

Anna Kariênina: interfaces ilustrativas da personagem

Anna Karenina: Illustrative Character Interfaces

Autora: Elisabet Gonçalves Moreira
Universidade de Pernambuco, Petrolina,
Pernambuco, Brasil
Edição: RUS, Vol. 15. Nº 26
Publicação: Maio de 2024
Recebido em: 20/02/2024
Aceito em: 09/05/2024

<https://doi.org/10.11606/issn.2317-4765.rus.2024.222278>

MOREIRA, Elisabet Gonçalves
Anna Kariênina: interfaces ilustrativas da personagem.
RUS, São Paulo, v. 15, n. 26, pp. 153-170, 2024.



Anna Kariênina: interfaces ilustrativas da personagem

*Elisabet Gonçalves Moreira**

Resumo: Este estudo analisa e compara três ilustrações da personagem Anna Kariênina, do romance de Liev Tolstói, veiculadas em diferentes mídias, com objetivos e público específicos. A primeira ilustração é traduzida num retrato artístico e pessoal de Anna K. por uma artista polonesa em um magazine digital; a segunda remete a uma fala da personagem na obra de Tolstói, ilustrada através da tradicional boneca matrióchka, em um magazine dos Estados Unidos, também acessível on line. A terceira ilustração é capa de um mangá, de origem japonesa, traduzido e editado na Espanha, em formato de pocket book. A ilustração de Anna Kariênina, no mangá que leva seu nome, apresenta os traços invariantes desse estilo de histórias em quadrinhos, mas que dão ao significante outra conotação como meio específico de comunicação de massa. Além da oposição verbal x não verbal, nas interfaces, articulam-se percepções e pontos de vista. A relação dialógica entre o signo e o leitor evidencia leituras e ideologias fundamentais como caminhos e vias da interpretação, com destaque para a análise semiótica.

Abstract: This study analyzes and compares three illustrations of Anna Karenina, a character from Liev Tolstoy's novel. They were published in media channels with diverse objectives and audiences. The first illustration is translated into an artistic and personal portrait of Anna K. by a Polish artist in a digital magazine. The second illustration in an American magazine, also accessible online, refers to a character's speech in Tolstoy's novel, illustrated with a traditional matryoshka doll. The third illustration is from a Japanese manga, translated and edited in Spain in a pocket book format. In the manga that bears her name, Anna Karenina's illustration showcases the invariant traits of this comic book style but gives the signifier another connotation as a specific means of mass communication. Far beyond the verbal vs. non-verbal opposition, these interfaces articulate perceptions and points of view. The awareness of the dialogical relationship between the symbols and the reader highlights fundamental ideologies as pathways of interpretation, with emphasis on semiotic analysis.

Palavras-chave: Anna Kariênina; Tolstói; Dialogismo; Análise semiótica
Keywords: Anna Karenina; Tolstoy; Dialogism; Semiotic analysis

I. Que mulher é esta?



Fig. 1. Anna Kariênina, ilustração de Agnieszka Wrzosek para K Mag magazine, março de 2013.
(<https://cargocollective.com/agiewu/Anna-Karenina>)

* Mestre em Teoria Literária e
Literatura Comparada.
Aposentada pela Universidade
de Pernambuco – UPE, e IF
Sertão de Petrolina, PE.
Pesquisadora independente.
[https://lattes.cnpq.br/31596876
20630006](https://lattes.cnpq.br/3159687620630006);
elisabemoreira2014@gmail.com

Entre dezenas de ilustrações da personagem Anna Kariênina que pesquisei, destaco primeiramente esta, da artista polonesa contemporânea Agnieszka Wrzosek, para uma revista digital essencialmente feminina com foco em filmes, música, design de arte e moda. Figurativa, com certo ar fashionista, notam-se vários índices da leitura e interpretação sobre a personagem Anna Kariênina, do livro de mesmo nome, de Liev Tolstói. A imagem aparece em destaque ao lado do sumário da revista, ilustrando o teor jornalístico e informativo do periódico. O que faz Anna K. neste espaço? Ou melhor, o que ela simboliza atualmente? Haveria mudança de paradigma?

Solitária, sem a aparência condescendente do padrão de mulher branca como beleza da mulher russa, a vemos recostada numa *chaise longue* sobre um piso xadrez, com um leque de abano em uma das mãos, um chapeuzinho do final do século XIX, um vestido que a cobre inteiramente, deixando o colo livre, adornado com um colar de várias voltas. A estamparia do vestido, de fundo preto, lembra girassóis espelhados, como os brilhos e o glamour das grandes estrelas do cinema em seus vestidos de gala. Há uma simbiose nos traços entre a estampa do vestido, a almofada onde se recosta e a *chaise longue*. Posicionada de lado, podemos inferir certa ambiguidade na simbologia de um quadril largo, ancas femininas poderosas no imaginário coletivo. Possível releitura de Madame Récamier, pose típica da mulher chique, rica e ociosa. Pode-se incluir um ar de sensualidade, embora eu veja também um quê de arrogância ou enfado.

Sem dúvidas, há troca de significados entre o original, a produção e a recepção, na dinâmica do ir e vir, das interfaces em que se permitem comunicar ou interagir. Esse movimento é essencialmente dialógico, traduzido em possibilidades e relações de sentido como estruturou M. Bakhtin em várias de suas obras. Intertextos, memórias do passado e expectativas de futuras respostas podem ser ressignificadas nas diferentes vivências. “Cada enunciado é um elo na corrente complexadamente organizada de outros enunciados.”¹

1 BAKHTIN, Mikhail. Estética da criação verbal. São Paulo: Martins Fontes, 2006, p. 272.

Destacou Iúri Lotman: “A compreensão da cultura como informação determina alguns métodos de pesquisa. Ela permite examinar tanto etapas isoladas da cultura como todo o conjunto de fatos histórico-culturais na qualidade de uma espécie de texto aberto, e aplicar em seu estudo métodos gerais da Semiótica e da Linguística Estrutural.”²

Nessa compreensão, como referência geral de análise, dialogamos também com diversas referências interdisciplinares, destacando-se os preceitos semióticos pela afluência de signos que rodeiam o objeto de nossa investigação. Estudos mostram o quão pertinente pode ser uma análise semiótica para o entendimento dos múltiplos gêneros de discurso, de seus componentes verbais e/ou não-verbais, uma profusa geração de possibilidades e de significação.

Antecipadamente, qual teria sido o modelo de Anna K. para essa ilustração e tantas outras? Revisitando estereótipos, ilustradores em geral parecem ter complementado a descrição (*écfrase*) da personagem, como está no livro de Tolstói, a partir do olhar de Kitty, na cena antológica do baile da alta sociedade de Moscou, época em que a nobreza e a aristocracia detinham o poder político e econômico.

Alguma coisa sobrenatural atraía os olhos de Kitty na direção do rosto de Anna. Ela estava encantadora com seu simples vestido preto, eram encantadores seus fornidos braços com braceletes, era encantador o seu pescoço firme com o cordão de pérolas, encantadores os cabelos encaracolados com o penteado em desalinho, encantadores os movimentos leves e graciosos dos pequeninos pés e mãos, encantador o belo rosto com sua vivacidade; mas havia algo de horrível e de cruel no seu encanto.³

O uso do discurso indireto livre, em certa medida, isentou o autor de uma descrição e avaliação de Anna para que isso seja feito pelos olhares da subjetividade de cada um que atravessar seu caminho ou sua vista. Uma mulher que não deixa de ser irresistível – até mesmo sobrenatural – nessa aura de encantos que a envolve. Sabe-se que Tolstói ficara embevecido com a beleza da filha do poeta Púchkin, cujo bisavô era negro, e a tomou como modelo físico de sua personagem.

Mesmo assim, vejo nessa citação um julgamento ético, além do estético, do autor sobre sua personagem, sobre uma mulher que se apresenta em sociedade de modo singular, física e

2 LOTMAN, I.M. Sobre o problema da tipologia da cultura. In: *Semiótica Russa* – Organizador Boris Schnaiderman. São Paulo, Perspectiva, 1979, p. 32.

3 TOLSTÓI, Liev. *Anna Kariênina*. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2017, p. 93.

moralmente. O que irá significar esse prévio encanto descrito como “cruel e horrível”? O suspense se constrói no silêncio, no não-dito, no aventado nas entrelinhas do jogo lúdico em que autor e leitor partilham como literatura.

Diversas faces de Anna se apresentam no decorrer do romance, sem um destaque específico, mostrando-a fascinante, mas complexa e incoerente, em contínua expectativa por seus atos e escolhas. Lembremos que o romance Anna Kariênina, de Liev Tolstói, foi escrito em quatro anos, entre 1873 e 1877, e publicado em capítulos, como folhetim, a partir de 1875.

Agnieszka Wrzosek certamente usou, como técnica da ilustração, um desenho feito à mão e depois digitalizado. Texturas, profundidade e mesmo perspectiva dão a esse retrato ilustrativo um aspecto singular na interpretação da personagem e no olhar contemporâneo da artista. Não vejo no rosto de Anna nenhuma meiguice, muito longe do carinho e ternura demonstrados com o filho ou os sobrinhos. Aliás, no romance, ela rejeita a menina que teve com Vrónski, com poucos momentos de atenção, oscilando entre o estereótipo da mãe amorosa e de um egoísmo doentio no relacionamento com o amante.

Valores ideológicos se fazem presentes – explícita ou subliminarmente – na interpretação de signos representativos em relação com o contexto social, histórico e cultural. Na ilustração em análise, podemos “ler” também a afirmação de uma mulher poderosa com o olhar de outra mulher, do século XXI, para uma revista *on line*, dirigida para o público feminino que, mesmo em polonês, abrange, como mídia digital, um público globalizado. Anna Kariênina, ainda que fazendo parte de uma família “infeliz à sua maneira”, parece ter se libertado das regras sociais que tanto a constrangeram, para uma mulher que aguarda um futuro menos repressor. Ou, pelo menos, uma mulher mais consciente de si mesma, de sua capacidade de decidir por seu desejo de viver plenamente.

A propósito, intencional ou não, a ilustração de Agnieszka Wrzosek colocando-a sobre um piso xadrez é o desafio alegórico em qualquer leitura que se faça sobre Anna K.

II. Lance para um xeque-mate?

Tradução da legenda:
"Existe outra mulher em mim. Estou morrendo de medo dela. Foi ela que se apaixonou por aquele homem. Eu queria te odiar e não pude. Eu sou real agora, estou completa." – Liev Tolstói, Anna Karenina.

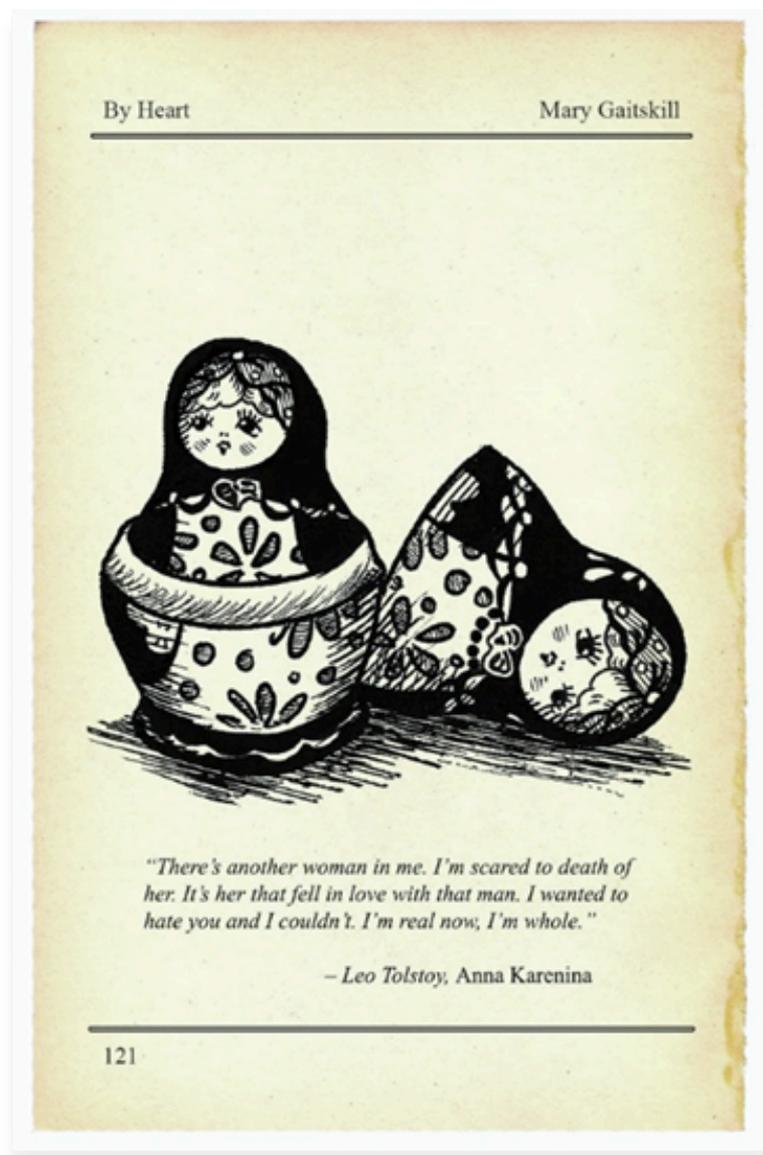


Fig. 2. Ilustração do periódico on line The Atlantic, de 3 de novembro de 2015.⁴

⁴ <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2015/11/by-heart-mary-gaitskill-tolstoy-anna-karenina/413740> - Acesso em: 03/02/2024

Essa citação se refere a um dos mais marcantes episódios da narrativa, uma fala de Anna K. para o marido, Kariênin, no delírio da febre puerperal, após um parto difícil, assim traduzida diretamente do russo por Rubens Figueiredo na edição que uso para este trabalho. “Não se surpreenda comigo. Ainda sou a mesma... Mas em mim há uma outra mulher, tenho medo dela: ela se apaixonou por aquele homem e eu queria odiar você e não conseguia esquecer a mulher que havia antes. Eu não sou ela. Agora sou a verdadeira, sou eu toda.”⁵

Doug McLean provavelmente deve ser o autor da ilustração, como é possível verificar na parte inferior da página *on line*, não no desenho, um clichê bem sugestivo para a matéria. Acompanha uma entrevista com a escritora americana Mary Gaitskill para o periódico *The Atlantic*, de 3 de novembro de 2015, numa seção específica “By Heart”, uma série assinada por Joe Fassler em que autores compartilham e discutem suas passagens favoritas na literatura.

Assim, Mary Gaitskill destaca esta passagem, mostrando como, em um único momento, Anna Kariênina revela o “eu oculto” de sua personagem.

Anna está falando sobre as decisões que tomou na terceira pessoa, como se a pessoa que traiu Kariênin fosse uma estranha. E ela parece estar transformada, como se tivesse se tornado uma pessoa diferente. Fiquei tão surpresa com isso. Eu penso nisso como uma visão muito moderna, a ideia de Tolstói de que pode haver duas ou mais pessoas diferentes dentro de nós.⁶

“Como se” é uma reiteração subjetiva, reveladora de um discurso interpretativo para uma leitura da passagem em referência e da escolha do desenho que ilustra a matéria, também ele interpretativo, mas por outro olhar. A *matrióchka*, típica boneca russa, com várias bonecas uma dentro da outra, é utilizada metaforicamente para representar o caráter essencial da pluralidade da personagem apontado pela escritora. Já a ilustração mostra uma dessas bonecas caída e a outra boneca inserida na base inicial da *matrióchka*. Essa queda é mesmo simbólica do caráter em julgamento subliminar de Anna. Em qual boneca encontraremos a verdadeira Anna? O cruzamento de linguagens interpretativas amplia a geração de significados.

No romance de Tolstói, este é um momento de forte efeito dramático (a própria Anna acreditava que iria morrer), sendo assistida pelo amante e pelo marido. A metáfora é contagiante,

5 Tolstói, 2017, p. 417.

6 GAITSKILL, Mary. Entrevista acessível no site: <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2015/11/by-heart-mary-gaitskill-tolstoy-anna-karenina/413740/> Tradução minha. Acesso em 03/02/2024

Kariênin também se transforma, Vrónski chora e depois tenta se matar, e nós, leitores, também ficamos perplexos e transtornados... Momento único na narrativa, pois isso não irá mais ocorrer. Nem a própria Anna irá se lembrar de que esse foi seu instante epifânico, em que se revelou múltipla e verdadeira.

Cito Cristovão Tezza, que, em sua tese sobre Bakhtin, sistematiza e reitera o ideário bakhtiniano, pois a linguagem, considerada em sua dimensão de uso concreto, é dialógica em todos os seus estratos. “No plano estritamente individual, a palavra *nasce* já sob a sombra de múltiplas relações; ela é, antes de tudo, uma *resposta* a uma palavra anterior; e ela se dirige a alguém, a um *centro de valor*, diante do qual ela se posiciona.”⁷

No jogo intenso da literatura, não dá para encurralar o grande Tolstói em seu tabuleiro criativo, apenas um lance paliativo na compreensão fragmentária de sua grandeza.

III. *Anna Kariênina* em mangá

O julgamento moral de Anna K. parece ser uma invariante em leituras menos acadêmicas do romance de Tolstói. Um mangá, típico HQ de origem japonesa, de 2012, traduzido e editado em Barcelona, Espanha, em 2017, pode ser analisado diretamente sob esse aspecto e do ponto de vista da intermedialidade, nessa atração pela personagem, ilustrada segundo o padrão característico do mangá.

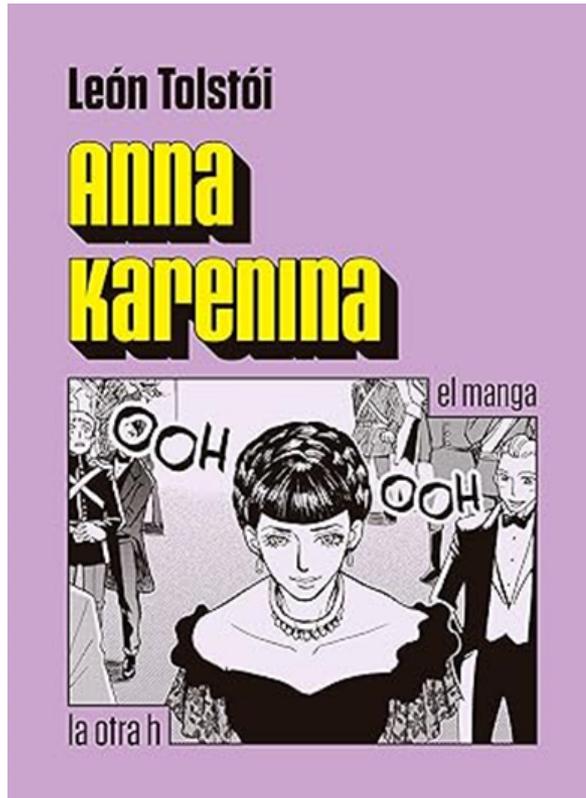


Fig. 3. *Anna Karenina* em mangá, capa da publicação, sem indicar o nome do ilustrador.⁸

⁷ TEZZA, C. *Entre a prosa e a poesia: Bakhtin e o formalismo russo*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003, p. 237.

⁸ *Anna Karenina*, León Tolstói. Edição espanhola publicada graças ao acordo com East Press Co., Ltd. através de The English Agency (Japan) Ltd. Adaptação: Variety Artworks. Tradução: Carlos Mingo e Irene Telleria (para Shinden Ediciones S.L.) www.laotrah.com. La otra h, Barcelona, 2017.

Assim se define a Editora espanhola em seu blog: “Herder Editorial, com a filosofia e a literatura como protagonistas. Uma proposta original e prazerosa para tornar acessível os grandes clássicos de todos os tempos e de fácil compreensão para o público mais jovem.”⁹

O que pode representar essa “acessibilidade”? Desde as últimas décadas do século XX, vimos assistindo a uma avalanche de adaptações de “grandes clássicos de todos os tempos” em histórias em quadrinhos (ou quadrinhos, como se diz em Portugal, “comics” e/ou “graphic novels” em inglês), quando não em outras linguagens, como o cinema, por exemplo, adaptações em resumos e/ou atualizadas para o “público mais jovem.”

Além dos estereótipos, há um interesse midiático e de consumo muito mais indicativo do caráter aparentemente facilitador das adaptações. Isso é motivo de muitas discussões, mas há que se considerar, sobretudo, que estamos falando de *outra obra*, não mais a referência original, focando no diálogo que se estabelece na transposição para outros códigos e suportes, bem ao gosto da indústria cultural.

Pesquisando, fico sabendo que *Manga de Dokuha* (japonês: まんがで読破, “Lendo com Mangá”) é uma série de versões em mangá da literatura clássica. Publicada pela East Press, o objetivo da série é “apresentar aos leitores comuns de mangá obras literárias importantes que de outra forma não conheceriam ou não estariam dispostos a ler”. Kosuke Maruo produz cada livro da série e descreve a narrativa enquanto a arte é criada pela Variety Art Works. Os livros da série são frequentemente vendidos em lojas de conveniência de fácil acesso. Em julho de 2008, as primeiras 17 entradas da série venderam mais de 900.000 cópias. As vendas médias de uma entrada na série foram de cerca de 35.000. Como vemos, um nicho de mercado animador para qualquer editora.¹⁰

Não sabemos como esse gênero de mangá, e especificamente no caso dessa referência em análise, teve e tem seu alcance de público na Europa e para o leitor de espanhol. Até porque é uma tradução e adaptação de um romance russo, mediado num acordo internacional para uma editora do ocidente, com diferenças significativas em seus modelos de suporte e divulgação. Sabemos também que, no Japão, tanto os livros quanto as revistas de mangá são manuseados da direita para a esquerda e os ideogramas textuais são colocados verticalmente, ao contrário do modo ocidental de leitura. Sonia B. Luyten

9 https://herdereditorial.com/coleccion/lh?utm_source=herder&utm_medium=organic&utm_campaign=08&utm_id=blogmenu. Acesso em 03/02/2024. (Tradução minha)

10 https://en.wikipedia.org/wiki/Manga_de_Dokuha. Acesso em 03/02/2024

adverte como sendo esse o “empecilho mais problemático do ponto de vista da editoração”, de ordem técnica e estrutural.¹¹

Anna Karenina, o exemplar de mangá, comprado pela Amazon em formato de livro de bolso (*pocket book*), com 16,5 cm x 12 cm, 198 páginas em preto e branco, apresenta muitos cortes nos desenhos das vinhetas nas partes superiores ou inferiores, assim como na numeração, aparentando certo descuido gráfico, como se isso não tivesse importância no aspecto físico da obra, para consumo imediato e/ou descartável. No desenho ilustrativo de Anna K., como ele ali se apresenta, há que se analisar o entendimento geral da mídia em que está publicado, assim como algumas ilustrações que complementam a adaptação, tanto em imagens como na seleção de fatos do romance de Tolstói em sua sequência narrativa.

A ilustração da personagem Anna Kariênina (Fig. 3), usada na capa da publicação e à página 50, ocupa metade dessa página, à esquerda, um primeiro plano em que se destacam seu rosto sério e impassível em traços bem delineados, o decote do vestido que desnuda seu pescoço e seus ombros e o penteado, com os cabelos pretos, trançados, presos no alto e uma franja na testa. A admiração do público masculino ao redor, em desenhos caricatos, é complementada com a onomatopeia OOH como se fosse em unísono. Cavalheiros bem-vestidos e oficiais fazem parte do círculo da alta sociedade de Moscou, nesse baile fundamental para o desenvolvimento da trama narrativa.

Sem concordar com o penteado de Anna – muito bem arrumado, diferente das palavras do romance, na visão de Kitty: “cabelos encaracolados com o penteado em desalinho” - a beleza e o carisma da personagem tentam ser evidenciados pelo ilustrador, realçados pelo “brilho” do cabelo preto lhe dando um ar mais distinto e diferenciado. Por sua ascendência nobre, ela aparece com o uso de outro signo: brincos – pérolas certamente – em forma de gota, invariante em todo o mangá, caracterizando-a como dama rica e elegante. Podemos observar também o uso gráfico (reticulagem) da renda em babado na manga do vestido preto, um diferencial também significativo nessa ostentação de luxo e riqueza, compondo o retrato de Anna.

Realço essa descrição pois, à direita da página, encontramos o foco ilustrativo em Kitty, em oposição, tanto no desenho quanto na aparência geral, do preto do vestido e dos cabelos de Anna, para o claro do vestido em Kitty em suas feições jovens e tipicamente características dos rostos em mangá, rosto

11 LUYTEN, Sonia B. *Mangá, o poder dos quadrinhos japoneses*. São Paulo, Hedra, 2012, p.137.

alongado, olhos grandes e expressivos, silhueta esbelta e branca. Não dá para analisarmos Anna, uma mulher casada e com mais idade, sem esta comparação visual estratégica e que denota, também, a diferença de personalidade entre as duas personagens. Desafio, para o leitor de histórias em quadrinhos, de um sistema como indica Thierry Groensteen: "... a imagem (o quadro) é fragmentária e encontra-se em sistema de proliferação; ela jamais constituirá o enunciado como um todo, mas pode e deve ser vista como componente de um dispositivo maior."¹²



Fig. 4. Anna K. e Kitty, na cena do baile. No último quadrinho, à direita, a chegada de Vrónski, esperado por ambas.

¹² GROENSTEEN, Thierry. *O sistema nos quadrinhos*. Nova Iguaçu, RJ: Marsupial Editora, 2015, p. 13

Mas Tolstói, em seu romance, num lance formidável, faz um corte abrupto da narrativa na frase final do Capítulo XXIII, primeira parte, onde se narram cenas do baile. No silêncio desse corte, somos levados a inferir que Anna está irremediavelmente envolvida com Vrónski, ao desistir de voltar para sua casa, em S. Petersburgo, como havia dito que o faria. O signo da negativa reitera uma disposição inevitável para a continuidade da história de Anna e, subjetivamente, para o fim de seu infausto relacionamento amoroso, de seu desejo intuitivamente correspondido. “Anna Arcádievna não ficou para o jantar e não viajou.”¹³

No Capítulo XXIV, acompanhamos outra narrativa paralela que se opõe a essa vida dissimulada e luxuosa da alta sociedade. Liévin, como protagonista, tem compromissos mais naturais e afetivos, ligados ao campo, fazendo um contraponto crítico na arquitetura do próprio romance. A relação entre fábula e trama é construída nesses paradoxos, trazendo o leitor para o caráter folhetinesco em que foi construído e apresentado o romance *Anna Kariênina*, no final do século XIX.

Nos quadrinhos, embora mostre paisagens e prédios construídos com detalhes da época, o cenário é pouco destacado. O que importa mesmo são os fatos, seus personagens, diálogos, atitudes e emoções, a dinâmica de uma leitura visualmente transmitida. Ainda que toscas e metonímicas na maioria das vezes, o ilustrador não dá conta da essência dos sentimentos dos personagens, usando marcações simplificadas e estereótipos. Na Figura 4, quase em atropelo, há que se ler e acompanhar com atenção a sequência dos quadrinhos para entender, por exemplo, o impacto da presença de Anna no baile e a ansiedade de Kitty esperando por Vrónski.

Observei também que a reprodução na capa (Fig.3), mesmo em preto e branco, tem o fundo em cor rosa e o título em destaque amarelo, está ao contrário da cena no interior do mangá (Fig. 4). Como um reflexo, a diagramação deslocou os personagens, todos homens, boquiabertos e admirados (OOH) com a beleza de Anna, nas laterais, de um lado para o outro. O importante foi o apelo da capa para destacar a personagem e assim acompanharmos sua história.

Entretanto, pelo Índice (equivalente ao Sumário), ao abriremos o mangá, temos de imediato um direcionamento textual e opinativo para a leitura, disposto em oito partes sequenciais: A explosão do amor - Paixão - Um amor depravado - A reputação da alta sociedade - Felicidade incompleta - Amor rasgado - O

13 Tolstói, 2017, p. 93.

colapso da fé – Epílogo. Se na obra de Tolstói temos também oito partes (pelo menos como a conhecemos, já que foi editado na Rússia, como um folhetim), elas não têm títulos, como acontece nesse mangá.

Substantivos e adjetivos nos títulos/enunciados dessas partes conotam uma interpretação parcial do romance de Tolstói, optando, introdutoriamente, pela condenação dessa mulher, por sua escolha amorosa. Amor, paixão, depravação e felicidade incompleta aparecem num crescendo até o “colapso da fé”. Anna K. não tem alternativa para si mesma, o que a leva inevitavelmente para um desequilíbrio emocional sem solução, onde o suicídio se lhe apresenta como única alternativa, para si mesma e para “castigo” dos que não a aceitaram em vida.

Evidentemente que essa adaptação do romance na linguagem do mangá tem admiradores e críticos. O leitor comum pode até se inteirar da fábula, dos fatos escolhidos como amostragem geral, mas perde a intensidade da obra de Liev Tolstói, no que a literatura nos desafia. Encontrei, inclusive, esta apreciação “...o resumo de elementos mal escolhidos resulta numa leitura lúdica, sim, mas sem a carga dramática ou o espírito crítico que o autor quis transmitir.”¹⁴

Apesar de tudo, Anna é mostrada incoerente e desnordeada em várias cenas, acentuadas no final com choro e desespero, incriminando-se. Os quadrinhos a mostram quase como uma bruxa raivosa até o olhar sereno de sua caminhada para a morte. Há um suspense em certa medida irracional e que o leitor acompanha comovido – ou indignado – na leitura dos quadrinhos, se realmente conseguir conectar-se com o sofrimento da personagem. Evidentemente que uma análise mais acurada de todo o mangá poderia mostrar outros aspectos pertinentes à sua linguagem, uma outra obra, nesta adaptação que se pretendeu “prazerosa” e acessível de um romance tão denso como Anna Kariênina, de Liev Tolstói.

Na última página temos um texto explicativo sobre Tolstói e o próprio mangá. Sem explicitar a autoria, é provável que seja de Kosuke Maruo, pois ele produz a série e “descreve a narrativa”. Destaco um trecho, apesar da fonte gráfica diminuta, funcionando como um complemento de leitura e interpretação, um mangá de Dokuha, adaptação de um livro clássico. Aliás, esse texto é também utilizado na divulgação do livro, em vários sites de venda, como pude observar.

“O mangá está focado nas aventuras amorosas de Anna y Alekséi – relacionamento do qual participam o marido de Anna, o conde Kariênin, e o filho de ambos, Serioja -, mas também foca

14 <https://www.generacionfriki.es/comics/anna-karenina-una-adaptacion-al-manga-que-pierde-la-esencia-de-la-novela>. Acesso em 15/02/2024. (Tradução minha)

nas relações dos outros dois casais principais: Dolly e Stiva, de um lado, e Kitty e Levin, do outro.” De todo modo, é relevante apontar que o texto adverte que o romance de Tolstói explora em profundidade temáticas diversas, “que aqui somente são apontadas, mas que constituíam preocupações vitais para o autor.¹⁵

Mesmo reconhecendo essa limitação, a sequência do que seriam essas diversas preocupações termina com um *etc.* Porém, o texto destaca que “provavelmente” o antagonismo decisivo na história se concentre nas diferentes trajetórias de Anna e Liévin, mostrando que este último encontra a segurança em si mesmo e em suas escolhas, casando-se com Kitty e vivendo ao lado dos camponeses. Ao contrário, Anna é a mulher fútil da alta sociedade, “fascinada pelo luxo da vida urbana e *enamorado do amor* (...) uma relação que renunciava desgraça, mas que lhe é impossível escapar” até acabar “enlouquecida” e se atirar na frente de um trem em movimento. Finaliza o texto: “Há uma ironia deliberada e insuperável nesse final: Tolstói usa o símbolo do progresso do século XIX, o trem de ferro, como o verdugo definitivo de uma vida, a de Anna Karenina, centrada nos sentimentos.”

Um discurso hostil e nada complacente da problemática Anna, que é “abatida” em seu final com uma sentença de morte inevitável. A ironia apontada amplia a condenação dessa mulher “centrada nos sentimentos” e que tematiza o anacronismo de suas escolhas.

No final do mangá, após a página em que ela aparece na frente da locomotiva, temos mais duas páginas, bem significativas da “condenação” de Anna e do ponto de vista dessa interpretação. Em atitude resignada, de oração, rosto desanuviado, mãos entrelaçadas, ela pede perdão por seus pecados, e, na outra página, uma vela que se extingue, metáfora visual facilmente compreendida da vida que se foi. E o mangá termina por aqui, diferentemente do romance em que a parte oito nos dá algumas referências da dor e do destino de Vrónski, depois do suicídio de Anna, e opiniões de outros personagens.

Ainda que o quadrinista da obra tenha seguido referências que estão no romance de Tolstói em uma das mais belas e inquietantes passagens, houve uma ênfase mórbida e subliminar desse castigo e pedido de perdão. E o leitor, será capaz de condená-la também ou de redimi-la? A complexidade humana que a caracteriza é o rescaldo que nos faz cúmplices de seu destino.

15 Anna Karenina, León Tolstói. La otra h, Barcelona, 2017, p. 197. (Tradução minha)

16 Tolstói, op. cit. p. 768

IV. Em que contrastam e confluem essas imagens ilustrativas da personagem Anna Kariênina?

Por certo Anna Kariênina, essa persona, se tornou um ícone da literatura mundial, adquirindo vida e significado além do romance de Tolstói. Muito mais do que desenhos figurativos, vimos que são ilustrativos, com o poder de conectar sentimentos do artista aos do leitor, construindo sentidos. Recepção e criação se dão dinamicamente, tanto na linguagem escolhida como no tempo e no espaço. O dialogismo é, pois, o elemento fundamental para a compreensão dos sujeitos e das relações aí resultantes.

Assim, a triagem das imagens para esse estudo baseou-se na diferenciação peculiar de cada uma delas, seja pelo inusitado, seja pelo veículo ou pelos objetivos editoriais da publicação, destinada a públicos distintos. Tendo a obra literária em referência, é possível acompanhar mais do que a representação da imagem física da personagem, diferentes possibilidades de leitura de sua complexidade de mulher apaixonada e socialmente provocativa.

No desenho de Agnieszka há uma clara intenção de mostrar Anna Kariênina como uma referência icônica para uma revista feminina atual, no mito de uma personagem que atravessa a história, se pensarmos em suas escolhas e desafios numa época de opressão e de rígidas regras sociais. Já na ilustração da revista americana *The Atlantic*, a matrióchka só se completa na referência direta à obra de Tolstói, a uma passagem específica e de grande intensidade dramática. Anna vista como uma boneca, e não como gente, é também um lance que amplia o espectro de interpretações, de uma subliminar compreensão estereotipada, tanto de gênero como cultural.

O mangá, focado na ilustração de uma Anna inserida no contexto de suas expectativas amorosas, fragmentando-se pouco a pouco, dialoga na visão de mundo de Tolstói, no julgamento moral de suas personagens e de suas escolhas. Interfaces múltiplas não esgotam os sentidos enunciados, verbais ou não verbais, trazendo à tona valores ideológicos e sociais num movimento contínuo e dialético. As obras dialogam, mas não são dependentes uma da outra.

O papel do receptor é, de certa forma, polifônico, entre tantas vozes e pontos de vista, projetando Anna Kariênina em sua ambiguidade, como mulher em um sistema patriarcal, onde as marcas da aparência são mais importantes do que as opções, que, aliás, ela não tem. O jogo entre amor e morte aparece entrelaçado e inevitável. Tolstói, em sua idiosincrasia, e a

sociedade da época respaldam essa conjuntura. Complexa e incoerente, podemos afirmar que em Anna Kariênina é possível acompanhar os desdobramentos do desejo, de uma sexualidade que nos move humanamente, reprimida em nome da submissão da mulher.

Em suma, nas interfaces, muito além da oposição verbal x não verbal, articulam-se percepções e pontos de vista, polêmicos e excludentes muitas vezes. Se costumes e atitudes mudam na inconstância do tempo, criações ficcionais, plenamente realizadas em sua grandeza artística, é que são capazes de nos transportar para o mundo real onde o ser humano também dialoga com suas verdades e representações.

Referências bibliográficas

- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- FASSLER, Joe. Seção By Heart - Periódico on line *The Atlantic*, de 3 de novembro de 2015 <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2015/11/by-heart-mary-gaitskill-tolstoy-anna-karenina/413740/> - Acesso em agosto de 2021.
- GROENSTEEN, Thierry. *O sistema nos quadrinhos*. Nova Iguaçu, RJ: Marsupial Editora, 2015.
- LOTMAN, I.M. Sobre o problema da tipologia da cultura. In: *Semiótica Russa* – Organizador Boris Schnaiderman. São Paulo, Perspectiva, 1979.
- LUYTEN, Sonia B. *Mangá, o poder dos quadrinhos japoneses*. São Paulo, Hedra, 2012.
- ROSSIGNOL, Susana (Redatora e fundadora da Geração Friki – seção “Comics”). <https://www.generacionfriki.es/comics/anna-karenina-una-adaptacion-al-manga-que-pierde-la-esencia-de-la-novela/> - Acesso em 06/02/2024
- TEZZA, C. *Entre a prosa e a poesia: Bakhtin e o formalismo russo*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.
- TOLSTÓI, Liev. *Anna Kariênina*. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- TOLSTÓI, León. *Anna Karenina el manga*. Barcelon: La otra h, 2017.
- WRZOSEK, Agnieszka. *Anna Karenina*, ilustração para K Mag magazine on line, março de 2013. (<https://cargocollective.com/agiewu/Anna-Karenina>).

Sem autoria. La otra h (www.laotrah.com) - Selo gráfico da editora Herder. Acesso no blog https://herdereditorial.com/coleccion/la-otra-h?utm_source=herder&utm_medium=organic&utm_campaign=08&utm_id=blogmenu - Acesso em 03/02/2024
Manga de Dokuha. Wikipedia – enciclopédia livre. https://en.wikipedia.org/wiki/Manga_de_Dokuha - Acesso em: 03/02/2024.