



“ANNA KARENINA” E “THE AWAKENING”: A INFLUÊNCIA SOCIAL NO SUICÍDIO FEMININO

Josefa Luiza Nunes Tavares

Universidade Federal de Campina Grande – luizatavaressjp@gmail.com

Fernanda Marabelly de Oliveira Veras

Universidade Federal de Campina Grande – verasmarabelly@gmail.com

RESUMO: O presente artigo tem por objetivo traçar características culturais da sociedade americana e russa no final do século XIX e a influência destas em relação ao suicídio feminino. Estas características serão pautadas a partir da análise comparativa das obras *The Awakening* (1899), romance de Kate Chopin e o filme britânico *Anna Karenina* (2012), do diretor Joe Wright.

Palavras-chave: Literatura Comparada, Anna Karenina, The Awakening, Suicídio Feminino.

INTRODUÇÃO

Anna Karenina (2012), dirigido por Joe Wright, é um longa metragem inspirado no romance homônimo de Leo Tolstoy, publicado em 1877. O filme se passa durante a era industrial na Rússia no século XIX, e conta a história da personagem Anna, uma mulher da elite russa, casada com Karenin que ocupa um respeitado cargo de ministro. Logo no início do filme a protagonista conhece o seu futuro amante, Vronsky, um militar que passa a exercer grande influência sobre as suas emoções. Com o passar do filme Anna vai se aproximando cada vez mais de Vronsky, mesmo que de forma esquiva, os dois se apaixonam e se tornam amantes. Com o adultério de Anna vindo à tona, a sociedade começa a massacrá-la, olhando-a com desdém e evitando compartilhar de sua companhia em locais públicos. Ao final do filme Anna comete suicídio em virtude do desprezo de

Vronsky e das pesadas imposições da sociedade da época.

O filme apresenta de início um ambiente teatral desenvolvido a partir da harmoniosa combinação de coreografias e movimentos de painéis cenográficos, que aos poucos vão se materializando no que diz respeito aos olhares do telespectador/espectador. Além do cenário principal, as cenas também ocorrem nos bastidores, onde é possível visualizar os cabos, escadas de madeira e o ambiente mais sombrio do teatro, representando metaforicamente o núcleo de classe pobre, caracterizada por servos e cortiços. Uma característica marcante do filme é a musicalidade, papel fundamental durante a troca de cenas, em que os próprios figurantes tocam instrumentos para evidenciar a música de fundo.

Já *The Awakening* (1899) é um romance de formação de autoria da escritora feminista



XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

norte-americana Kate Chopin (1850-1904), grande nome do realismo estadunidense. A obra conta a história de Edna Pontellier, uma jovem mulher em seus 28 anos de idade, mãe de dois filhos, casada com um homem rico, de descendência francesa, muito dedicado ao trabalho e à família. A então protagonista é uma mulher da classe alta de Nova Orleans, presa a instituição do casamento e que, após passar o verão em Grand Isle na mansão de Madame Lebrun, percebe o quanto é infeliz com sua vida de mãe e esposa, e começa a questionar o seu modo de viver. Durante este verão, Edna conhece e torna-se amiga do filho solteiro da dona da pensão, o jovem Robert Lebrun, que posteriormente se apaixonam. Quando o verão acaba, Edna volta para Nova Orleans e se dá conta deste sentimento por Robert; ela então começa um processo de descoberta de si mesma através de uma paixão proibida para os moldes sociais da época (séc. XIX), que tinha a mulher mais como um objeto do que como indivíduo.

Após seguir “um trajeto de autoconhecimento epifânico e de adultério” (ROSSI, 2013, p. 66), e já despertada de sua subjetividade, sensualidade e sexualidade, Edna rompe com os padrões ditados pela sociedade adotando um comportamento absolutamente rebelde que acabam resultando em seu suicídio. De acordo com Foltran (2006, p 10):

São muitos os estudos que traçam paralelos entre Edna Pontellier e Kate Chopin, na tentativa de apontar o quanto da vida da autora existe na obra e vice-versa. Tais trabalhos da crítica mostram-se úteis quando da necessidade de se reconstruir e entender a sociedade local em que viveu a escritora e em que o romance em questão foi escrito.

Esta é uma das propostas discutidas neste trabalho. Apesar disso, não nos deteremos aqui somente no romance em questão, nem tão pouco no filme e suas características, mas sim na aproximação destas duas obras, na tentativa de traçar um desenho no que diz respeito à representação feminina nas sociedades russa e americana do final do séc. XIX.

LITERATURA E CINEMA

A Literatura tem sido grande fonte de inspiração para produções cinematográficas há muito tempo, talvez desde a criação do cinema. Apesar de pertencerem a universos midiáticos totalmente diferentes, é comum vermos na telona adaptações de obras literárias, sejam elas consideradas cânones mundiais ou advindas de uma cultura massificada, como acontece com os famosos best-sellers. São filmes que tentam “reproduzir” a obra às vezes de forma fiel, às vezes não, mas que de toda forma dão vida a



XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

personagens que saem do papel e ganham características mais reais do que nas páginas em preto e branco. É uma forma de levar a Literatura para os mais diversos tipos de público, visto que o cinema muitas vezes é mais acessível do que os livros em si.

O objetivo destas afirmações neste trabalho não é teorizar ou analisar as adaptações da Literatura para o cinema, mas mostrar que é possível conhecer obras importantes através destas produções que tem pelo mesmo o seu enredo baseado na obra, visto que não é fácil encaixar uma obra completa em moldes diferentes, que possui características próprias, como é o caso do audiovisual. Conforme Palma (2004, p. 12),

Ao produzir leituras dialógicas entre filmes e narrativas ficcionais pretende-se ampliar o conceito de leitura, redimensionar a função do sujeito-leitor, dinamizar e atualizar as formas de aquisição dos conhecimentos literários e percorrer um caminho de interdisciplinaridade.

Ou seja, o cinema é um recurso importante e que requer do espectador que o procura para conhecer um pouco mais de Literatura um senso crítico apurado, e certa consciência de que as adaptações literárias para o cinema devem, necessariamente, conter mudanças em relação às obras originais, tendo vistas a

mudança dos elementos de veiculação de cada um.

Ainda sobre a procura pelo cinema na busca pela Literatura, Stam (2008) defende que este tem uma linguagem rica e abre espaços para os diversos sentidos, simbolismos, “energias literárias e imagísticas”. O autor também afirma que

O tropo da adaptação como uma “leitura” do romance-fonte, inevitavelmente parcial, pessoal, conjuntural, por exemplo, sugere que, da mesma forma que qualquer texto literário pode gerar uma infinidade de leituras, assim também qualquer romance pode gerar uma série de adaptações. (STAM, 2008, p. 21)

A colocação do autor vem reforçar o que já vem sendo discutido, o uso do cinema como recurso possível para conhecer e aprofundar leituras literárias.

Esta espécie de união entre as artes está baseada nos princípios que a Literatura Comparada defende que é o caráter interdisciplinar da Literatura. É justamente neste sentido que Coutinho (2006, p. 47) argumenta:

É evidentemente na abordagem à base da inter-relação da Literatura com outras formas de expressão artística ou outras áreas do conhecimento que a transversalidade da Literatura Comparada se faz mais explícita [...].



Como coloca o autor, a aproximação destas duas expressões artísticas (Literatura e cinema) se faz possível e circula dentro dos trabalhos mais atuais da disciplina de Literatura que, além disso, dialoga também com outras áreas do conhecimento, como Psicologia, Sociologia, Filosofia, na tentativa de explicar melhor os fenômenos literários.

ANÁLISE COMPARATIVA DAS OBRAS

Ao nos determos a análise das duas obras podemos perceber que há muitos aspectos semelhantes entre o romance e o filme. Um desses aspectos diz respeito ao que Crispino (2010) explica ao falar sobre o que Eduardo Cañizal chamou de “poética da família” em produções cinematográficas, que no nosso caso também se aplica ao romance. A autora esclarece que figuras de linguagem tipicamente poéticas como metonímias, metáforas, alegorias, etc., são usadas para basear também as representações familiares nas narrativas fílmicas. Diz também que “essas figuras são utilizadas para expressar, poeticamente, o desvio ou desrespeito às regras sociais, morais, religiosas, jurídicas, efetuados no âmbito familiar” (CRISPINO, 2010, p. 59).

Ainda no que concerne ao núcleo familiar das obras, mais adiante a autora faz uma última observação:

A organização da ação em torno de uma família também contribui para a construção do excesso melodramático privilegiado pelo diretor, explicitado nas referências aos propósitos morais do melodrama canônico, propósitos esses ligados à pedagogização da vida familiar burguesa. (CRISPINO, 2010, p. 59).

Nas duas obras que aqui se propõe analisar é possível perceber estes aspectos dos quais a autora expõe, mesmo tendo vistas que ela se refere somente as produções cinematográficas, que aqui se aplicaria somente a “Anna Karenina”. Além da estrutura do núcleo familiar ser praticamente a mesma em ambas as obras – a história de uma jovem mulher casada há quase 10 anos, com marido rico e cuidadoso, que é mãe de dois filhos, tanto no romance como no filme temos conflitos que se desenrolam dentro deste núcleo, como é o caso do adultério das duas protagonistas que, de maneiras diferentes, acaba tirando suas vidas.

Em relação aos maridos das personagens, como já dito anteriormente, tanto Edna quanto Anna casaram-se jovens e já tem anos de união conjugal. Ambas as personagens casaram-se por convenção e não por amor. Léonce e Karenin são homens muito comprometidos com o trabalho e com o conforto de suas famílias. Apesar de não amarem suas esposas, eles são maridos



bondosos, que presam pelo bem-estar dos seus e pela reputação frente à sociedade. Em *The Awakening*, logo no início do livro

temos a clara descrição dos papéis sociais a ambos impostos: a Léonce, como marido, cabe ganhar o sustento da família através do trabalho; a Edna, cabe tomar conta da casa e principalmente das crianças, tarefa para qual é pouco adequada [...]. (FOLTRAN, 2006, p. 17)

Durante a primeira cena em que Karenin (marido de Anna) aparece no filme, ele está em sua mesa de trabalho conversando com Anna sobre o adultério do seu cunhado Stiva (Matthew MacFadyen). Anna pede para que viaje com ela para defender o irmão e convencer a esposa Dolly (Kelly Macdonald) a perdôá-lo. Karenin não absolve a atitude do cunhado, admitindo o pecado cometido por ele, mas permite que Anna viaje. Na mesma cena o filho dos dois aparece com o seu professor e o pai praticamente o ignora por estar muito ocupado, o que retrata a supervalorização do trabalho sobre a atenção à família. Karenin também aparenta ser um homem religioso, pois sempre relaciona o casamento a um compromisso com Deus, e acredita que haverá punição para os pecados das pessoas.

Stiva, irmão de Anna, confessa ao amigo Levin que é um desperdício e uma burrice casar por amor, já que tudo se perde

com o tempo (a beleza). Os maridos *creole* americanos também não amavam suas esposas, assim como não sentiam ciúmes: “a paixão visceral é daquelas coisas que foi se extinguindo pelo desuso.” (CHOPIN, 1994, p. 22). Por isso, a presença do jovem Robert Lebrun – amante de Edna – não era problema para Léonce e as pessoas, já que ele não era levado a sério. Karenin também se mostra despreocupado com a aproximação de Anna e Vronsky, pois o jovem é de uma classe social elevada e faz parte do Regimento russo, portanto é “digno de confiança”.

Isso não acontece com Robert. Era um hábito de o jovem Lebrun dedicar-se a uma mulher em especial todo verão, sem pretensões de que tal “flerte” chegasse às vias de fato. Apesar de trabalhar com a mãe na colônia de férias em Grand Isle, Robert não tem a iniciativa que se espera de um jovem ambicioso em conquistar o seu espaço através do trabalho, principalmente; visto que ele teve a oportunidade de ir para o México em busca de fortuna, mas se demorou a ir sem apresentar motivos convincentes. Nesse sentido, “A impossibilidade de ascensão social faz de Robert uma personagem pouco valorizada para uma união amorosa no universo de romance”. (FOLTRAN, 2006, p. 22) Ou seja, as atitudes de Robert não são levadas a sério, por isso que a aproximação



entre ele e Edna não é um problema para Léonce e o núcleo *creole* em geral.

Há alguns aspectos nas relações adulteras das personagens que são de fácil percepção, como por exemplo: não há relações sexuais entre Edna e Robert; na verdade, o casal nem chega a ficar junto de fato no romance, que é geralmente o final feliz que leitor espera. Já em *Anna Karenina*, os amantes protagonizam cenas picantes, principalmente nos primeiros encontros que se configuram ainda mais proibidos do que quando a relação se torna pública. A primeira ação de Robert quando descobre que está apaixonado por Edna é fugir para o México. Vronsky, ao contrário de Robert que se afasta da amada, mostra-se obcecado quando passa a frequentar os mesmos lugares que Anna frequenta. Além disso, Vronsky tem uma personalidade a qual é difícil reconhecer suas verdadeiras intenções, mas Robert não media galanteios a Edna, seus sentimentos são notórios.

Robert não é a razão pela qual Edna comete suicídio; a personagem passa por um processo de despertar – como o título da obra já sugere – que a faz perceber que ela não pertence àquela sociedade, o que resulta em seu final trágico. Já na história russa, além da pressão social, o desprezo de Vronsky também é causa da morte de Anna. Nos dois casos os amantes têm total influência no

desfecho das obras, mas há certa diferença no modo como essa influência é exercida: Robert é a peça motriz para o desenvolvimento principalmente subjetivo de Edna, mas não é por conta do amor não concretizado deles que ela morre, é a necessidade de encerrar um ciclo. Já Anna não suporta o descaso de Vronsky frente à situação que a amada tem passado por conta da escolha que fez para ficar com ele.

Esta pressão sofrida por ambas as personagens são bem claras nas duas histórias. Não é raro encontrarmos nos discursos das demais personagens das narrativas passagens altamente preconceituosas, que excluem as protagonistas de seus círculos sociais, baseadas nas atitudes extraconjugais das duas. A título de exemplo, Madame Ratignolle (amiga de Edna) comenta no início do livro sobre os galanteios de Robert para com Edna, deixando claro seu pensamento sobre a amiga não-*creole*: “Ela não é uma de nós; não é como nós. Ela pode cometer a infeliz asneira de levá-lo a sério.” (CHOPIN, 1994, p. 33) No episódio em que Edna deixa de se importar com as visitas típicas da terça-feira, em que ela costumava receber as esposas dos amigos negociantes de Léonce, o marido confessa a importância que atos como esse influenciam na sua imagem perante a sociedade e vida como homem de negócios:



XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

Mas minha querida, pensei tivesse compreendido, a essa altura, que as pessoas não fazem coisas assim; precisamos observar *les convenances* se quisermos acompanhar a procissão e não ficarmos para trás. Se decidi sair de casa esta tarde, devia ter deixado alguma explicação adequada para a sua ausência. (CHOPIN, 1994, p. 71; grifos da autora)

Já em Anna Karenina o que acontece é que, no decorrer do filme, tem-se conhecimento de que as mulheres da burguesia russa costumavam reunir-se e ir a lugares juntas – comportamento semelhante à sociedade americana, mas geralmente algo relacionado às artes. Com a ausência de Anna e de Vronsky a um desses saraus realizado pela condessa amiga do marido da protagonista, as pessoas começam a fazer comentários e tirar conclusões. Os boatos chegam aos ouvidos de Karenin e Anna confessa estar apaixonada pelo oficial, o marido dispara: “Não farei um escândalo. E você não verá esse homem de novo. Vai se comportar de forma que nada se fala contra você. Pela sociedade ou pelos servos. Em troca, manterá os privilégios de uma esposa, e os deveres.”, explicitando ainda mais o que se escutava sobre a reputação de Anna e, conseqüentemente, a de Karenin.

Entretanto, para o espectador, o adultério passa do sentido especulatório para o real somente quando se apresenta a cena do ato sexual entre os personagens. A partir de então as cenas em que os dois estão juntos, vestidos de branco, acontecem fora do ambiente teatral, em jardins, simbolizando o que seria real, quando o que se passa dentro do teatro é falso. Ou seja, a sociedade burguesa da época baseava-se em preceitos ilegítimos, em que as aparências eram valorizadas acima da felicidade ou dos desejos carnis. É possível ver que até mesmo dentro do seu círculo familiar Anna é reprovada, quando Karenin conta a Dolly (esposa do irmão de Anna) que vai se divorciar e ela diz: “Mas se tornará esposa de ninguém. [Anna] Estará arruinada.” (01h18min min)

Diante destes fatores sociais discutidos, temos nossas duas protagonistas expostas a uma pressão extrema, tanto em casa como nas ruas, o que resulta em seus finais trágicos. Sobre a morte feminina em textos literários, Brandão (2006, p. 155) coloca:

A morte do feminino, na literatura, tem diversas qualidades, é feita de várias metáforas: a da imobilidade, a da fixidez, a da petrificação ou a da morte literal. Enquanto delegada de voz alheia, enquanto produto da literatura das sociedades patriarcais, a personagem feminina é uma



XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

construção, uma fantasia, que só pode ser um efeito de escritura e só pode esclarecer alguma coisa a respeito daquele que enuncia. Presa de um sistema de representações viris, a mulher se lê anunciada num discurso que se faz passar pelo discurso de seu desejo.

No caso de Edna, o que chama a atenção é a ausência de culpa nas suas descobertas, como se fosse seu direito livrar-se das amarras sociais/patriarcais que regem as pessoas. Nesse sentido, “Diante da impossibilidade de completar o movimento em direção à sua independência, o suicídio é a única para a vida que lhe é imposta [...]” (FOLTRAN, 2006, p. 50), pois a personagem já está tão à frente de seu tempo que se encontra num estado de imobilidade, metáfora já apresentada aqui por Brandão (2006).

Já a morte de Anna acontece de forma mais compreensível ao expectador, visto que é notória a pressão psicológica sofrida pela personagem. A atriz que interpreta a protagonista deixa transparecer expressões faciais de muita angústia e perturbação, típicas de uma pessoa prestes a tirar sua vida. Ainda a esse respeito, Rossi (2013, p. 68) afirma que

Sempre que ocorre uma tentativa de manifestação do ente feminino, esse é imediatamente reprimido pelo universo patriarcal e, tempos depois, a mesma manifestação retorna de

outra forma e até em outro lugar (às vezes até no mesmo lugar e com a mesma forma).

Isto é, no momento em que as personagens femininas adquirem um caráter transgressor, essas começam a ser perseguidas por uma sociedade baseada em princípios machistas, altamente opressora no que tange ao empoderamento de atitudes semelhantes às que as nossas protagonistas apresentam.

CONCLUSÃO

Diante de todas estas questões discutidas neste artigo é importante ressaltar alguns pontos que merecem reflexão. Primeiramente é notável a relevância da literatura para a observação de nossas atitudes enquanto serem que convivem em sociedade. A partir da literatura é possível considerar e relacionar eventos que ocorreram num passado específico, suas influências e causas, e trazer estes fatos para os dias atuais com o intuito de demonstrar que certos eventos influenciaram ou na atualidade. Foi constatado também que não somente a literatura, mas também a arte cinematográfica baseada em literatura também tem o poder de representar questões de uma época sem diminuir o valor reflexivo de ambas as obras. O cinema ainda possui a vantagem de ser mais acessível a uma parcela da população,



além de transformar em “real” algo imaginário.

Ao analisar a figura feminina no século XIX, certificou-se que a representação de gênero em ambas as obras retrata a submissão do feminino e a sua adaptação aos padrões patriarcais. Como se percebe na fala de Schmidt (2012, p. 09):

Na literatura e nos meios midiáticos, o corpo feminino é sacralizado pela sua capacidade gerativa, exaltado pela beleza, repudiado pela impureza, erotizado pelo olhar masculino, controlado pelo aparato estatal, e explorado e aviltado pela violência de discursos e práticas que se disseminam no campo social.

Quanto ao casamento, as obras retratam a “prisão” das protagonistas aos valores e atitudes que se esperavam de mulheres casadas. Logo a fuga destes padrões sociais provocava a exclusão das personagens diante do que era dito “certo” nas sociedades da época. Na sociedade Russa mesmo sendo o divórcio um mecanismo permitido, uma mulher divorciada era muito mal vista, e como consequência disso, seria discriminada.

A morte de Edna deu-se devido ao seu despertar, físico, psíquico, sexual e emocional. O seu despertar enquanto pessoa a fez não se importar com a vida ou com a morte, a personagem simplesmente deixou a morte acontecer, pois já estava ciente de que

os seus atos não seriam compreendidos pela sociedade patriarcal composta por mulheres “não despertas”. Já a morte de Anna deu-se em decorrência de uma série de eventos em que sua conduta moral foi em confronto com os valores morais de uma mulher da nobreza, casada e mãe. Anna sacrificou tudo o que tinha para viver com Vronsky, entretanto sua alma já se encontrava tão debilitada que o próprio amante a abandonou. Sem ter o único pilar que a mantinha em pé, Anna atira-se aos trilhos do trem.

Na sociedade americana, uma mulher separada, que passa a viver independentemente, deixando de exercer o seu papel de mãe e de adorno social de seu marido, tende a ser observada com desdém, pois para a sociedade patriarcal a mulher adúltera/separada/divorciada já encontra-se morta. Schmidt (2012, p. 09) reafirma o que foi discutido:

O padrão narrativo, regido por uma economia linear da causa-efeito, aponta a inevitabilidade do suicídio das personagens muito antes da morte “real”. A morte física é apenas a comprovação de uma morte psíquica anunciada através de uma série de indícios.

Logo, como consequência das escolhas e atos das protagonistas em sequência à morte psíquica resultante de vários atos da sociedade a qual as personagens estão



imersas, a morte física vem logo adiante, como a única forma de libertação.

REFERÊNCIAS

BRANDÃO, Ruth Silviano. **O discurso da morte encenada**. In: ____ Mulher ao pé da letra: a personagem feminina na Literatura. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006, p. 153-200.

CHERNYSHEVA, Daria. **Staging Anna Karenina in Tolstoy's Novel and Wright's Film**. The Centre for Languages and Literature, Spring, 2013.

CHOPIN, Kate. **The Awakening**. Tradução de Celso Mauro Paciornik, São Paulo, 1994.

COSTA, Luana Signorelli Faria da. **O problema da arte e do realismo em Anna Karenina, de Tostói**. Niterói, 2015.

COUTINHO, Eduardo F. **Literatura comparada: reflexões sobre uma disciplina acadêmica**. Revista Brasileira de Literatura Comparada, n. 8, 2006.

CRISPINO, Fabiana. **A construção do espaço: estratégias cinematográficas e literárias em *Volver*, de Pedro Almodóvar**. In: LÍRIO, Gabriela. COUTINHO, Angélica. Interseções: cinema e literatura. Rio de Janeiro: Letras, 2010, p. 56-69.

Filme: **Anna Karenina**. Direção: Joe Wright. Universal Pictures, 2012.

FOLTRAN, Carmem Lúcia. **Forma Literária e Formações Sociais em *The Awakening* de Kate Chopin**. Dissertação de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (USP), 2006.

Disponível em: <

<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8147/tde-28012008-113646/> Acesso em 20 de maio de 2016.

PALMA, Glória Maria. **Literatura e cinema: a demanda do Santo Graal & Matrix**. Bauru: EDUSC, 2004.

ROSSI, Aparecido Donizete. **O tempo de *O DESPERTAR***. Araraquara: Itinerários, n. 37, 2013, p. 65-82. Disponível em:

<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:xwIP5tcKizkJ:seer.fclar.unesp.br/itinerarios/article/viewFile/6893/4956+&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=us&client=firefox-b-ab> Acesso em 20 de maio de 2016.

SCHMIDT, Rita Terezinha. **Para além do dualismo natureza/cultura: ficções do corpo feminino**. 2012, p. 09.

STAM, Robert. **Introdução**. In: ____ A literatura através do cinema: realismo, magia e arte da adaptação. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008, p. 17-42.