”. Assim, temos o movimento gravado. O cinema ficou conhecido em meados de 1895, por intermédio dos irmãos Louis e Auguste Lumière. Apesar de os irmãos não serem os criadores, foram eles quem patentearam a invenção.

Até aproximadamente 1915, os filmes eram bem mais curtos e no fim do século nem contavam histórias. Eram o que hoje chamamos de documentário, na época eram “vistas” ou, no Brasil, filmes “naturais”. Houve uma grande fome de “vistas” e os “caçadores de imagens” se soltavam pelo mundo. Consta que, já em 1896, Lumière formou várias dezenas de fotógrafos cinematográficos, equipou-os e mandou-os a vários países Europeus. (BERNARDET, 1991, p. 31)

Esse, de fato, foi um dos grandes avanços para iniciar o século XX, com o diferencial para o cinema. Ele ganhou a possibilidade de revelar, de forma grandiosa, as grandes obras literárias.

A obra *Anne of Green Gables* foi produzida pela Netflix em parceria com o canal CBC, em uma série com o nome *Anne With An E*. As reportagens foram desvelando que a série estava conquistando o coração de muitos fãs ao longo das suas três temporadas.

O livro *Anne of Green Gables* conseguiu ser contemplado em sua beleza e, mais ainda, pela personagem que é a protagonista do filme. Ela trouxe a Anne com muita paixão. Acredita-

se que o sucesso da obra está também respaldado nas questões polêmicas para a época. Discute o feminismo e diversos tipos de preconceito.

Aqui, a travessia da obra para a série só trata apenas do foco da adolescência de Anne, logo após ter sido adotada pelos irmãos Cuthbert, que ao se mudar para Green Gables, passa a conhecer um mundo inteiramente novo aos seus olhos, amores e experiências inimagináveis.

Apesar da série e do livro terem a mesma origem, existem algumas diferenças bem notáveis nesse primeiro livro de que são feitas as três temporadas na Netflix, com um resultado de 27 episódios maravilhosos. É uma questão que vale a pena compreender são os cem anos que separam essa travessia da obra e do cinema, ressaltando-se aqui que, desde os primórdios, a leitura transforma caminhos e nos propicia a interação com o mundo real. É que propicia desvendar a atualidade, compreendendo-a e interpretando-a acerca dela mesma, aportando o leitor como personagem que contribui para o contexto em torno dela.

O ato de ler transporta o leitor para lugares onde sua imaginação alcance, levando-o a viajar sem precisar sair de sua comodidade, pois um leitor de qualquer idade, com um livro ou outro formato de leitura em suas mãos, em um lugar tranquilo ou recostado em sua poltrona favorita, no campo, em contato com o ar livre ou em qualquer outro local, possibilita uma viagem sem sair do lugar, pois se torna um prazer inexorável. E ler traz momentos felizes e programados. Leituras, como forma de conhecimento e também entretenimento.

De acordo com Krug (2016),

as alterações que vieram com as inovadoras tecnologias alcançaram não somente a escrita, como a leitura, a arte, o texto, entre outros, tomou por exemplo a revolução digital para se inspirarem. A leitura na tela não substitui a leitura tradicional, tampouco a escrita a lápis ou a caneta. Surgiu para participar do cotidiano do ser humano, que também passa por modificações, incidindo diretamente no espetáculo midiático proporcionado pelo computador. (KRUG, 2016, p. 2-3)

A literatura migrou para uma ambiência desconhecida: as telas digitais. Mesmo assim, permitiu-se experienciar uma ação desconhecida de deslocamento para instâncias nunca antes planejadas de ocupação.

É importante destacar que as tecnologias iniciaram uma nova era da história da humanidade. Assim, conceitos de leitura, livro e literatura fizeram um reposicionamento. A literatura adquiriu para si novos capítulos de forma inovadora, com diferentes linguagens, plataformas, obras, relações. Dessa forma, leitor, escrita, texto, imagem, movimento e som

uniram-se em um só instante, em um mesmo ambiente e dividiram, sobremaneira, as palavras do texto.

A autora ainda sinaliza que a literatura, fronteira de leitura do impresso que se expandiu para outros ambientes, pegou carona no espaço transformador do ambiente digital e se moldou, sem limites e definições, no universo digital, alterando concepções de leitura e escrita. Ressalta-se aqui, que esse avanço não fez a literatura perder o seu valor.

A literatura parece se associar a um criterioso jogo de palavras. De acordo com Coelho (2003), “zona arqueológica do texto que, por conseguinte, tornar-se-á, então, zona arqueológica da escritura num ato individualizado de ressurreição das palavras a cada nova escrita” (p. 23). Pode-se verificar que, entre o texto e a palavra, há conciliações e aproximações que proporcionam homologia entre eles e seus elementos naturais de coesão e coerência.

De acordo com Krug (2016):

Linguagem e tecnologia andam juntas, e a hibridação entre ambas efetiva o novo e o inovador, o diverso e o provável, responsáveis pela promoção de encontros inusitados, desafiadores e, necessariamente, criativos, dado que exploram as oportunidades mais distantes de significado e significante. As trocas de leitura e comunicação, por ocasião dos suportes eletrônicos (tablets, smartphones, notebooks, e-readers, celulares, almofadas eletrônicas, etc.), assumiram espaço onipresente em nosso dia a dia, sendo utilizados a qualquer momento e lugar, confirmando características marcantes como praticidade e mobilidade da atual era do conhecimento, da informação, originariamente contemporâneas. (KRUG, 2016, p. 5)

Para tanto, a forma e a literatura viabilizam o entendimento sobre literatura eletrônica ser a abrangência artística da mídia digital da linguagem, visto que suscita a natureza textual dessas narrativas de mídia, produzidas de maneira ininterrupta, até mesmo por ocorrer mediante a intersecção da tecnologia com a textualidade do texto da expressividade.

E, por meio da literatura eletrônica, inferimos, a partir de um determinado texto já conhecido, maior habilidade de escrita diferenciada e uma certa dose de criatividade, munida de imaginação, para que, certamente, palavras pressupostas e subentendidas o complementem. E, nesse caminho, vamos percebendo a relevância do cinema para a transposição de obras magníficas, como *Anne of Green Glabes*.

Hoje considera-se que há dois tipos de movimentos: os *travelings*, ou carrinhos, e as panorâmicas. Nessas últimas, o pé da câmera não se desloca em relação ao chão onde está pousada, e ela gira sobre seu pé. Pode girar horizontalmente para a direita ou a esquerda, ou verticalmente pra cima ou para abaixo. Como uma cabeça que gira sobre o pescoço; a câmera pode completar 360° (BERNARDET, 1991 p. 34-35)

E são essas tecnologias que permitem tornar real o que é imaginário para os leitores. De acordo com Coelho (2003), a literatura para o meio eletrônico suplementou que o ato de ler nunca foi passivo. Mobilizou seu formato constituindo-se muito mais expressiva, por ocasião dos aparatos midiáticos proporcionados por recursos e ferramentas atrelados às tecnologias. Interativa, possibilitou, até o momento, tornar-se imersiva a novos procedimentos construtivos e frutivos verbalmente manifestados, especialmente pela poesia que, também, entregou-se à tecnologia, ao mundo eletrônico das ousadias e do permitir-se.

A série *ANNE WITH AN E* foi adaptada pela escritora, também atriz, produtora e escritora de televisão canadense Moira Walley-Beckett. Ela é uma grande escritora aclamada pela crítica e ganhadora de um Emmy de Melhor Roteiro Dramático por seu trabalho de escritora e produtora para a AMC no drama de *Breaking Bad*. Ela trabalhou de meados dos anos 1980 até o início dos anos 2000, como atriz de televisão. Estrelou várias séries e começou a escrever para a televisão em 2007 como redatora do drama policial *Raines*, da NBC, estrelado por Jeff Goldblum.

Em 2008, ela se juntou à equipe de roteiristas do drama jurídico *Eli Stone* e escreveu o episódio “Heal the Pain”. Em seguida, juntou-se a *Breaking Bad*, como editora de histórias para a segunda temporada e escreveu os episódios “Breakage” e “Over”. A equipe de roteiristas da segunda temporada foi nomeada para o prêmio Writers Guild of America (WGA) de melhor série dramática, na cerimônia de fevereiro de 2010.

Assim, foi promovida a co-produtora pela terceira temporada em 2010 e escreveu os episódios “Mas” e (com Sam Catlin) “Fly”. Ela foi promovida novamente a produtora pela quarta temporada em 2011. É uma roteirista versátil e talentosa. Para a quinta temporada, Walley-Beckett escreveu “Gliding Over All” e “Ozymandias”; o último recebeu elogios universais da crítica e, desde então, foi considerado um dos maiores episódios da televisão já transmitidos.

A série intitulada *Anne with an E*, durante a primeira temporada, foi ao ar na CBC no Canadá e, mais tarde, foi disponibilizada para *streaming* na Netflix. Ela estreou em 19 de março de 2017, na CBC e, em 12 de maio, internacionalmente. Foi renovada para uma segunda temporada em 3 de agosto de 2017 e, para uma terceira, temporada em agosto de 2018. Pouco depois do lançamento da terceira temporada, em outono de 2019, a CBC e a Netflix anunciaram que a série tinha sido cancelada.

Vale ressaltar que a obra que inspirou a série e os cinco livros sequenciais centra-se em na personagem Anne Shirley que foi interpretada pela atriz Amybeth McNulty, que fez o papel

de uma órfã que, por engano, se encontra sob os cuidados de um casal de irmãos idosos, os Cuthbert, em Green Gables, um lugar descrito nos diários da autora do livro como sendo riquíssimo em “rubi, esmeralda e safira”.

Depois de treze anos sofrendo no sistema de assistência social, a jovem traz na bagagem uma longa lista de maus-tratos e abusos. Sendo a personagem uma adolescente esperta, extrovertida, extremamente tagarela e com muita imaginação. Ela sempre gostou de ler e, como não se acha bonita, por conta de seu cabelo ruivo, seu corpo magro e suas sardas, imagina ser as princesas dos contos de fadas.

A aceitação da personagem é um dos caminhos mais bonitos trilhados ao longo dos episódios. Já no primeiro episódio, uma das falas que marca a personagem é: “Eu escolho a mim mesma e assim jamais ficarei decepcionada”.

III. ANNE WITH AN E, COMO CONSTRUÇÃO DE UM MUNDO DE TENSÕES E SUPERAÇÕES

“[...] a sociedade sempre foi masculina; o poder político sempre esteve nas mãos dos homens”.

(Beauvoir)

A epígrafe acima é uma indicação do que essa obra é capaz de despertar em quem a lê ou a série em quem a assiste, pois ela traz uma visão atemporal, com uma forma de perceber pessoas além de seu tempo, demonstrando inteligência, imaginação e vontade de vencer os preconceitos da época por meio de ações justas. Na visão de Beauvoir, tem-se uma sociedade na qual é concentrado o poder masculino que tem perpassado gerações e instalado até nos dias atuais, os resquícios de uma sociedade machista e excludente. Não por acaso, a epígrafe, pois é uma forma de demonstrar que os personagens dessa obra analisada conseguem movimentar várias ações em prol do avanço e da equidade, que traz em seu bojo temas relevantes e pertinentes dos dias atuais.

3.1 Anne um ícone de alma poética

No livro, como na série, existe um mundo de tensões e transformações por retratar as polêmicas da época na qual a história acontece, bem como as bagagens de cada personagem marcadas pelo tempo, pela história de vida vivida por cada pessoa.

Neste mundo fictício, diferente, as personagens obedecem a uma lei própria. São mais nítidas, mais conscientes, têm contorno definido – ao contrário do caos da vida –, pois há nelas uma lógica pré-estabelecida pelo autor, que as torna paradigmas e eficazes (CANDIDO, 1987, p. 67)

Dessa forma, a obra consegue despertar a atenção dos leitores por sua história tocante, sensível e muito bem escrita. As tensões discutidas parecem uma amostra da realidade dos tempos atuais.

De acordo com Candido (1987) “A estrutura de um texto qualquer, ficcional ou não, de valor estético ou não, compõe-se de uma série de planos, dos quais o único real, sensivelmente dado, é o dos sinais tipográficos impressos no papel” (p. 13).

A transposição da obra literária para a série se torna um desafio, em que a trama da comunidade apresentada na obra escrita e na série televisiva é envolvida por tradições, preconceitos e costumes locais que é transgredida na visão da autora para a conquista da liberdade de seus personagens incomuns e cheios de estilos próprios.

Na visão de Adorno (1970):

O conceito de estilo refere-se tanto ao momento englobante pelo qual a arte se torna linguagem – a substância de toda a linguagem na arte é o seu estilo – como aos entraves que se aliam à particularização. Os estilos mereceram o seu declínio muito deplorado logo que tal paz foi denunciada como ilusão. Não há que lamentar que a arte tenha renunciado aos estilos, mas que, sob o sortilégio da sua autoridade, fingisse os estilos; toda a ausência de estilo no séc. XIX se reduz a isso. (ADORNO, 1970, p. 332)

Para tanto, a crítica do estilo é excluída pelo seu ideal polêmico-romântico; se continua a exercer, ele alcança o conjunto da arte tradicional. O que, na transposição da obra para série, sendo uma arte fílmica, intensifica mais ainda uma releitura dos problemas sociais existentes.

E são as tensões e transformações que fazem a notoriedade e o sucesso na arte fílmica, pois a arte é, de acordo com Adorno (1970),

[...] mediatizada pela totalidade social; isso significa: pela estrutura social dominante do momento. A sua história não se organiza linearmente a partir de causalidades individuais; nenhuma necessidade unívoca conduz de um a outro fenômeno. Só pode chamar-se necessária em relação à tendência social global, não nas suas manifestações singulares. Igualmente falsa é a sua construção precisa a partir de cima e a crença na incomensurabilidade genial das obras isoladas, que as subtrai ao reino da necessidade. (ADORNO, 1970, p. 337)

Assim, quando o caráter social da arte leva a melhor sobre o caráter autônomo, quando a sua estrutura imanente contradiz manifestamente as relações sociais, a autonomia é sacrificada e com ela a continuidade; uma das fraquezas da história do espírito é ela ignorar isso de modo idealista.

Ao transportar para a tela o enredo da obra, tão bem escrita e clara, entende-se que o cinema tem o seu papel de uma leitura crítica e importante, lembrando que o movimento cinematográfico é uma ilusão, de acordo com Bernardet (1996),

[...] é um brinquedo ótico. A imagem que vemos na tela é sempre imóvel. A impressão de movimento nasce do seguinte: “fotografa-se” uma figura em movimento com

intervalos de tempo muito curtos entre cada “fotografia” (= fotogramas). São vinte e quatro fotogramas por segundo que, depois, são projetados neste mesmo ritmo (BERNARDET, 1996, p. 18)

E quando sai o resultado, essa arte traz a mensagem visual de uma forma significativa para os adeptos do cinema, levando em conta todo o olhar estético da obra. É importante destacar que a estética é mais do que a obra de arte, é também a liberdade.

Ao falar de estética, a *Teoria estética* de Adorno (1970), não deve ser lida como uma obra que apenas ou basicamente trata dos objetos arte e obras de arte. Ela é mais do que isso por se tratar, também, de liberdade.

E, essa liberdade pode ser vista a começar pela mudança de Anne para Green Gables, que faz com que ela conheça um mundo inteiramente novo aos seus olhos, com amores e experiências inimagináveis, uma vez que sua vida traz uma bagagem de sofrimento, tristezas e abandono. Sendo a construção de seu arquétipo.

Essas representações arquetípicas repetem cada padrão em diferentes culturas e, embora imagens distintas o representem, elas estão sempre impregnadas dos mesmos significados positivos e negativos do arquétipo.

De acordo com Jung (1978), os arquétipos são:

[...] certas formas e imagens de natureza coletiva, que surgem por toda parte como elementos constitutivos dos mitos e ao mesmo tempo como produtos autóctones individuais de origem inconsciente. Os temas arquetípicos provêm, provavelmente, daquelas criações do espírito humano transmitidas não só por tradição e migração como também por herança. Esta última hipótese é absolutamente necessária, pois imagens arquetípicas complexas podem ser reproduzidas espontaneamente, sem qualquer possibilidade de tradição direta. (JUNG, 1978, p. 55-56)

As representações arquetípicas podem ser entendidas como padrões cognitivos que medeiam a relação do ser humano com o mundo, atuando no processo de interpretação e atribuição de significados aos objetos e ações. Acredita-se, ainda mais para as mulheres que se sentem oprimidas, sem voz e que buscam a própria independência.

Na prática da psicologia junguiana, o conceito de arquétipo é um elemento fundamental do processo clínico no sentido de melhor compreender a psique dos pacientes e encaminhar o tratamento.

A ideia dos arquétipos, no entanto, extrapola o campo da psicologia clínica e é aplicada na compreensão mais ampla dos fenômenos culturais, especialmente no estudo das narrativas, desde os mitos até a produção audiovisual.

Nessa compreensão, a frase “o mundo não é um lugar incrível?”, pergunta que Anne Shirley-Cuthbert faz sempre que abre o trailer da segunda temporada de *Anne With an E*, sendo exemplo de uma personagem forte, com uma visão extraordinária do mundo que a cerca.

Os conflitos de identidade, separações, escolhas com perdas e danos se fazem presentes em todo o percurso da série com o enredo da obra. Anne é uma protagonista com um passado sombrio e triste na história, trazendo grande impacto aos telespectadores.

E, em sua nova morada, ela faz uma superamizade, marcada pela carência e pelo amor incondicional, pois o envolvimento na amizade com Diana é de forma intensa, marcada por momentos de distanciamento, brigas e crises.

Apesar das vicissitudes, percebe-se que ela é uma pessoa com grande resiliência em relação aos problemas enfrentados no cotidiano, começados desde o seu nascimento. Com uma grande imaginação, ela é capaz de ressignificar seus sofrimentos, minimizar a dor e buscar superação. Destaca-se aqui, que o conceito de arquétipo de Jung (1978) é importante, também, para o campo dos estudos da imaginação e do imaginário.

O filme mostra que o papel da escola é um lugar de adaptação, lutas e *bullying* dos seus colegas de escola, embora faça amizade rapidamente. Anne é uma criança que vive a adolescência. O inconsciente coletivo não se desenvolve individualmente, mas é herdado. Ele consiste, de formas preexistentes, arquétipos, que só secundariamente podem tornar-se conscientes, conferindo uma forma definida aos conteúdos da consciência. (JUNG, 2014, p. 55).

Assim, a linguagem na obra literária tem um tom mais leve e dramas não tão intensos, embora os diálogos da série sejam bem fiéis aos livros. Daí a importância de considerar a série uma linguagem que exemplifica e oferece uma boa reflexão para os telespectadores, pois, de acordo com Bernardet (1996), outro fator que possibilitou a implantação do cinema como arte dominante é

[...] uma característica técnica: o fato de se poder tirar cópias. Quando assistimos a um show, uma peça de teatro, conferência, aula, cantor, atores, conferencista ou professor têm necessariamente de estar presentes e sempre que estiverem ausentes não haverá show ou aula (BERNARDET, 1996, p. 23)

Na série tudo é tenso, e cada personagem tem uma história problemática – cidade pacata, mas bem agitada, obra poética.

As lutas sociais, as relações de classe imprimem-se na estrutura das obras de arte; as posições políticas, que as obras de arte por si mesmas adotam, são em contrapartida epifenômenos, quase sempre a expensas da plena elaboração das obras de arte e assim, em última análise, do seu conteúdo social de verdade. Poucas coisas se fazem com opiniões políticas. (ADORNO, 1970, p. 244)

Na série, a personagem remete a uma imagem social, um tipo de comportamento. Como ela puxa uma revolução, mas com a alma poética sem brigas. E nessa poética aparece o feminismo que aparece de maneira imperceptível. Sendo vista pela imagem visual, pois de acordo com Sartre (2019), “a imagem é um ato que visa em sua corporeidade um objeto ausente ou inexistente, através de um conteúdo físico que não se dá propriamente, mas como ‘representante analógico’ do objeto visado” (p. 46).

Na obra, aparece um enfoque especial para diversas questões sociais, como o feminismo. Beauvoir (1970) traz a conveniência da conservação do mito do eterno feminino ao longo do tempo, pois é esse mito que sustenta as ambições masculinas, apagando quaisquer possibilidades de deixar a mulher revelar sua genialidade, força e inteligência, privando-a do alcance da autonomia e da liberdade.

E, a transposição para a obra foram sequências de narrativas importantes e escolhas de um enredo para ser representando na época.

Os passos fundamentais para a elaboração dessa linguagem foram a criação de estruturas narrativas e a relação como o espaço. Inicialmente o cinema só conseguia dizer: acontece isto (primeiro quadro), e depois: acontece aquilo (segundo quadro), e assim por diante. Um salto qualitativo é dado quando o cinema deixa de relatar cenas que se sucedem no tempo e consegue dizer “enquanto isso”. (BERNARDET, 1996, p. 33)

Dessa forma, essa mudança trouxe a possibilidade de modificar as cenas, criando a expectativa para a continuidade de séries em temporadas, pois a história desvela a desconfiança inicial de todos à volta de Anne, as peripécias e a notoriedade da menina na escola, os pequenos e engraçados enganos cometidos nos afazeres domésticos, a amizade nutrida por Diana, a tagarelice, o amor pela leitura, a capacidade de apreciação das coisas simples e delicadas, e acima de tudo sua sinceridade notável, mas que sempre a prejudica nas situações do dia a dia.

E essa forma de perceber a mulher é marcada nessa travessia da história da obra do século XIX para o século XX, sendo inegociável e perspicaz a necessidade de manter a mulher como a provedora dentro da família burguesa.

De acordo com Beauvoir (1970, p. 82), “foi a atividade do macho que, criando valores, constituiu a existência, ela própria com valor: venceu as forças confusas da vida, escravizou a Natureza e a Mulher”.

Perpetuam-se o subjugo e a submissão; perpetua-se, assim, o eterno feminino. Essa dualidade entre homem e mulher é reflexo de uma alteridade social. Essa distância, por conseguinte, marca as relações de diferença entre os sexos.

Dessa forma, homens e mulheres que, fazendo parte de um todo da tradição literária, vão lutar contra a angústia da influência e desenvolverem o profundo processo da desleitura de seus precursores, dos poetas fortes que os antecederam, pois de acordo com Bloom (2002), “o valor estético é por definição engendrado por uma interação entre artistas, um influenciamento que é sempre uma interpretação” (p. 31).

Para tanto, a racionalidade, na arte, colabora nos processos de desencantamento do mundo, une e organiza momentos dispersos da sociedade.

3.2 Personagens simbólico-alegóricos

Cada personagem remete a uma imagem social, um tipo de comportamento, tem-se o personagem avarento e falso. Marilla é uma personagem organizada, amorosa pela vida, e Matthew tem característica persistente, paciente.

Metáfora de um mundo novo, mostrando que Anne é metáfora de um mundo idealizado, utópico, não uma utopia qualquer.

A imagem não desempenha nem o papel de ilustração, nem o de suporte do pensamento. Ela não é nada de heterogêneo ao pensamento. Uma consciência imaginante compreende um saber. Intenções, pode compreender palavras e julgamentos (SARTRE, 2019, p.157)

É nesse sentido que o significado dos personagens apresentados na obra consegue conquistar os leitores e, posteriormente, a série. A autora consegue despertar a curiosidade das pessoas que conhecem a obra.

É da capacidade dialógica que se constituem as obras literárias que, de acordo com Reis (1999), permitem transcender a seu tempo, tornarem-se fortes e perpetuarem,

[...] revestem-se de um certo significado histórico-cultural, em conexão direta (sic) com a sua capacidade para dialogarem com a História, com a Sociedade e com a Cultura que as envolvem e que enviesadamente as motivam. (REIS, 1999, p. 21)

Assim, mesmo que a obra possa ser remontada a dados empíricos, seu processo de comunicação não se completa: a obra se retrata e a comunicação é desviada do seu foco. Assim, a obra se revela não-comunicativa. A não-comunicação é parcial. Do mesmo modo como não há comunicação total, não há não-comunicação total.

A proposta de Anne é uma metáfora de um mundo que seria melhor e que depende do homem, mostra todo o percurso de Anne desse mundo novo. Fecha com essa utopia – esse mundo novo.

Aos poucos, a linguagem cinematográfica foi-se construindo e é provavelmente aos cineastas americanos que se deve a maior atribuição para a formação desta linguagem cujas bases foram lançadas até mais ou menos 1915 (BERNARDET, 1991, p. 32)

Na série, a adoção é marcada com o Sr. e Sra. Cuthbert adotando Anne Shirley e, embora estivessem à espera de um menino para ajudar na lavoura, acabaram por modificar sua opinião em relação ao menino, após conhecer a menina que desvela seus sentimentos e sua potencialidade para contribuir com os irmãos Cuthbert.

Mesmo que a revelação do gênero não seja bem recebida pela idealização prévia, de um perfil, por parte dos pais adotivos, problema muito comum e grave no sistema adotivo brasileiro, eles conseguem de alguma forma superar as expectativas em relação a garotinha.

Assim, os papéis de gênero, são apresentados, mesmo no ano de 1908, em que a trajetória de Anne destaca os diversos rótulos ditos femininos e que, infelizmente, persistem até os dias atuais.

Em termos lógicos e antológicos, a ficção define-se nitidamente como tal, independentemente das personagens. Todavia, o critério revelador mais óbvio é o epistemológico, através da personagem, mercê da qual se patenteia – às vezes mesmo por meio de um discurso especificamente fictício – a estrutura peculiar da literatura imaginária. Razões mais intimamente “poetológicas” mostram que a personagem realmente constitui a ficção (CANDIDO, 1987, p. 27)

E, entre os diversos personagens, a trama vai crescendo e revelando a vida de cada personagem em uma engrenagem anacrônica. E, quando, a Sra. Cuthbert quer devolver Anne ao orfanato por essa ser uma menina e “incapaz de trabalhar na fazenda”, são vistos os comportamentos de subserviência erroneamente esperados das mulheres. É um enredo forte para a época, mas escrito e sustentado, contagiando de emoção a quem assiste a série ou lê a obra.

E, aparece também o *bullying*, pois na nova escola de Anne, a protagonista é maltratada e ridicularizada por seus colegas, por ser órfã, adotada e por ter cabelo ruivo. Ela é excluída por possuir um pensamento diferente, causando um constante e duradouro sentimento de rejeição e não pertencimento.

A inovação na educação é outro fator de grande importância na série. O professor da cidade era um homem que seguia um método tradicional de ensino. Os alunos ficavam de castigo de costas, eram humilhados. Além de usar a régua para punir, ele instigava o *bullying*.

Antes de abordar, mesmo marginalmente, a ficção dramática, convém ressaltar que verbos como “dizer”, “responder”, etc., desempenham na ficção em geral função semelhante aos que revelam processos psíquicos (recrear, pensar, duvidar), particularmente quando acompanham uma fala em voz direta, referida a momentos temporais determinados (determinados no tempo irreal da ficção) (CANDIDO, 1987, p. 28)

A série mostra a chegada de uma professora, após sua transferência, causando um grande alvoroço na cidade, por ser uma mulher solteira. Ela muda o molde de ensino para aulas ao ar livre, debates e desenvolvimento de senso crítico. Os pais e a aristocracia conservadora da cidade se opõem à presença dela, de modo que começa uma briga ferrenha pela saída da professora. Além de tudo, ela ainda trajava roupas inadequadas, como calças, e usava uma bicicleta motorizada. Uma verdadeira afronta para a comunidade local.

Um dos temas mais polêmicos no filme, trata-se do personagem Cole. Ele é um dos melhores amigos de Anne e compartilha do sentimento de não pertencimento da protagonista. Fugindo do papel masculino da época, que era o trabalho na lavoura e na caça, ele preferia o mundo sensível da literatura e das artes, onde encontrava seu refúgio.

Em um dos episódios, eles conhecem Josephine, uma mulher lésbica, e descobrem uma comunidade inclusiva daquela época. Essa foi a forma como a série trouxe a temática da homossexualidade para contribuir para que a personagem conseguisse explorar sua verdadeira identidade, até então inexistente no seu imaginário. Josephine foi um exemplo de independência

e força no contexto que retrata a mulher em questões envolvendo gênero e pensamentos avançados pelo tempo. Ora, a imagem cinematográfica também nos mostra as coisas em perspectiva e, por isso, ela corresponderia à percepção natural, apresentar-nos-ia a reprodução da realidade, tudo isso graças à máquina que dispensaria maior intervenção humana (BERNARDET, 1991, p. 17)

Vale ressaltar que o abuso sexual, no início do século XX, era os contatos físicos como abraços e beijos proibidos antes do matrimônio. Assim, nesse contexto, a personagem Josie Pye, prometida a Billy Andrews por interesse de seus pais, sofre um assédio em que, por mais que gostasse de Billy, é beijada à força.

Josie foge e conta o ocorrido a suas amigas, porém, Billy, insatisfeito, espalha que os dois teriam ido além, difamando a menina. Em outro episódio, as meninas têm suas saias levantadas na hora do almoço, o que leva Anne a dizer uma das maiores frases da história: “Uma saia nunca é um convite”. E Anne é conhecida pela sua visão atemporal.

Assim, Anne escreve um artigo inflamado para defendê-la, em um exemplo de sororidade. Ela usa a liberdade de expressão, com a difamação de Josie, com um texto que pregava o empoderamento feminino e repreendia o machismo; ela sofre rejeição por todos os lados.

Personagens construídas em torno de um modelo, direta ou indiretamente conhecido, mas que apenas é pretexto básico, um estimulante para o trabalho de caracterização, que explora ao máximo as suas virtualidades por meio da fantasia, quando não as inventa, de maneira que os traços da personagem resultante não poderiam, logicamente, convir ao modelo (CANDIDO, 1987, p. 72)

As pessoas que dirigem a cidade buscam tirar a imprensa da escola, sob a justificativa de que representaria uma ameaça, mas os jovens organizam um protesto a favor de sua liberdade de expressão.

Outro fator é o papel da leitura na série. Durante sua vida no orfanato ou em casas provisórias, Anne foi vítima de condições precárias, abusivas e difíceis e encontrou a leitura como um refúgio mental. A menina que escondia livros nos porões para que pudesse ler nos raros momentos de paz, durante a madrugada, assim desenvolveu sua grande imaginação, vocabulário e ideias, revelando a importância da leitura.

Na série, compare o racismo, quando Gilbert Blythe, amigo de Anne, decide se aventurar pelos mares, ele conhece Sebastian, um homem negro com quem estabelece uma forte amizade.

Sebastian se surpreende que Blythe não se importa com sua cor, visto que não estava acostumado com solidariedade de brancos.

O retorno dos dois a Avonlea leva a inúmeras situações de racismo, discussão muito presente nas últimas temporadas.

Por isso, quando toma um modelo na realidade, o autor sempre acrescenta a ele, no plano psicológico, a sua incógnita pessoal, graças à qual procura revelar a incógnita pessoal, graças à qual procura revelar a incógnita da pessoa copiada. Noutras palavras, o autor é obrigado a construir uma explicação que não corresponde ao mistério da pessoa viva, mas que é uma interpretação ao mistério; interpretação que elabora com a sua capacidade de clarividência e com a onisciência do criador, soberanamente exercida (CANDIDO, 1987, p. 65)

A convivência com a diversidade, apresentada no final da série, traz a mensagem de que é preciso aprender a respeitar e conviver com as diferenças, já que a multiplicidade é inerente aos seres humanos, e não é de hoje.

Alguns exemplos: temos Anne fugindo dos rótulos femininos; os Cuthbert que nunca se casaram; Cole com posturas diferentes das rotuladas para meninos; e a professora Stacy que veste calças e gosta de motocicletas.

Assim, fragmentação, descontinuidade, analogia, multiplicidade de vozes, sincretismo e cumplicidade criativa do leitor são algumas das palavras-chave que podemos utilizar para definir os textos literários produzidos entre o final do século XIX e início do século XX que marcam a ruptura entre os gêneros literários estabelecidos na época clássica.

A série traz em seus episódios um invejável desenvolvimento de personagens, que chegam ao final da terceira e última temporada transformados pelas experiências vividas, pois no que se refere ao cinema, de acordo com Candido (1987),

[...] deve ser concebido como de caráter épico-dramático; ao que parece, mais épico do que dramático. É verdade que o mundo das objetualidades puramente intencionais se apresenta neste caso, à semelhança do teatro, através de imagens, como espetáculo “percebido” (espetáculo visto e ouvido; na verdade quase-visto e quase-ouvido; pois o mundo imaginário não é exatamente objeto de percepção). Mas a câmara, através de seu movimento, exerce no cinema uma função nitidamente narrativa, inexistente no teatro. Focaliza, comenta, recorta, aproxima, expõe, descreve. O close up, o travelling, o “panoramizar” são recursos tipicamente narrativos (CANDIDO, 1987, p. 30).

A riqueza dos figurinos e dos cenários para trazer a arte fílmica e dar vida à cidade de Avonlea, representando modos de vida e costumes da época, não só enchem os olhos como

ilustram a divisão de classes sociais e as influências culturais dos moradores. Trazendo o debate de temas polêmicos, metafóricos e importantes, como podem ser apreciados em seguida.

3.3 A metáfora de um mundo novo

São destaques as qualidades técnicas, bem como a preciosidade da personagem Anne, que, com seus ideais de igualdade e afeição, vai de encontro a uma sociedade machista, racista e xenofóbica, revelando, assim, que esses problemas já existiam há décadas e que, infelizmente, estão presentes até os tempos atuais. E, mais do que na obra escrita, a série discute direitos iguais, em que a protagonista trata todos com o mesmo nível de decência e respeito, e muitas pessoas a criticam por isso.

De acordo com Candido (1987), “Em todas as artes literárias e nas que exprimem, narram ou representam um estado ou estória, a personagem não só constitui a ficção, mas “funda”, oticamente, o próprio espetáculo (através do ator)” (p. 31).

E, no caso da personagem Anne, ela consegue, em sua centralidade, trazer a todos em seu entorno, modificando-se e contribuindo para mudanças de comportamentos, também nas pessoas com as quais convive.

Anne de um olhar do eu para o eu, vai transformando a sua realidade e se fazendo grande como uma mulher forte e cheia de argumentos para vencer as condições desfavoráveis da vida.

E, no decorrer da série, a personagem vai amadurecendo e começa a encarar tais adversidades, a defender sua opinião e, por meio de sua inteligência, a apontar a hipocrisia do preconceito, sem nunca ficar militante ou expositivo, apenas mostrando indivíduos sofrendo discriminações e ilustrando as feridas emocionais e sociais advindas de comportamentos ultrapassados.

Na terceira temporada, a personagem principal faz amizade com a jovem Ka'kwet e fica horrorizada, quando o governo a arranca de sua tribo para que frequente uma “escola cristã”, na verdade uma prisão que tortura as crianças para, essencialmente, fazer lavagem cerebral e, com isso, apagar a cultura indígena da região.

De acordo com Candido (1987):

A isso corresponde o fenômeno de que o prazer estético integra no seu âmbito o sofrimento e a risada, o ódio e a simpatia, a repugnância e a ternura, a aprovação e a desaprovação com que o apreciador reage ao contemplar e participar dos eventos (CANDIDO, 1987, p. 47)

As cenas são chocantes e cruéis, fazendo pensar sobre a imensa falta de consideração em relação a povos de origens diferentes, mas a temática não foi finalizada na série devido ao encerramento da produção que teve apenas três temporadas.

O filme, ao mesmo tempo em que discorre sobre grandes falhas da humanidade, traz a esperança quanto a nossa capacidade de evoluir. A garota, aos poucos, conquista e influencia várias pessoas a seu redor.

Um dos pontos que marca a obra é o fato de Marilla ter dificuldade de expressar seus sentimentos, manifestar carinho e, conforme os anos passam, a convivência com sua filha adotiva a faz aprender a aceitar seus sentimentos, de tal maneira, que acaba dando conselhos a outros, como se já tivesse uma boa experiência em ser mãe. O jeito peculiar de Anne provoca mudanças positivas nas pessoas com as quais convive.

O filme traz uma bela mensagem de como boas influências podem ser contagiantes, embora passando por dilemas e conflitos. Sartre (2019) afirma que “seria preciso que, ao nascer, cada homem, para compreender o mundo, tivesse que refazer um novo e solitário esforço” (p. 10).

Em volta da personagem, a inspiração envolve as amigas e colegas de classe que se sentem bem consigo mesmas e ousam querer coisas melhores para suas próprias vidas.

Aliás, a energia trazida à tela pela atriz principal do elenco é algo verdadeiramente especial: a constante tagarelice da personagem nunca fica irritante porque ela faz cada momento ser genuíno e tocante; seu coração do tamanho do mundo oferece espaço a todos; e sua habilidade de atingir almas endurecidas amolece adultos rígidos que passam a ter mudanças em seus pensamentos.

A interpretação traz tanta veracidade e um sopro positivo que acaba chegando aos corações dos espectadores e ajuda a vender o roteiro. Na série, Gilbert Blythe é quase um espelho da protagonista e tem um final satisfatório. Se Blythe é menos sonhador, definitivamente tem a cabeça pensando no futuro e é alguém que não se prende às amarras sociais da época, mas que consegue escapar de críticas por ser um homem branco, o que não acontece com seu amigo negro Sebastian “Bash” Lacroix, alvo de julgamentos. É uma parte importante para a temática da época e da atualidade.

De acordo com essa perspectiva, Sartre (2019) traz uma conceituação que merece destaque e ajuda a pensar o ato da imaginação, importante nessa reflexão fílmica:

O ato de imaginação, como acabamos de ver, é um ato mágico. É um encantamento destinado a fazer aparecer o objeto no qual pensamos, a coisa que desejamos, de modo que possamos tomar posse dela. Nesse ato há sempre algo de imperioso e de infantil, uma recusa a se dar conta da distância, das dificuldades. Assim, a criança bem pequena, de sua cama, age sobre o mundo por meio de ordens e pedidos. A essas ordens da consciência os objetos obedecem. Mas eles têm um modo de existência muito particular que tentaremos descrever (SARTRE, 2019, p.197)

Para tanto, é percebido que *Bash* tem uma meta narrativa bastante significativa na última temporada.

Com uma atriz principal brilhante e cheia de energia, personagens carismáticos e reais, além do bom uso de fatos históricos para debater questões atemporais, a série trata seu público jovem com respeito e entrega um material rico ao convidá-los para examinar seus comportamentos e buscar suas próprias vozes. A “Personagens transpostas com relativa fidelidade de modelos dados ao romancista por experiência interior é o da personagem projetada, em que o escritor incorpora a sua vivência, os seus sentimentos” (CANDIDO, 1987, p.71)

Dessa forma, o filme *Anne with an E* trouxe muitas questões polêmicas, com uma releitura importante, mas o que fica é uma sessão de suspense, como se tivesse muito a dizer, pois a série conseguiu inspirar muitas pessoas, mesmo com um encerramento prematuro.

De acordo com Anaz (2020), o arquétipo, enquanto fenômeno psíquico, materializa-se quando é expresso simbolicamente nas criações artísticas e narrativas. Ele se manifesta como imagens psíquicas específicas e peculiares, cujo conteúdo significativo é apreendido pela consciência.

Nesse contexto, é necessário compreendê-lo em dois âmbitos: o do arquétipo em si, que é irrepresentável, pois ocorre no nível do inconsciente da mente humana; e das imagens simbólicas ou arquetípicas.

Assim a imagem se dá como “mais verdadeira do que o natural”, no sentido em que poderíamos falar que um retrato particularmente significativo é mais verdadeiro do que uma imagem. Por outro lado, a consciência nada afirma sobre sua natureza real: Trata-se de uma construção sobre dados atuais, de uma ilusão, de uma lembrança particularmente vivaz? Não decidimos enquanto a imagem está presente (SARTRE, 2019, p. 72)

Tem-se uma comunidade que não quer receber Sebastian, que é negro e estrangeiro. Trata-se de um grupo de alunos que, deliberadamente, exclui e por vezes rejeita Cole com comportamentos que desafiam as ideias vigentes sobre o que um garoto deve ser e como deve

se portar. Já Marilla, por vezes, é desconsiderada até pela melhor amiga, por ser uma “solteirona”.

O clímax dessa temática é a chegada de uma nova professora à escola. Vestindo calças, rejeitando o espartilho, andando de motocicleta e prezando por um ensino que não dependa tanto de alunos apaticamente repetindo leituras à exaustão, a Srta. Stacy é rapidamente questionada pela comunidade – incluindo aí as Mães Progressistas. A caracterização dessas mães é, aliás, um dos maiores acertos da série. As intenções delas são nobres, e a educação das meninas e mulheres é algo em que elas genuinamente acreditam.

Até onde estamos dispostos a levar nosso ativismo, a quem ele inclui? Estamos dispostos a lutar por aquilo que não nos afeta diretamente ou abrir espaço para aqueles que não compartilham nossas vivências – uma questão que continua viva e importante, hoje.

“É o caso de todas aquelas cujo objeto é uma cor, um sabor, uma paisagem, um ar de fisionomia, enfim, de todas aquelas que visam principalmente qualidades sensíveis que não a forma e o movimento” (SARTRE, 2019, p.124).

Mas *Anne With an E* enfatiza que a oportunidade de ouvir, aprender, mudar e crescer sempre existe. É Anne quem está passando pelo processo de amadurecimento, mas o roteiro insiste sempre que o aprendizado é o trabalho de uma vida toda e que, se não faltarem disposição e empatia, todos podemos nos tornar pessoas melhores.

De acordo com Adorno (1970), “No próprio cinema, os momentos industriais e estético-artesanais divergem sob a pressão socioeconômica. A industrialização radical da arte, a sua adaptação integral aos padrões técnicos alcançados, colidem com o que na arte se recusa à integração.” (ADORNO, 1970, p. 244).

E nessa trajetória, muita coisa tem modificado. Trazendo essa linguagem mais próxima dos telespectadores, de forma direta e crítica.

Nessa travessia, tem-se as personagens que têm sincronia com as linguagens e imagens próprias de cada indivíduo. A identificação das injustiças, da discriminação, do preconceito e vários outros aspectos que nos fazem refletir sobre o mundo circundante.

O filme mostra, por meio da personagem, que o processo de crescer tem duas facetas: por um lado, entender qual é a vocação que deve buscar realizar; por outro, a ideia (ainda distante) do casamento. As inseguranças de Anne, a respeito de sua aparência, começam a transparecer com mais força, conforme isso passa a parecer mais importante e concreto para ela, e a série destaca o quão cruéis são os padrões de beleza e com que força eles são impostos sobre as meninas.

Todas essas facetas e contradições são processos de identificação com as personagens que se apresentam nas telas por meio da obra literária. De acordo Candido (1987), a “estrutura de um texto qualquer, ficcional ou não, de valor estético ou não, compõe-se de uma série de planos, dos quais o único real, sensivelmente dado, é o dos sinais tipográficos impressos no papel” (p. 13).

Apesar de trazer personagens complexas, as mensagens de *Anne With an E* são simples, funcionam e agradam as crianças, mas funcionam para adultos também. Afinal, a todo momento, aprende-se, todos estão em constante processo de aprendizado, e é ele que transforma o mundo para melhor.

Anne, privada por tanto tempo da liberdade de fazer escolhas, de ser uma criança com preocupações de criança, costuma ter um olhar muito gentil sobre o mundo.

Os diferentes elementos de uma imagem não mantêm nenhuma relação com o resto do mundo e, entre eles, mantêm nenhuma relação com o resto do mundo e, entre eles, mantêm duas ou três relações, como, por exemplo, as que pude constatar ou as que importa reter agora (SARTRE, 2019, p. 31)

É natural que exista algum desconforto quando somos confrontados com o que desconhecemos – e ele aparece na série –, mas encará-lo e aceitá-lo como parte do processo é nossa obrigação. O importante não é o que mundo tem a oferecer a você, diz Anne, mas o que você traz para o mundo.

Assim, de acordo com Montgomery (2019),

Os horizontes de Anne haviam se estreitado desde que ela se sentara ali depois de ter voltado da Queens para casa; mas, se o caminho diante dos pés dela seria estreito, ela sabia que flores de felicidade tranquila nasceriam ao longo dele. A alegria do trabalho honesto, das aspirações dignas e da Amizade agradável seria dela; ninguém poderia roubar seu direito inato à imaginação ou seu mundo idealizado de sonhos. E sempre havia a curva na estrada! (MONTGOMERY, 2019, p. 336)

Dessa forma, a fala em seguida: “Deus está em seu paraíso, e tudo corre bem no mundo [...]” (MONTGOMERY, 2019, p.336) é a voz de Anne, totalmente poética, e toda construção de imagem faz ser um romance muito aberto, dinâmico, moderno e leve.

Trata-se de um romance que consegue dialogar com outras artes, como o cinema, por essa arte retrata e valorização, a natureza e todas as nuances do romance moderno contemporâneo.

Na atualidade, percebe-se, com maior clareza, que a arte em sua forma mais tradicional aproximou a representação da realidade por meio da imagem. Os movimentos artísticos que começaram a vigorar com o cinema a partir do século XX, trouxeram uma nova forma de diálogo.

De acordo com Almeida (1994), na linguagem cinematográfica, “por exemplo, um rosto que ri, na realidade, retorce-se inteiramente, inúmeros músculos alteram a máscara facial, a ponto de um riso poder ser triste, escancarado, nervoso, sarcástico, e assim por diante” (pp. 84-85).

O cinema, depois a televisão e o vídeo e, agora, a informática, dominam o imaginário coletivo da população mundial. Percebe-se que a palavra e a escrita passam a interagir com outros discursos. Dessa forma, o som, a palavra e a imagem se fundem em novas linguagens e noções de textos que começam a insurgir com uma mudança de um novo paradigma cultural.

E, essa forma de ler as diversas expressões da linguagem é que promovem o fascínio pelo cinema que foi “classificado como a sétima arte, em 1912, pelo italiano Ricciotto Canuto, justamente por apresentar uma linguagem inovadora e específica, que a diferenciava das diversas manifestações artísticas já praticadas” (SATLER, 2019, p. 13).

Ao longo do processo, o cinema passou por várias modificações, incluindo a adoção do som e da imagem colorida, sendo considerado um dos principais produtos culturais da atualidade. E a narrativa fílmica traz as imagens que é basicamente o que se enxerga ao olhar o mundo circundante.

É importante reconhecer a parte do capital financeiro dos *streamings* que, por muitas vezes, acabam com a poética e mesmo as narrativas históricas dos textos literários, por carregar interesse das grandes corporações envolvendo o capital financeiro.

De acordo com Graeme Turner (1997), o enlace entre o cinema e o capital financeiro se deu a partir do momento em que o som adentrou o universo cinematográfico, rompendo os muros que tornavam o cinema um núcleo fechado, em que o mundo imagético passava a refletir sobre a realidade social, cultural e econômica, apresentando em suas formas o pensamento dos indivíduos sobre o mundo circundante, alcançando o mundo da criatividade.

Já Benjamim (1985) havia detectado que a problemática cercaria o cinema até os dias atuais, afirmando que, apenas quando esse se desvinculasse dos capitalistas é que poderia caminhar rumo ao seu papel revolucionário por natureza:

Esse capital estimula o culto do estrelato, que não visa conservar apenas a magia da personalidade, há muito reduzida ao clarão putrefato que emana do seu caráter de mercadoria, mas também o seu complemento, o culto do público, e estimula, além disso, a consciência corrupta das massas, que o fascismo tenta pôr no lugar de sua consciência de classe (BENJAMIN, 1985, p. 180)

E um pouco dessa crítica se faz presente até os tempos atuais, uma vez que existe em todos os âmbitos a competitividade. Mas, como em todos os processos existe, ainda, as pessoas que vislumbram uma arte que deve ser preservada, independente do interesse.

E nessa série, a travessia da literatura à série consegue transportar os telespectadores para um mundo real e imaginário, tanto pela personagem central, como pelas cores, formas e *slogans* que, de forma mais ou menos sutil, adentra o inconsciente de maneira quase imperceptível.

E, de acordo com Martin:

[...] o cinema e os filmes por ele produzidos são dotados de linguagem, que se comunicam através de um sofisticado jogo de câmeras, luz e som, e que conversam com o espectador a um nível subconsciente, levando-o muitas vezes a acreditar naquilo que ali está exposto. (MARTIN, 2007, p. 18)

O autor mostra que a imprecisão de relação entre o real objetivo e sua imagem fílmica é uma das características fundamentais da expressão cinematográfica e determina, em grande parte, a relação entre o espectador e o filme, implícita como elementos de uma linguagem.

O contexto histórico, o lugar de criação e a visão do diretor acaba por gerar elementos que entrelaçam todos esses conceitos, fazendo do cinema a mais nova e certamente a mais problemática das artes (MARTIN, 2007).

O processo segundo o qual foi concebida a forma interna do romance [...] é a peregrinação do indivíduo problemático rumo a si mesmo, o caminho desde o opaco cativo na realidade simplesmente existente, em si heterogênea e vazia de sentido para o indivíduo, rumo ao claro autoconhecimento. (LUKÁCS, 2000, p. 82).

De acordo com o autor, só é possível alcançar um máximo de aproximação, uma profunda e intensa iluminação do homem pelo sentido de sua vida. As cenas apresentadas no filme *Anne With an E* conseguem acender a curiosidade e prender o interesse dos telespectadores, como se fosse uma leitura literária. “O romance é a forma de aventura que traz na interioridade um conteúdo; é a história da alma que sai a campo para conhecer a si mesma, que busca aventuras para por elas ser provada” (LUKÁCS, 2000, p. 91).

E, levando em conta a série aqui apresentada, ela traz essa versátil oportunidade de ser visibilizada para os telespectadores, num ensejo literário para as grandes massas que não têm oportunidade de ler uma obra de tal magnitude ou, ainda, as pessoas que não priorizam a leitura, devido à forma cultural implementada no seio familiar. E, ainda assim, podem-se elencar características que criam modelos cinematográficos específicos, que prezam certamente mais pela ideologia do que pela característica artística.

A linguagem fílmica traz a fotografia, os figurinos e as paisagens de forma poética. Ainda mais, em se tratando de um romance, envolvendo a vida de várias pessoas de uma pequena comunidade do início do século XX.

O que desperta ainda mais, a amplitude fílmica dessa obra é a retratação da luta apresentada em diversas temáticas atuais de uma forma intensa, com soluções pacíficas e inteligentes.

Como exemplo, o papel da mulher numa sociedade marcada pelo preconceito e discriminação da época; pelas tarefas determinadas, distintas e valorizadas apenas pelos fazeres dos homens, trazendo à tona, as questões apresentadas na atualidade com resquício de uma sociedade patriarcal.

A série traz no romance a beleza e a ilustração eufórica da personagem quando chega à pequena comunidade e se encanta com os mínimos detalhes, envolvendo a paisagem local, bem como suas nuances, em que se percebe a transposição fílmica desvelada com características positivas da linguagem imagética.

O autor descreve o romance como sendo a “expressão da virilidade madura” e uma forma de maturidade. Mesmo quando está relacionada à melancolia que nasce das experiências conflitantes, da austeridade de saber que o monstro da realidade e sua exigência por sacrifícios quase sempre vence as intempéries do modo de vida de cada integrante da pequena Avandoe.

Como pode ser observado no filme, a alegria da vida em Green Glabes é contagiante e bem ilustrativa, tanto nas emoções dos personagens quanto nas paisagens (fotografia). Os irmãos Cuthbert são contagiados pela vivacidade da atriz que veste a personagem e a personagem que veste a atriz de forma sincrônica.

Muita retratação do visual e da aparência de alguns personagens que foram modificados na travessia da literatura ao filme, também são percebidas. Algumas figuras da série, nem ao menos se parecem com suas contrapartes literárias e/ou estão presentes na obra. Mas a série ganha corpo e espaço contemplativos e reflexivos aos telespectadores.

Percebe-se assim que, na transposição, existe uma lógica de escolha que no processo consegue fazer uma boa leitura imagética.

Como já foi dito, anteriormente, uma das observações e principal diferença entre a Anne do livro Montgomery (2019) e a protagonista de *Anne With An E* é a cor dos olhos, pois na obra literária, a personagem tem olhos verdes, e a atriz Amybeth McNulty tem olhos azuis. E no livro a personagem de Anne é descrita como “feia e magrela”.

É interessante pensar que a forma de escrita haroldiana caracteriza-se por fugir de qualquer tipo de diacronismo que desvalorize ou substitua o passado, já que sua meta é sempre retomar aquilo que é considerado fundamental da tradição literária, portanto, escolhe para sua escritura um modo de fazer sincrônico: “um fazer poético situado na ‘agoridade’, o momento de ruptura em que um determinado presente (o nosso) se reinventa ao se reconhecer na eleição de um determinado passado.” (CAMPOS, 1997, p. 249).

Assim, a citação descreve a tarefa desse poeta moderno, enfatizando a sua perspectiva sincrônica. Nesse momento de convergência dos tempos passado e presente, o poeta paulista cria a sua poética da agoridade em que o presente se recria ao se revelar como parte de um passado determinado.

A relação do autor com a tradição consiste numa procura de formas e do discurso poético para resgatar aquilo que vale a pena ser relido sob a influência de uma nova época das artes numa espécie de deslocamento pela tradição literária.

Essa tradição da ruptura, consideramos, consiste na procura pela originalidade: Haroldo de Campos é um criador que exige também do leitor certa sensibilidade e imaginação, que seja capaz de levar a cabo uma leitura criativa. Não estamos falando de um leitor comum senão de um leitor experimentado.

Ao mesmo tempo, em um dos seus ensaios, o autor afirma que a recuperação do passado é “o momento de ruptura em que um determinado presente (o nosso) se reinventa ao se reconhecer na eleição de um determinado passado.” (CAMPOS, 1997, p. 249).

O personagem de Gilbert é o personagem de *Anne with An E* que mais se assemelha à sua contraparte do livro, pois ele é alto, com cabelos castanhos ondulados e olhos amendoados. No entanto, a história do passado do personagem é bem mais obscura do que em *Anne of Green Gables*.

De acordo com METZ (1980), o cinema não é uma língua, mas pode ser considerado como uma linguagem, na medida em que ordena elementos significativos de combinações

ajustadas, diferentes daquelas praticadas pelos idiomas e que também não decalcam a realidade. Por ser uma linguagem, permite uma escrita, o texto fílmico.

A formulação do autor refletiu entre a crítica e a teoria cinematográfica e a literária desde então, provocando saudável aproveitamento para os estudos que se ocupam das relações entre literatura e cinema. Desse modo, os procedimentos do cinema ressignificaram os das artes precedentes, inclusive o teatro e a literatura, de modo que se construiu de acordo com Metz (1980) “um mesmo código em várias linguagens e vários códigos em uma única linguagem” (pp. 31-42).

Esse autor ligado à semiologia do cinema propôs uma diferenciação entre o cinematográfico e o fílmico (discurso significante) para melhor entender as particularidades da sétima arte.

De acordo com Sousa:

Há diversas razões que levam à adaptação de obras literárias – ou outros artefatos, literários ou não – ao cinema. A primeira é a escassez de guiões originais. O fato de os cineastas serem capazes de dominar a linguagem cinematográfica não implica que tenham (sempre que necessário) a capacidade ou inspiração para conceber uma história original, e nem sempre os argumentistas têm ideias originais para apresentar. (SOUSA, 2012, p. 20):

E talvez seja esse um dos problemas enfrentados pela transposição fílmica, quando falta aos roteiristas e diretores uma sintonia para argumentar sobre as ideias originais das obras literárias. É o que afirma Sousa (2000) que “a transposição fílmica, enquanto projeto estético, objeto e processo, situado numa dada pluralidade de interesses e dominantes socioculturais”,

[...] constrói-se na base de motivações ideológicas, mediatizando, com maior ou menor grau de tonalidade, sistemas de ideias, valores, atitudes, crenças e padrões comportamentais. Isto explica-se pelo facto dos sistemas semióticos estéticos constituírem subsistemas do sistema social. (SOUSA, 2000, pp. 28-29)

De acordo com o autor, adaptar um livro à tela surge como um fator ativo que modela as estruturas formais e semânticas da obra literária. E, sobre “A Personagem do Romance”, Candido (2005, p. 53) afirma que há o pensamento simultâneo enredo-personagens-vida-problemas. Esses se “enredam, na linha do seu destino – traçada conforme uma certa duração temporal, referidas as determinadas condições de ambiente”.

Uma personagem que, de menina para mulher, transforma-se e transforma o mundo que a circunda, pela força, resiliência e a grande capacidade de imaginação e criatividade.

E são esses argumentos que desvelam o valor incalculável dessa travessia, uma vez que se percebem nos roteiros as críticas positivas de um público cativo pela literatura magnífica de Montgomery (2019) e sua transposição fílmica enriquecedora: “Você está um século à frente/ Você está um século à frente/ Você está um século à frente.”

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Das páginas às telas: a travessia de Anne com E foi uma pesquisa cheia de desafios e perspectivas na forma de interpretar as grandes obras. Pode-se dizer que, antes da travessia, existia uma forma de encarar uma obra literária e, após a travessia, foram vários pontos significativos que deram amplitude à interpretação da linguagem escrita e imagética.

Ao realizar a análise da transposição fílmica da obra literária *Anne of Green Gables* para a série *Anne with an E*, pode-se analisar que as inter-relações entre a literatura e o cinema sempre estiveram muito próximas e se entende que são diversas as motivações para adaptar uma obra literária para o cinema.

Ao considerar o cinema como atuação e estudá-lo dentro do campo de performances culturais, possibilita-se a realização de pesquisas que vão além de aspectos tecnicistas. A adoção de metodologias inovadoras que consideram a verificação dos aspectos internos e externos de um filme é um modo de compreender como as potencialidades do cinema podem ser alcançadas.

E, nessa série, quando se lembra das três temporadas que despertaram nos telespectadores a vontade de continuar o enredo, remete-nos a refletir sobre como as vezes o modo capitalista de construir a arte fílmica ainda encontra dificuldade nos percursos.

Nos últimos anos, tem se constituído uma zona comum entre o campo dos estudos literários e o dos estudos fílmicos, em que os “estudos de mídia” ganham grande expansão, uma vez que a tecnologia tem aprimorado cada vez mais os recursos para os campos fílmicos.

Nessa atual conjuntura, a intersecção das adaptações fílmicas para textos literários, em que literatura e cinema compartilham espaço inesgotável para a análise textual, ambas contribuem, de forma eficaz, pelas técnicas necessárias para ampliar o conhecimento de cultura das diversas linguagens.

O atual estado do pensamento crítico e teórico sobre a produção e a recepção de textualidades culturais, estimadas as considerações que têm sustentado a discussão até aqui delineada, textos literários e textos fílmicos devem ser pensados, não mais em relação conjugada. Nesse contexto, o recorte metodológico que permite examinar essa condição é a partir das chamadas adaptações fílmicas para textos literários.

Quando se fala em transposição, é a forma de conduzir de um lugar para outro, em que transferir é a árdua tarefa do tradutor, constituída por aspectos que se extraviaram na transferência e geram pedaços textuais.

A travessia fílmica do texto literário tem uma construção híbrida, resultado da mistura de discursos, de linguagens e de meios organizados pelo tradutor-interpretador. Ainda que seja possível balançar as inevitáveis perdas e os nada desconsideráveis ganhos de sentido para as histórias narradas compete também ao tradutor fílmico – o responsável pela transladação de discursos e pela relativização de meios expressivos – a condução dos personagens de um a outro lugar ficcional.

A transposição de uma obra literária às telas pressupõe uma maior expressão imagética das ações, das paisagens e uma divinização da imagem, reduzindo, assim, o relevo do ator que, em geral, é a chave do sucesso de um filme muito bem dirigido.

E, o mais louvável do trabalho desenvolvido é reconhecer, tanto na literatura com mais de um século de existência, quanto no filme, que a linguagem dessa obra, especificamente, está um século à frente.

Entretanto, assim nas telas como na obra literária, existe uma sincronia e uma amplitude que motiva os leitores a passarem das páginas para as telas, como também os telespectadores, das telas para a obra literária, em cuja travessia não existe uma lógica primeira, mas um desejo pulsante de fazer parte dessas linguagens e desse mundo circundante.

Portanto, dentro do mundo cinematográfico, pode-se concluir que o cinema se apropriou das diversas linguagens artísticas: a pintura, a música, a literatura, a fotografia e se amparou na linguagem teatral, redefinindo a posição dos atores que devem se manter imunes à presença da câmera, agindo com realismo e nunca a mirando diretamente.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. **Teoria Estética**, Viseu, Edições 70, 1982.

ANAZ, S. A. L. **Processo criativo na indústria do audiovisual: do roteiro ao imaginário**. Galáxia, São Paulo, n. 38, p. 98-113, 2020.

BEAUVOIR, S. de. **O segundo sexo: fatos e mitos**. 4. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970. 309 p. Tradução De Sérgio Milliet.

BENJAMIN, Walter *et ali*. **Textos escolhidos**. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

BERNARDET, JEAN-CLAUDE. **O Que é Cinema?** São Paulo: ed. Brasiliense, 1991.

BLANCHOT, Maurice. **O Espaço Literário**, tradução de Álvaro Cabral, Rio de Janeiro, Rocco, 1987.

BLOOM, Harold. **Um Mapa da Desleitura**, tradução de Thelma Médici Nóbrega, Rio de Janeiro, Imago, 1999.

CAMPOS, Haroldo de. **A Operação do Texto**, São Paulo, Perspectiva, 1976.

CANDIDO, Antônio. **A Personagem de Ficção**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987.

CERDEIRA, Guilherme. **O Imaginário de Sartre: uma teoria fenomenológica da imagem**, Vol. 10, 2017.

Disponível em:

<https://www.marilia.unesp.br/Home/RevistasEletronicas/FILOGENESE/10.cerdeira.pdf>.

Acesso em: dezembro, 2020.

COELHO, N. N. **Literatura e Linguagem** - a Obra Literária e a Expressão Linguística. 4. ed. Grupo Editorial Record. Rio de Janeiro: 2003.

GOLEMAN, Daniel. **Inteligência emocional**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4133507/mod_resource/content/2/Inteligenciaemocional-Daniel-Goleman.pdf. Acesso em: 10 dez. 2021.

JUNG, C. G. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Petrópolis: Vozes, 2014.

_____. C. G. **Psicologia e religião**. Petrópolis: Vozes, 1978.

KRUG, Flavia. **Literatura no Meio Eletrônico: Convivência, Imaginação, Criatividade E Interação Sobre Telas**. Vol. 11 – Nº 24 - julho – dezembro. Semestral. ISSN: 1809-6220, 2016.

LAJOLO, Marisa. **O que é literatura**. Coleção Primeiros Passos, 53. 12ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1990.

LUKÁCS, G. **A teoria do romance**. São Paulo: Editora 34, 2000.

MACHADO, Lacy Guaraciaba Et al. **Faces da Personagem: teoria**. Goiânia: Ed. PUC-GO: Kelps, 2011.

MARTIN, M. **A linguagem cinematográfica**. São Paulo: Brasiliense, 2007.

METZ, C. **Linguagem e cinema** [1971]. Trad. Marilda Pereira. São Paulo: Perspectiva, 1980.
MONTGOMERY, Lucy Maud. **Anne de Green Gables**. Trad. João Sette Camara. Jandira, SP: Ciranda Cultural, 2019.

OLIVEIRA, Rúbia Lúcia. **A relação entre arte e imaginário segundo Jean-Paul Sartre**. v. 4 n. 1 (2019) • Perspectivas – Revista de Filosofia. Disponível em: <https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/perspectivas/article/view/5262/15020>. Acesso em: 05 nov. 2021.

REIS, Carlos. **O conhecimento da literatura: introdução aos estudos literários**. Coimbra: Livraria Almedina, 1999.

SARTRE. **A imaginação**. Coleção Os Pensadores São Paulo: Nova Cultural, 1987.

_____. **O Imaginário**. Trad. Duda Machado. São Paulo: Ática, 1996.

_____. **O Imaginário**. A Imaginação. Porto Alegre: L & PM, 2013.

_____. **A imaginação**. Tradução de Paulo Neve – Porto Alegre, RS: L&PM, 2008.

SATLER, Lara Lima. **Cinematicidade: Caminhos de intersecção entre Cinema e Performances**. 5º Simpósio da Faculdade de Ciências Sociais. UFG. 2019. Disponível em: https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/106/o/Juliana_completo.pdf.

SOUSA, Marta Noronha e (2012). **A narrativa na cncruzilhada: a questão da fidelidade na adaptação de obras literárias ao cinema**. 2012. 146 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Centro de Estudos em Comunicação e Sociedade, Universidade do Minho, Braga.

SOUSA, Sérgio Paulo Guimarães de (2000). **Relações intersemióticas entre o cinema e a literatura: a adaptação cinematográfica e a recepção literária do cinema**. 2000. 172 f. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura e Literatura Portuguesa). Universidade do Minho, Braga.

STAM, Robert. **Introdução à Teoria do Cinema**. Campinas: Papyrus, 2009

TURNER, Graeme. **Cinema como prática social**. São Paulo: Summus, 1997.

https://stringfixer.com/pt/Moira_Walley-Beckett

<https://observatoriodocinema.uol.com.br/artigos/2020/01/anne-with-an-e-real-motivo-do-cancelamento-na-netflix-e-revelado>

<https://portal.megabrasil.com.br/anuario/noticias/ler/1938/anne-with-an-e-esta-no-mega-series>

<https://www.adorocinema.com/personalidades/personalidade-704945/>

<https://www.lettras.mus.br/the-tragically-hip/1550336/traducao.html>