

20º Congresso Nacional de Iniciação Científica

TÍTULO: ADULTÉRIO, PUNIÇÃO E SUÍCIDIO: AS DIFERENÇAS ENTRE O DESFECHO DOS IRMOS ANNA KARIÊNINA E OBLÓNSKI NO ROMANCE DE LIEV TOLSTÓI

CATEGORIA: CONCLUÍDO

ÁREA: CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS

SUBÁREA: Letras

INSTITUIÇÃO: CENTRO UNIVERSITÁRIO FUNDAÇÃO SANTO ANDRÉ - CUFSA

AUTOR(ES): JULIANA BOTELHO MARQUES

ORIENTADOR(ES): VALTEIR BENEDITO VAZ

RESUMO

Este trabalho tem como objeto de pesquisa o romance *Anna Kariênina* (1877) de Liev Tolstói. O objetivo do presente estudo é analisar as diferenças entre as personagens Anna Kariênina e Stiepan Arcáditch Oblónski, visto que, através da pesquisa, buscaremos compreender o porquê de Anna Kariênina cometer suicídio. Ao analisar críticas literárias que concluem o desfecho de Anna como de cunho punitivo, é ponderada a motivação de Oblónski não ser punido de maneira semelhante, mesmo após cometer o mesmo crime. Para cumprir tal objetivo, o referencial teórico é composto por Amy Mandelker, Gary Morson, Mary Evans, etc. A teoria utilizada é na análise é *meta-passe-partout*, desenvolvida por Amy Mandelker e aplicada por Gary Morson. Em um segundo momento, buscaremos uma outra possível motivação da obra, que não a de ser um sermão moral. Dessa forma, a análise do prosaico inserido na obra em conjunto com a análise semântica, responderá, dentro dos limites da obra, e não da crítica, os temas propostos do presente estudo.

Palavras-chave: Sermão moral. *Meta-passe-partout*. Prosaico.

ABSTRACT

This present work has as object of research the romance *Anna Karenina* (1877) written by Liev Tolstoy. The objective of this study is to analyse the different outcomes of Anna Karenina and Stepan Arkadyevich Oblonsky, regarding that, through the research, we aim to comprehend the reason why Anna Karenina commits suicide. By analysing literary critics which conclude that Anna's outcome is punitive, it is weighted the motivation behind Oblonsky not being punished the same way, even after committing the same crime. To achieve this objective, the theoretical reference of this work is composed by Amy Mandelker, Gary Morson, Mary Evans, etc. Thus, the theory to be used is the *meta-passe-partout*, developed by Amy Mandelker and applied by Gary Morson. Herewith, in a second moment, another possible motivation for the work will be aimed, apart from it being a *conte-moral*. Therefore, a prosaic analysis in the romance together with its semantic analysis within the work bounds, not the critics, will achieve the study objective.

Key-words: *Conte-moral*, *Meta-passe-partout*. Prosaics.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	Capa de <i>Anna Kariênina</i> edição em Língua Inglesa	13
Figura 2	<i>A Train on it's Journey</i> (1860-1900)	17

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	5
2	OBJETIVOS.....	6
	2.1 OBJETIVOS GERAIS	7
	2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	7
3	DESENVOLVIMENTO	7
	3.1 AS CRÍTICAS DE ANNA KARIÊNINA	7
	3.2 O ADULTÉRIO DE ANNA KARIÊNINA	8
	3.3 O PROSAICO	16
	3.4 DESFECHOS DIFERENTES	18
4	CONCLUSÕES FINAIS	19
	REFERÊNCIAS.....	21

1 INTRODUÇÃO

O objetivo desta pesquisa é comparar as personagens Anna Kariênina e Stiepan Arcáditch Oblónski pelo prisma do adultério na obra *Anna Kariênina* (1877) de Liev Tolstói. A pesquisa delinea as diferenças entre o adultério de Anna com o jovem militar e conde Vrónski, e de Oblónski com diversas mulheres. Como observado por Nicole Loraux no livro *Maneiras trágicas de matar uma mulher*, na Literatura “[...] a morte do homem é pelo assassinato, a da mulher, quase sempre, pelo suicídio” (LORAUX, 1988, p. 25). Será questionada a hipótese do suicídio de Anna ser uma possível punição. Também procura-se compreender o porquê de Oblónski, também um adúltero, não sofrer nenhuma punição equiparável.

Possíveis diferenças foram questionadas por Rosamund Bartlett, tradutora de *Anna Kariênina*:

Muita da atenção da considerável crítica literária destinada a *Anna Kariênina* é direcionada a explorar a causa da tragédia de Anna, particularmente por causa do epigráfico: De mim virá a vingança, e também a recompensa. Se é Deus se vingando de Anna por cometer adultério, seria razoável perguntar, o porquê, então de todos os outros personagens adúlteros no romance não serem punidos, também? (BARTLETT, 2014, p. 6)¹

As conclusões quanto às diferenças no adultério destes personagens serão analisadas sob a ótica do meta-*passe-partout* de Amy Mandelker, presente no livro *Framing Anna Karenina: The Women Question and the Victorian Novel* (1994). Sendo *passe-partout* de Derrida o consenso crítico, o que é esperado de uma obra e o diálogo que já se tem antes de começar a leitura, o meta-*passe-partout* “é nossa tentativa de ler um texto separadamente da interpretação crítica (...) levando em conta o contexto sociocultural em que foi criado o *passe-partout* e os hábitos que se resultam da nossa formação ideológica.”² (MANDELKER, 1994, p. 18)

¹ Much of the attention of the considerable body of critical literature devoted to *Anna Karenina* is directed at exploring the cause of Anna’s tragedy, particularly with respect to the novel’s epigraph: Vengeance is mine; I will repay. If it is God taking revenge on Anna for committing adultery, it has reasonably been asked, then why are all the other adulterous characters in the novel not punished too?

² The meta-*passe-partout* is our attempt to read the text separately from the critical interpretation (...) take into account the socialcultural frame and the types of mental habits that result from our ideological formation.

Duas críticas serão analisadas com o *meta-passe-partout*: a crítica que defende a obra como *conte moral* (romance com objetivo de ser um sermão moral) conectada à crítica que por isso, caracteriza a obra como misógina e escrita por um autor sexista. A crítica moral que caracteriza a obra *Anna Kariênina* como um romance-sermão conclui que Anna se mata como punição, Mandelker discute a origem ideológica de tal conclusão. Esta conclusão pode ser conectada ao uso de dados biográficos na análise da obra.

Após se desvencilhar das críticas analisadas, a obra será analisada a partir do ponto de vista de Gary Saul Morson no livro *Anna Karenina in our time* (2007). Morson se compromete a relacionar *Anna Kariênina* com preocupações atuais ao mesmo tempo que se desvencilha das críticas e da leitura universal, criando um debate que vai além do pressuposto de que “se o divórcio na Rússia fosse diferente, Anna teria sobrevivido e vivido feliz para sempre”³ (p.1). Assim, como defendido por Bakhtin, é utilizada a compreensão criativa: “permitindo o autor e o leitor, a época da composição e a época da compreensão, interagirem”⁴ (MORSON, 2007, p. 4).

Faz-se importante debater os desfechos dados às personagens femininas, comparando às personagens masculinas na literatura, principalmente quando é observado o alto índice de mortes (e suicídios) de personagens do gênero feminino em obras literárias, como observado por Andy Martin: “Ao longo dos séculos, a literatura vem cometendo feminicídio em massa. Mas, por que todas essas personagens femininas têm que cometer suicídio?” (MARTIN, 2017). Para responder a essa questão, é proposto focar na análise da obra feita por Gary Saul Morson, e não nas diversas conclusões críticas, assim liberta-se *Anna Kariênina* dos diferentes *passe-partouts* e são geradas respostas embasadas em elementos presentes dentro da obra.

2 OBJETIVOS

³ If only Russian divorce laws had been different, Anna would have survived and lived happily ever after.

⁴ Creative understanding allows author and reader, the time of the composition and the time of comprehension, to interact.

2.1 Objetivos gerais

Compreender o motivo dos desfechos diferentes das personagens Anna Kariênina e Stiepan Arcáditch Oblónski no romance *Anna Kariênina* de Liev Tolstói.

2.2 Objetivos específicos

Focar em métodos que analisam o romance *Anna Kariênina* para compreender a diferença do desfecho das personagens e descartar a análise a partir das críticas. Compreender, com o meta-passe-partout, de Amy Mandelker como as críticas podem ser problemáticas e seguir o debate feito por Gary Saul Morson sobre a obra e o tema de adultério e suicídio.

3 DESENVOLVIMENTO

3.1 As críticas de *Anna Kariênina*

No livro *O Que É Arte?* Tolstói rejeita a crítica como tarefa elucidativa ou avaliadora de uma obra (MANDELKER, 1994, p. 37). Realmente, tentar entender algo sobre uma obra de arte pela crítica pode ser uma tarefa complicada devido ao peso ideológico que ela pode carregar. Estaríamos lendo sobre a opinião do autor ou do crítico? A crítica demonstra o que o autor pensava ou tenta aplicar na obra o que o crítico concorda? Mandelker salienta: “Uma crítica pode ser considerada doutrinária ou desconstrutivista” (MANDELKER, p. 36).

Como exemplo, a crítica feminista enfrenta alguns problemas ao tentar concluir se Tolstói ao condenar Anna à morte está “insinuando aprovar as convenções sociais ou está querendo provar enfurecimento e compaixão pelas vítimas de convenções barbáricas?”⁵ (MANDELKER, p. 38). A crítica debate se Anna seria vítima ou culpada. Em *Reflecting on Anna Karenina* a crítica feminista Mary Evans descreve Anna como: “culpada moralmente, mas perdoada por ser vítima do patriarcado”⁶ (EVANS, 2014,

⁵ If an author condemns his transgressing heroine to death, does this imply approbation of social conventions and more, or does the author intend to provoke a sense of outrage and compassion for the victims of barbarous moral and social conventions?

⁶ Morally guilty, but forgiven for being a patriarchy victim.

p. 3). Ela concorda que há de fato problemas na obra na questão de gênero, e enxerga uma inequidade entre as personagens homens e mulheres, culpando o amor heterossexual burguês como por um lado destruidor de homens, mas por outro, assassino de mulheres⁷ (EVANS, p. 5).

A partir de outros textos de Liev Tolstói, diários e histórias sobre sua vida conjugal com Sofia Andraiêvina Tolstóia, algumas críticas, na maioria morais, concordam que *Anna Kariênina* reflete o comportamento conservador de Tolstói em relação às mulheres (MANDELKER, p. 40). Essa crítica acredita que a obra “apoia valores tradicionais e papéis sociais baseados em estereótipos de gênero”⁸(p. 41), podendo-se assim comparar o objetivo de *Anna Kariênina* com o de *Madame Bovary*, de Flaubert, também chamado de *conte moral*. Mandelker cita Anthony Trollope em *Can you forgive her?* exemplificando este tipo de crítica: “A sociedade inteira, talvez até mesmo a espécie humana está em jogo, e temos aqui uma mulher miserável que se droga com ópio, choraminga sobre sua própria individualidade e finalmente aniquila tudo com o suicídio”⁹ (MANDELKER, 1994, p. 42).

De fato, críticas feministas de variadas orientações (ou antifeministas) e críticas morais tentaram interpretar os temas de punição, suicídio e adultério na obra de Liev Tolstói, principalmente, se não exclusivamente, a partir da personagem Anna Kariênina. Porém, essas conclusões podem ser punitivas e moralistas somente à personagem em questão, enquanto os homens no romance passam impunes:

Enquanto Anna suporta o peso da ira da sociedade, é desprezada, insultada e posta no ostracismo, Vrónski, como homem não é atingido pelo escândalo: recebe convites, vai a lugares, se encontra com velhos amigos, é apresentado a mulheres aparentemente decentes que não ficaram um segundo no mesmo local com a desonrada Anna. (NABOKOV, 2014, p. 197)

Tolstói acreditava na prática da “leitura atenta”, ou seja, explicações investigadas a partir da semiótica da obra, de seus elementos significadores, estruturas e princípios selecionados e combinados, como solução às críticas que tentavam falar mais ou tanto quanto obras de arte (MANDELKER, 1994, p. 37). Por

⁷ The inequalities between women and men that constitute major feature of western society are vividly portrayed in the novel – bourgeois heterosexuality kills women, and ruins men.

⁸ Supports traditional values and social roles based on gender stereotypes

⁹ A whole society, perhaps the species itself, is at stake, and here a wretched woman temporizes about it, numbs herself with opium, whimpers over her own precious individuality, and finally jeopardizes everything by suicide.

isso, podendo a estética ser superior à crítica, a partir da análise semiótica busca-se esclarecer os porquês dos diferentes desfechos das personagens.

3.2 O adultério de Anna Kariênina

O adultério para Anna, comparado aos casos extraconjugais de Oblónski, tem uma construção diferente. Quando ela conhece Vrónski, o interesse é recíproco e ela confessa ser algo que não deveria existir. O sentimento é caracterizado como uma chama, inicialmente Anna conseguia ocultá-la, entretanto, essa tarefa passa a ser mais difícil. O próprio personagem Oblónski sabe que há uma grande diferença entre o adultério cometido por mulheres e por homens: “Na sua opinião, a desigualdade entre os cônjuges consistia em que a infidelidade da esposa e a infidelidade do marido são punidas de maneira desigual, tanto pela lei como pela opinião pública” (TOLSTÓI, p. 389). Por isso, o argumento de Nabokov que “o interesse de Tolstói são as eternas exigências da moralidade (...) e que o amor não pode ser exclusivamente carnal” (NABOKOV, 2014, p. 147), não justificaria o fim de Anna. Outras personagens desenvolvem relações exclusivamente carnis, e as consequências morais não as afetam igualmente.

Oblónski, de fato, não era feliz em seu casamento: “A vida familiar proporcionava poucas satisfações e o obrigava a mentir e dissimular” (TOLSTÓI, p. 22). Não amava mais sua esposa, Dolly, e por isso justificava suas traições: “era impossível torná-la de novo atraente e estimulante ao amor, ou se transformar num velho, incapaz de amar” (p. 25). Ele trai por não se sentir mais atraído por sua esposa, e acredita que isso seja natural. Enquanto Anna, ironicamente, só conhece Vrónski na viagem que faz a Moscou para reconciliar o irmão com a cunhada, que havia acabado de descobrir a traição de Oblónski. Ao encontrar Vrónski, Anna: “Sentia haver aí algo que lhe dizia respeito, algo que não devia existir” (p. 85). Diferente do irmão, ela sabia que ter sentimentos por outra pessoa, enquanto casada, não era correto.

Para Vrónski “se relacionar com uma mulher casada havia algo de belo, grandioso, e que jamais poderia parecer ridículo” (TOLSTÓI, p. 138). Ele dedicava-se completamente à tarefa de conquistar Anna: “Só sabia que lhe dissera a verdade, que viera para onde ela estava e que toda a felicidade da vida, que o único sentido da vida, para ele, consistia em vê-la e ouvi-la” (p. 113). Há neste casal um grande

elemento de amor romântico, uma paixão avassaladora, totalmente contrária ao romance prosaico definido por Morson como tema de Anna Kariênina.

Anna começa a desejar viver este romance avassalador quando no trem, ao ler um romance inglês, se sente infeliz de não poder viver o mesmo que a heroína:

Anna Arcádievna lia e compreendia, mas não tinha gosto em ler, ou seja, em seguir o reflexo da vida de outras pessoas. Sentia uma desmedida vontade de viver por si mesma. Se lia como a heroína do romance cuidava de um doente, tinha vontade de entrar, com passos inaudíveis, no quarto do doente; se lia como um membro do parlamento discursava, sentia vontade de fazer ela mesma o discurso; se lia como Lady Mary saía a cavalo atrás da matilha numa caçada, como provocava a cunhada e surpreendia a todos com a sua coragem, Anna sentia vontade de fazer tudo isso ela mesma. (TOLSTÓI, p. 107)

Desenvolve-se em Anna um sentimento pesado, maligno, junto com este amor romântico: a culpa. Com isso, ela começa a mentir para si e para os outros para se desvencilhar da sensação negativa. Para justificar a traição, Anna passa a se enganar em relação ao marido, começa a se convencer de que nunca o amou, que ele também nunca a amara, e que sempre fora um homem repugnante e sem sentimentos.

Anna aprende a se enganar. “No começo, mentir era necessário para prevenir culpa e vergonha” (MORSON, 2007, p. 87), não há dúvida alguma de que ela sabe que está se comportando imoralmente e que sofre por isso, explica Morson. (p. 85). Como por exemplo:

[Karenin] é um homem religioso, virtuoso, honesto, inteligente; mas não veem o que eu vi. Não sabem como ele sufocou minha alma durante oito anos, sufocou tudo o que em mim havia de vivo, não sabem que ele nem por uma vez pensou em mim como uma mulher viva, que precisa amar. Não sabem como ele, a cada passo, me ofendia e sentia-se satisfeito consigo mesmo. (TOLSTÓI, 2015, p. 291)

Neste trecho vemos Anna desabafando sobre como seu marido realmente seria. Entretanto, este momento contrasta com uma cena de afeto entre ela e o marido, anterior ao adultério: “Anna sorriu como se sorri das fraquezas das pessoas a quem se ama e, tomando o braço do marido, conduziu-o até a porta do escritório. Anna conhecia o seu costume, que se tornara indispensável, de ler à noite” (TOLSTÓI, p. 117). Neste trecho Anna admite que ama o marido, sentimento este que ela tenta anular mais à frente.

Mentir vira um costume para Anna. Primeiro ela se surpreende com a facilidade: “Anna falava o que lhe vinha aos lábios, e ao ouvir-se, ela mesma se surpreendia com a sua capacidade de fingir” (p.153). Depois, mentir se torna uma prática libertadora: “Esse jogo de palavras, esses segredos dissimulados tinham um grande atrativo para Anna (...) Não era a necessidade de dissimular, tampouco a

finalidade da dissimulação, mas sim o próprio processo de dissimulação que a empolgava” (p. 297).

Porém, se enganar começa a ter consequências perigosas, Anna afirma à Dolly, estar muito feliz vivendo criminosamente com Vrónski: “Você olha para mim e se pergunta – disse Anna – como eu posso estar feliz, na minha situação, não é? Pois bem! É vergonhoso reconhecer; mas eu... eu estou imperdoavelmente feliz” (p. 602). Mas logo ela admite que na verdade sofre com a culpa, a tormenta, e que sente que irá enlouquecer: “Eu não penso? Não há um dia, uma hora em que eu não pense e não me censure pelo que penso (...) Quando penso nisso, não consigo dormir sem morfina” (p. 628).

Tudo isso se dá pela culpa do mal que causara ao marido e ao filho, mas logo Anna se engana, convencendo-se: “Claro, foi ruim, mas era a única salvação, e o melhor é não recordar esses detalhes tenebrosos” (p. 457). O ato de se enganar é apenas uma das características negativas observadas em Anna quando se faz uma leitura atenta da obra. Entretanto, Morson explica que essa tarefa é complicada, e que muitas vezes até a crítica cai em armadilhas plantadas por Tolstói sobre o que realmente o autor queria transmitir na obra: o prosaico.

Anna, muitas vezes, costuma despertar reações parecidas aos leitores. É percebido seu sofrimento ao escolher entre o filho e o amante, os impactos da hipocrisia da sociedade Russa, o quanto ela age imensamente guiada pela paixão, e a tragédia de seu fim. Essa leitura é chamada de “a leitura universal”. De fato, nem mesmo uma leitura crítica removeria do enredo o sofrimento que a personagem passa, mas abre possibilidades para compreender os temas de adultério, punição e suicídio de outra maneira.

Existem diversos desafios para compreender este argumento. Primeiramente, entre uma vida focada no prosaico, na simplicidade e uma focada nas intensidades, muitos leitores acreditam que ela somente vale a pena quando vivida intensamente. Quando criticada a maneira intensa com que as decisões de Anna são tomadas, parece que se critica a vida por si só, pois só sendo vivida intensamente é que se comprova sua qualidade. Muitos leitores se identificam com a personagem, continua Morson, e criticá-la seria como afetar esta identificação. “Até mesmo parece que

estaríamos adicionando à dor, ou nos assemelhando ao mundo que a condena tão cruelmente”¹⁰ (p. 61).

Morson explica:

Eu ainda acredito que Tolstói deixa claro que o casamento de Anna com Karenin não a satisfaz e não conecta a sua alma profundamente. Karenin realmente termina como um monstro da moralidade. Eu não desconfio da falta de erotismo de Karenin, e da hipocrisia da sociedade que condena Anna (...) Eu não somente acredito no intenso sofrimento de Anna como também acredito que ao sofrimento dos seus últimos momentos não é dado seu devido valor. (MORSON, 2007, p. 59)

A leitura universal foca muito em Anna pois ela está no primeiro plano de um romance com três núcleos distintos (Kitty-Liévin, Oblónski-Dolly e Anna-Vrónski-Karenin). Tolstói tem um objetivo com essa escolha nomeado por Morson como: “the bias of the artifact” (MORSON, 2007, p. 36), em tradução livre: “o viés do artefato”). Ou seja, os leitores prestam muita atenção no drama presente no plano de Anna, e não se atentam aos demais. Aliado a este método, Tolstói também utiliza a técnica de “open camouflage” (camuflagem evidente) (MORSON, 2007, p.37), na qual informações importantes são colocadas diante dos olhos dos leitores, mas num contexto em que a atenção está em algo que apenas aparenta ser importante. Por exemplo pontos chave colocados em frases longas, muitas vezes em orações subordinadas, facilmente esquecidas.

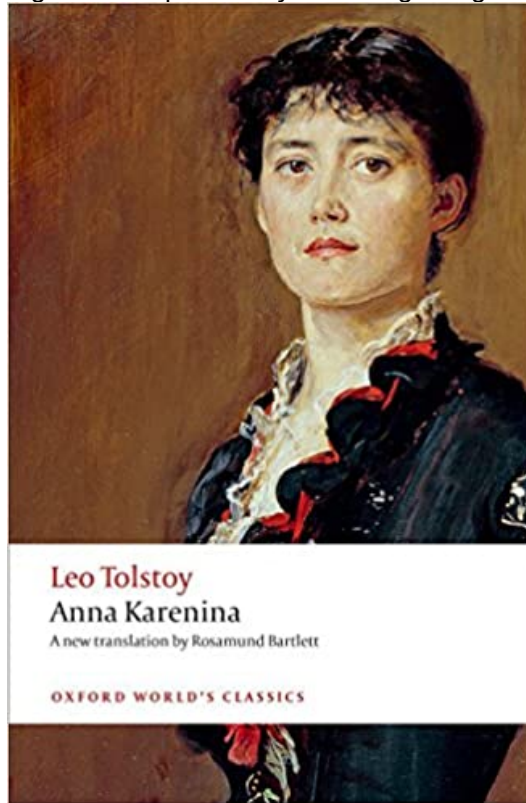
Em *Anna Karenina in our time* é explicado que, somente se os leitores aprenderem a enxergar, entenderão do que o romance se trata. “No processo, lemos incorretamente o romance como um livro de drama e paixão” ¹¹(MORSON, 2007, p. 37) Armadilhas são colocadas ao longo da leitura, como por exemplo o título: “Tolstói nomeou o livro equivocadamente, de propósito. Como muitos eventos, o título é uma armadilha.” ¹²(p. 37). Os leitores, ao verem o título, podem achar que Anna é de fato a única personagem que importa, isso explicaria o porquê de tantas edições terem imagens femininas como capa.

¹⁰ It almost feels as if we were adding to her suffering or coming to resemble the social world that condemns her so cruelly

¹¹ In the process, they misread the novel as a book of celebrating high drama and grand romance.

¹² Tolstoy has significantly “misnamed” his book. Like noticeable events, the title is a decoy.

Figura 1 - Capa da edição em língua Inglesa



Fonte: Oxford World's Classics, 2016

Outro exemplo é o processo de tomadas de decisões das personagens, que pode parecer simples, mas, para Morson, Liev Tolstói não pensava assim:

Tolstói nos mostra complexidades da consciência que são esquecidas, ele enxerga muitos passos entre dois pensamentos consecutivos. Tolstói percebe uma série de interpretações que são quase que instantaneamente confundidas, rejeitadas rápido demais para serem lembradas, mas ele se importa, ele sabe dos menores momentos no processo consciente responsáveis pelas decisões dos seus personagens, melhor que eles mesmos. (p. 10-11)¹³

Interpretar as personagens não é de fato simples e essas armadilhas podem muitas vezes levar a conclusões erradas. Como apresentado anteriormente, uma leitura desatenta pode concluir que Karenin sempre foi um marido e um pai distante e frio:

No fundo da sua alma, trancou, aferrolhou e lacrou aquela gaveta em que se encontravam seus sentimentos com relação à família, ou seja, à esposa e ao filho. Pai atencioso, passou a mostrar-se, desde o fim do inverno, particularmente frio com o filho, e tinha com ele a mesma relação zombeteira

¹³ Tolstoy shows us the overlooked complexities of consciousness. Between two thoughts that apparently follow immediately upon the other, Tolstoy sees several steps. He notices a series of almost instantaneous mistakes interpretations that we reject too fast to remember. He knows the tiniest moments of his characters' conscious processes better than the characters themselves ever could.

que tinha com a esposa. “Ah! Jovem rapaz!”, dizia ao menino. (TOLSTÓI, 2015, p. 204)

Esta passagem, retirada de um longo parágrafo, começa mostrando a frieza da personagem em relação à esposa e ao filho e termina com Karenin tratando o filho da mesma maneira zombeteira que trata a esposa, após o descobrimento do adultério. Porém, sabendo como Tolstói insere informações importantes, aplicamos o que Morson chama de “olhar atento” à obra. Um detalhe a ser observado na oração subordinada é que em poucas palavras Karenin é descrito como “pai atencioso”, essa informação pode passar facilmente despercebida, principalmente depois de Anna afirmar diversas vezes que ele nunca havia sido um bom pai.

A partir dessa leitura treinada a fim de identificar algumas armadilhas que estão camufladas, é notável o complexo escondido no simples, assim será compreendido o porquê de Anna Kariênina cometer suicídio e quais outros temas permeiam Oblónski para que ele tenha outro destino que não um igual a de sua irmã.

Este tipo de leitura mostra o contraste entre o amor romântico e o prosaico:

O amor prosaico prospera na intimidade. (...) Ele consiste em amar a outra pessoa, não o amor, e amar cada vez mais e melhor o próximo quanto mais o conhece. Ele busca oportunidades para aprender um sobre o outro, administra os detalhes da vida, cria uma família. (MORSON, 2007, p. 68)¹⁴

O problema é que, para a maioria dos leitores, o amor romântico é o amor verdadeiro, mas Morson salienta que este tipo de amor, na verdade, é uma ideologia. (MORSON, 2007, p. 63) Ele explica que *Anna Kariênina* não é simplesmente “a tragédia de uma mulher que desafia a moralidade tradicional para ir em busca de amor verdadeiro, mas acaba em desastre por causa da crueldade do seu marido, e da hipocrisia da sociedade”¹⁵ (p. 87) mas sim, a representação de como o amor romântico pode ser fatal.

O amor romântico é o responsável pelo suicídio de Anna Kariênina. Como foi impossível para Anna manter a paixão inicial de Vrónski para sempre, Anna começa a ter acessos de ciúme. Como agravante, Vrónski começa a vê-la de maneira diferente com o passar do tempo: “Anna já não era de maneira alguma a mesma que ele via nos primeiros tempos. Física e mentalmente, mudara para pior. Toda ela ficara mais

¹⁴ Prosaic love thrives not on mystery but on intimacy. It consists in loving the other person, not love itself, and loving all the more the better the other is known. It seeks daily opportunities to learn about each other, manage the details of life, and raise a family.

¹⁵ A tragic tale of a vital woman who defies traditional morality to pursue true love but comes to grief because of the cruelty of her unfeeling husband and the hypocrisy of conventional society.

larga, e no rosto, no momento em que falava da atriz, havia uma expressão cruel que deformava suas feições.” (TOLSTÓI, 2015, p.356)

Vrónski já não era mais feliz, não como achava que seria, e a consequência disso é o tédio que Anna tanto temia no relacionamento:

Vrónski, por sua vez, apesar da plena realização daquilo que tanto havia desejado, não era inteiramente feliz. Logo se deu conta de que a realização de seus desejos lhe proporcionava apenas um grão de areia da montanha de felicidade que havia esperado. (...) Logo sentiu que em sua alma se erguiam os desejos de desejos: o tédio. (TOLSTÓI, 2015, p. 459)

Somando-se aos sentimentos de culpa, agora o medo de não ser mais amada por Vrónski a faz suprimir cada vez mais os pensamentos malignos: “Esse olhar mostra que está começando a frieza. (...) a morfina à noite, ela conseguia abafar os pensamentos terríveis sobre o que aconteceria caso ele a deixasse de amar.” (TOLSTÓI, p. 644)

Estes sentimentos malignos oriundos do amor romântico não são facilmente abafados, o casal começa a ter brigas constantes e tudo que ela tentou suprimir vem à tona: “estou perto da desgraça, sinto medo de mim mesma” (p. 692). Anna contempla a morte tanto como fuga dos seus problemas, quanto para chamar atenção de Vrónski, que por sua vez, se sente culpado: “A morte afigurou-se a Anna como o único meio de restabelecer no coração de Vrónski o amor por ela, o único meio de castigá-lo e de alcançar a vitória na luta que um espírito maligno, alojado em seu coração, travava contra ele” (p. 727).

Após ter mais uma briga despertada pela preocupação de Anna de que Vrónski estaria em busca de uma esposa, ela sai determinada a se vingar. O motivo do suicídio é despertar culpa em seu amante. Junto disso, a impossibilidade de sustentar o amor romântico faz com que Anna vá a estação de trem para se matar. Ao visualizar a luz do trem se aproximando, a cena é conectada ao momento que Anna escolhe viver como uma heroína de um romance: “E a luz da vela, sob a qual ela havia lido um livro repleto de aflições, ilusões, desgraças e maldades, inflamou-se e ficou mais clara do que nunca, iluminou para ela tudo aquilo que, antes, eram trevas, começou a crepitar, empalideceu e extinguiu-se para sempre” (p. 751).

3.3 O prosaico

A leitura universal da obra tende a focar muito mais na situação dramática de Anna, o prosaico acaba, de fato, sendo engolido e esquecido tanto pelos leitores quanto pelos diversos *passee-partout*. Mas, onde muitos enxergam simplicidade, para Tolstói há complexidade. Somente a partir da compreensão da importância dos elementos prosaicos em *Anna Kariênina* é possível entender que o seu oposto, o amor romântico, mata Anna.

Para Morson, o romance *Anna Kariênina* se caracteriza como um romance prosaico, ou seja, o seu lócus de valor está nos eventos comuns da vida, os afazeres do dia-a-dia. Os acontecimentos normais diários definem a qualidade do romance. Bartlett, em uma palestra na Universidade de Michigan, também fala sobre este tema ao explicar que a capa que ela escolheria para sua tradução seria uma imagem do interior da Rússia e não uma imagem de uma mulher, representando Anna, pois:

Essa imagem nos diz sobre a beleza do interior da Rússia, e uma das coisas que eu descobri como tradutora foi que, sabe, você espera que esse romance seja sobre um grande amor, um escrito lindo sobre o amor de Anna e Vrónski. Longe disso, a parte mais linda é sobre as imagens pastorais, claramente as partes que Tolstói dedicou mais tempo escrevendo. (BARTLETT, 2015, 8m00-8m40s)¹⁶

Figura 2 - *A Train on its Journey*



Fonte: Isaac Levitan (1860-1900)

¹⁶ It's an image which tells us about the beauty of the countryside in Russia. One of the things I think I've discovered surprising as a translator was that You know, you expect the novel about this great love story to have it most beautiful writing concerning the love story between Anna and Vronsky. The most beautiful writing in Anna Karenina is the writing which is concerned the pastoral scenes, they were clearly the chapters which Tolstoy spent more time working on.

Algumas personagens da obra demonstram perceber a importância do prosaico. Dolly, esposa de Oblónski é uma delas, como, por exemplo, em sua conclusão sobre a alegria das coisas simples: “Tais alegrias eram tão diminutas que se mostravam imperceptíveis, como ouro na areia, e nos momentos ruins ela só via os dissabores, só a areia; mas também havia bons minutos, quando ela só via alegria, só o ouro” (TOLSTÓI, p.263).

Ao contrário de Dolly, Anna decide viver como uma heroína romântica, e ao fazer isso, ela se torna expatriada de um romance que deseja ser prosaico. “No romance prosaico, heróis e heroínas que vivem em busca de momentos extremos entendem mal o que é a vida”¹⁷ (MORSON, p.29). No romance prosaico deixa de ser importante ser o herói dramático e o heroísmo seria agora o tipo de vida comum e santificada por pequenos atos que acabam nem sendo percebidos, Anna se torna expatriada do real tema da obra no objetivo de mostrar ao leitor o que realmente importa: “*Anna Kariênina* tenta nos ensinar a ver o que normalmente nós deixamos passar, e a corrigir erros de percepção que refletem valores errados”¹⁸(MORSON, 2007. p. 41).

O prosaico afetou até a famosa frase de abertura do livro, que teve em uma de suas variações, uma outra opção: “Pessoas felizes não tem história”. Para Morson, Tolstói haveria cogitado esta opção pois: “o que faz uma história são os eventos difíceis” (MORSON, p. 35). Uma história para ser boa deveria ter drama, pois “onde há imperfeição, há enredo”¹⁹ (p. 36), criando um desafio de como Tolstói escreveria sobre felicidade, o real tema de *Anna Kariênina*. Esse seria o motivo de existência de Anna, ela foi colocada em primeiro plano para exemplificar valores equivocados, enquanto Dolly e outras personagens que entendem a vida corretamente – na visão de Tolstói, ficam no plano de fundo: o romance, então, tem um enredo interessante enquanto mostra, ao mesmo tempo que o que realmente importa na vida, é o que vai além da história. (p. 35) Morson complementa:

¹⁷ In the prosaic novel, heroes and heroines who live for extreme moments misunderstand what life is.

¹⁸ The novel tries to teach us to see what we usually miss and so to correct perceptual error that reflects mistaken values.

¹⁹ Where there is imperfection, there can be plot.

Eu acredito que o pensamento de Tolstói seja: famílias infelizes, com vidas infelizes, são dramáticas. Elas têm uma história e cada história é diferente. Mas vidas felizes não são dramáticas. Eventos críticos não caracterizam famílias felizes. Não há história a ser contada sobre elas. É por isso que elas são todas parecidas. Quanto mais história, menos felicidade. Onde há história há sofrimento. (MORSON, 2007, p. 35)²⁰

3.4 Desfechos diferentes

O adultério e o desfecho de Oblónski são concluídos diferentes dos da irmã, Anna, exatamente pela falta do elemento do amor romântico. Oblónski não se engana para se convencer que o que faz é errado, nem se culpa do ato de trair (apenas de ser descoberto). Por outro lado, os dois tem em comum: fatalismo e negligência. Como explica Morson:

É geralmente observado que Tolstói, diferente de outros romancistas, cria famílias que não são só compilações de indivíduos, mas que também tem costumes distintos por si só. (...) cada família apresenta o seu próprio sentimento sobre a vida, a sua própria maneira de enxergar e agir. Para entender o indivíduo, precisa-se entender a família, e cada membro pode lançar luz uns aos outros.²¹ (MORSON, 2007, p. 53)

Por isso, negligência e fatalismo são observados tanto em Anna Kariênina quanto Oblónski em relação ao adultério. Oblónski pensa: “E o mais terrível é que sou o culpado, de tudo sou eu, sou eu o culpado, mas não tenho a culpa.” (TOLSTÓI, p. 18) Para Morson isso significa que enquanto a ação de fato havia sido cometida por ele, e que por isso, a culpa seria dele, acontece que é inevitável um homem de 34 anos que não se sente mais atraído pela esposa não trair. (MORSON, 2007, p. 53)

Essa naturalidade é defendida por Oblónski ao citar os versos: *Era celestial quanto eu dominava/ meus desejos terrenos;/ Mas, quando não conseguia,/ Pelo menos eu me dava um prazer!* (p. 54). E o fatalismo aparece quando argumenta:

²⁰ I believe Tolstoy's thought is: Unhappy families, like unhappy lives, are dramatic. They have a *story* and each story is different. But happy lives are undramatic. Critical events do not characterize happy families. There is no story to tell about them. It is in this sense that they all resemble each other.

²¹ It is often observed that Tolstoy, unlike other novelists, creates families that are not just collections of individuals but also have a distinctive culture all their own. Outsiders often cannot appreciate what is going on. The Rostovs, Bolkon- skys, and Kuragins in *War and Peace*, the Shcherbatskys and Levin brothers in *Anna Karenina*: each family displays its own feel of life, its own ways of seeing and acting. To understand the individual, one needs to understand the family, and each member can shed light on the others.

O que fazer, diga-me, o que fazer? A esposa envelhece enquanto você está repleto de vida. Num piscar de olhos, você se dá conta de que não pode mais amar sua esposa com amor, por mais que a estime. E então, de repente, aparece o amor, e você está perdido, perdido! (TOLSTÓI, 2015, p. 52)

Já a negligência é percebida em Oblónski em relação aos filhos e à esposa:

“Por mais que Stiepan Arcáditch se esforçasse em ser um pai e um marido zeloso, jamais conseguia lembrar que tinha esposa e filhos. Seus gostos eram os de um homem solteiro, e só a eles se atinha” (TOLSTÓI, p. 263). É a presença da negligência, principalmente, que Morson acredita ser o motivo de Tolstói ter escrito Oblónski. Para ele, Oblónski representa o maligno, não de maneira grandiosa, mas sim amigável, charmosa e ordinária. Tchéhkov²² via a maldade nas falhas do dia a dia (MORSON, p. 35). Oblónski representa essa negligência que aflige e se opõe ao prosaico.

E assim, ambas personagens completam seus objetivos dentro de uma obra que não é exclusivamente sobre elas. A importância delas é dar aos críticos e aos leitores o que os agrada: o drama.

4 CONCLUSÕES FINAIS

O suicídio pode ser encarado como um aspecto moral a partir da biografia doutrinária de Tolstói, como acredita Nabokov: “À primeira vista, parecia que a ficção de Tolstói é fortemente infectada por suas posições doutrinárias” (NABOKOV, 2014, p.189). Mas Jennifer Wilson, em sua análise do livro *Creating Anna Karenina*, de Blaisdell, explica: “Blaisdell identifica uma grande epidemia de suicídios que estava alastrando no país, um sintoma de uma profunda e coletiva depressão, não o resultado de um caso amoroso que deu errado”²³ (WILSON, 2020).

Na biografia de Tolstói, Rosamund Bartlett conclui que: “em certo sentido Tolstói estava apenas seguindo uma tendência, uma vez que nesse período a incidência de suicídios na Rússia atingira o que é descrito como “proporções epidêmicas” (BARTLETT, 2013 p. 292). Mary Evans em seu livro *Rethinking Anna Karenina*,

²² Autor Russo.

²³ Blaisdell identifies a larger epidemic of suicides that was sweeping the country, a symptom of a deeper, collective depression rather than just the result of a single love affair gone awry.

acredita que Tolstói escolheu o suicídio de Anna como punição. Entretanto, como destrinchado por Gary Saul Morson em *Anna Karenina in our time*, o suicídio tem como motivo o fim trágico de um amor romântico que encaminhou Anna a tomar essa decisão.

Com o *meta-passe-partout* desenvolvido por Amy Mandelker e aplicado por Gary Morson, a obra é libertada das críticas punitivas que a enquadram como uma obra misógina, ou como um romance-sermão que deseja ensinar o que é certo ou errado. Portanto, a obra não é somente sobre Anna Kariênina, muito menos apenas sobre Oblónski e sim sobre o prosaico da vida. Essas personagens têm sua importância, mas são representações do que Tolstói acha negativo quando não se é valorizado o prosaico. Escritos de maneira tão profunda, Anna distrai os leitores, enganando-os a achar que a obra é sobre ela, e que o amor que ela sente é o real, já Oblónski, comprova seu objetivo ao despertar afeto, mesmo sendo a representação do mal.

A diferença dos desfechos de duas personagens adúlteras se dá então pela diferença de seus objetivos dentro da obra para o Liev Tolstói. Sem remover as injustiças de uma personagem feminina sofrer consequências mais pesadas que as demais personagens masculinas, mas entender que a sua morte se dá pela crítica ao amor romântico e não a punição de uma mulher que ousa viver heroicamente atrás de “amor”.

REFERÊNCIAS

BARTLETT, Rosamund. *Tolstói, a biografia*. Edição: 1. São Paulo: Globo, 2013.

BARTLETT, Rosamund. The Other Sotires in Anna Karenina: A Translator Perspective. *Youtube*. 23, março de 2015. Disponível em: <
https://www.youtube.com/watch?v=2TXoXW289cU&list=PLL_fLG29nnyUzL92G0F2gAWpjkD5hApCo&index=5&t=520s> Acesso em: 19, abril de 2020.

EVANS, Mary. *Reflecting on Anna Karenina*. Abingdon-on-Thames: Routledge, 2014.

LORAU, Nicole. *Maneiras trágicas de matar uma mulher: imaginário da Grécia antiga*. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.

MANDELKER, Amy. *Framing Anna Karenina: Tolstoy, the Woman Question, and the Victorian Novel*. Ohio State University Press; Edição: 1, 1994.

MARTIN, Andy. How literature has been committing mass femicide for centuries. *Independent*, Inglaterra, 22, dezembro de 2017. Disponível em: <
https://www.independent.co.uk/news/long_reads/literature-women-fiction-characters-cleopatra-ophelia-suicide-mass-femicide-male-writers-sexism-mental-health-shakespeare-hamlet-a8121956.html> Acesso em: 13, setembro de 2020.

MORSON, Gary Saul. *Anna Karenina in our time: Seeing more wisely*. New Haven: Yale University Press; Edição: 1, 2007.

NABOKOV, Vladimir. *Lições de Literatura Russa*. Cidade: Três Estrelas; Edição: 1, 2014.

TOLSTÓI, Leon. *O que é arte?* São Paulo: Nova Fronteira; Edição: 5, 2019

TOLSTÓI, Liev. *Anna Kariênina*. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

TOLSTOY, Leo. BARLETT, Rosamund (tradução). *Anna Karenina*. OUP Oxford; Edição: 2, 2014.

WILSON, Jennifer. The Everyday Inspiration for Anna Karenina. *Critical Mass*, Calgary, 19, agosto de 2020. Disponível em: <
<https://newrepublic.com/article/158973/everyday-inspiration-anna-karenina>> Acesso em: 20, agosto de 2020.