

A Segunda Morte de Anna Karénina

ANA CRISTINA SILVA

Alfragide: Oficina do Livro, 2013, 224 p.



A Segunda Morte de Anna Karénina, de Ana Cristina Silva, é um romance em que a narrativa se vai construindo sob o signo da tragédia. O arrebatamento e o excesso das paixões a que se entregam as personagens, bem como os desígnios de um *fatum* que sempre as vai acompanhando, a par com a compreensão e a assumpção da sua própria culpa pelos erros cometidos, lançam-nas na catástrofe, não sem antes elas realizarem um percurso de intenso dramatismo de feição psicológica e agónico sofrimento, acrescido de uma constante pulsão de morte, morte, que já vem inscrita no título da obra, e que é desejada não apenas como meio de libertação, mas também, e sobretudo, como forma de enaltecimento da própria paixão.

A paixão configura neste romance várias modulações, sendo a do «amor-paixão» a que mais se evidencia e que está na origem de outras. A incessante busca de completude intrínseca à natureza humana, também passa pelo caminho de Eros, o deus que «domina o espírito e a vontade esclarecida» (cf. *Teogonia* 120-122, in: Pereira: 82) e poderá concretizar-se na paixão amorosa. O homem procura encontrar no ser amado a metade que o irá completar afigurando-se-lhe alcançar, deste modo, a unidade primordial e através dela atingir a plenitude. Não logrará, porém, alcançar essa ambicionada plenitude pois a completude é ilusória porquanto ela é constantemente ameaçada pela possibilidade da perda do outro. «[As] paixões humanas estão sempre ligadas a paixões contrárias [...] Entre a alegria e a sua causa exterior há sempre qualquer separação e qualquer obstáculo: a sociedade, o pecado, a virtude, o nosso corpo, o nosso eu distinto.» (Rougemont, (s./d. [1989?]): 188). É por isso que o nosso desejo de união plena

está «indissolúvelmente ligado ao desejo da morte que liberta.» (*Ibid.*). A paixão tem em si mesma o germe do sofrimento e é dele que ela se alimenta e floresce «...[s]em entraves ao amor, não há romance. [...] é o romance que amamos, isto é, a consciência, a intensidade, as variações e as demoras da paixão, o seu crescendo até à catástrofe – e não o seu rápido flamejar.» (*Ibid.*: 45). Sofrimento que permanecerá, pois é ele que dá vida à paixão e assim poderá haver mesmo comprazimento e até volúpia nesse sofrimento.

O ciúme é um sentimento penoso criado por uma ameaça, real ou suposta, de perda do ser amado, envolve quase sempre uma ideia de posse e pode revestir muitas formas e manifestar-se de modos muito diversos. O «monstro de olhos verdes» actua em contexto triangular e pode envolver a perda de racionalidade e chegar a atingir a patologia, designada por estudiosos como «Síndrome de Oteló». No homem, particularmente, dado as desigualdades de género, legal ou tacitamente vigentes nas sociedades de pendor patriarcal que o favorecem com o privilégio de «legítima defesa da honra», o ciúme pode revestir foros de grande agressividade e violência, culminando na morte do outro e por vezes do próprio, mesmo não havendo comprovação de cometimento de traição. Ligado ao sentimento de ciúme está o sentimento de vingança. Este pressupõe uma ideia de justiça pessoal, geralmente marginal às leis sociais; pode mesmo ocorrer que a vingança consubstancie um modo de contestar a ordem social. Manifesta-se muitas vezes violentamente e envolve quase sempre um estado de perturbação e ressentimento que afasta a racionalidade. Ciúme e vingança são sentimentos intensamente revelados nas personagens deste romance.

Os desatinos das paixões transcendem os ditames da racionalidade e os seres por elas atingidos podem pouco contra a perturbação psíquica que as mesmas desenvolvem e que lhes domina o espírito de moderação e sensatez e obnubila a compreensão racional. Assim vemos acontecer em Teseu, dominado pelo ódio motivado por uma suposta traição do filho Hipólito, ou em Medeia, com os seus ciúmes avassaladores de Jasão e que os conduz pelos caminhos tortuosos da vingança culminando na realização de crimes hediondos. São personagens da tragédia grega fortemente condicionadas pela predestinação, incorrem em erro, quase sempre, porque lhes falta «a consciência de si, a compreensão reflexiva da culpa.» (Steiner, 1984: 71); mas no elemento trágico deste romance, não desvalorizando embora o pendor fatalista, legado da cultura helénica, ou mesmo determinista que percorre a obra, as personagens agem em consciência e não são alheias à sua própria culpa, nascida dos erros que cometeram e das más decisões que tomaram por vontade própria e a tomada de consciência dessa culpa é sofrimento acrescido.

A narrativa neste romance contém duas macroestruturas que se interligam. Uma delas é constituída pela história de Rodrigo, que nos é relatada em forma epistolar e em tom confessional – cartas de Rodrigo e de Eduardo –, e a outra compõe a efabulação protagonizada por Violante, narrada em terceira pessoa ou dando o narrador voz a uma personagem.

Rodrigo é uma personagem de cariz romântico, de um egotismo exacerbado, fechado no seu mundo interior e, por conseguinte, com um manifesto desinteresse pela envolvência social em relação à qual representava um papel de fingimento que a docilidade e a obediência, traços vincados da sua personalidade, o impeliam a desempenhar. Vivia intensamente o drama do seu homoerotismo como transgressão das convenções sociais vigentes e que eram impostas pela sociedade portuguesa no início do século XX, designadamente pela alta burguesia, estrato social em que Rodrigo se inseria, a qual era conservadora, moralista, beata e frívola. Todavia, a transgressão da personagem só se concretizará numa ruptura com as mencionadas convenções no seu encontro com a morte. A homossexualidade em Rodrigo é primeiramente reprimida e depois camuflada com um casamento heterossexual mal pressagiado por elementos da natureza no próprio dia do pedido de casamento. No mesmo dia do enlace matrimonial, Rodrigo vai conhecer o seu grande amor, Eduardo, e este «amor-paixão» é vivenciado entre a plenitude extática amorosa e o temor da desocultação e consequente pavor do anátema do julgamento social. Sem coragem para romper os liames que o amarram às imposições dos códigos sociais e assumir as suas práticas homoeróticas na sua relação com Eduardo e suportar todo o opróbrio que adviria dessa atitude e não podendo, inclusivamente, contar com a aquiescência e o apoio do amante para tal realização, chega ao limite da tensão psicológica invocando a morte. Em desespero alista-se no CEP-Corpo Expedicionário Português e parte para a guerra (1914-1918) numa tentativa de fuga dos seus demónios, evasão de um conflito que se lhe afigura insolúvel, qual Tristão que «embarca numa barca sem leme nem vela» (Rougemont, (s./d. [1989]: 129) buscando alívio para a sua dor. A sua guerra interior adquiriu então uma outra dimensão face à visão do excesso de dramatismo da guerra exterior, a das trincheiras. Rodrigo ganhou uma «nova consciência» do problema que o atormentava passando a renegar completamente «os preconceitos inúteis» a que anteriormente se sujeitara: «[a]s leis que denunciam a nossa ligação como crime se apoiam em princípios ainda mais estúpidos do que as próprias batalhas» (Silva, 2013: 28). A situação limite do clima de guerra fê-lo passar de um sofrimento individual para um sofrimento colectivo e consequentemente para um estado de desinibição social

e desvalorização dos códigos sociais tendo adquirido «imunidade à ditadura da moral e dos bons costumes» (*Ibidem*). Ainda assim, a assumpção da transgressão limitou-se a um confessionalismo epistolar que, não sendo embora despiciendo, não chegou a ter impacto social. Como ele próprio referiu, Rodrigo construiu uma vida de renúncia, renúncia também de lutar o que conduziu ao seu aniquilamento. Personagem de um egocentrismo extremo, assemelha-se ao naufrago que na ânsia de se salvar afunda o salvador: apesar da sua misoginia casou-se envolvendo egoisticamente a mulher na agónica existência que levava, «encontrara nela a mulher ideal [...] para fingir o que não era [...] quase lhe queria mal por ela não se resignar» (*ibidem*: 99, 101), e exigindo-lhe (absurdamente, como o próprio considerou) (*ibidem*: 95), fidelidade, numa atitude tipicamente machista de posse. Exigência que ele não cumpria pois a força da paixão o impelia para acções que desaprovava.

A barca de Rodrigo é a guerra e esta é ela própria uma grande tragédia colectiva, um enorme *pathos* de horror e de inexplicável irracionalidade. Os relatos das situações-limite vividas pelos soldados nas trincheiras em França são de um pungente realismo e para além de denunciarem as péssimas condições dos soldados portugueses, revelam-nos o homem e a sua tragicidade perante o absurdo caos que a guerra desenvolve, o pânico que prepondera sobre outros sentimentos, o terror da morte prefigurada na visão dos soldados como «espectros evanescentes» (*ibidem*: 29), as situações de impotência, o convívio entre mortos e vivos, a solidão total, a perda progressiva de determinados valores chegando, por vezes, até à perda do próprio sujeito, enfim, até ao paroxismo da dor, física e psicológica.

O conúbio entre a sua guerra interior e a guerra exterior, extremando a solidão individual de Rodrigo e o seu intenso sofrimento, propiciam-lhe uma autognose, uma dolorosa saída da «caverna», através da qual ele adquirirá uma nova consciência do seu próprio ser que o libertará dos aviltantes grilhões sociais e que culminará na sua redenção pela morte, morte real antecedida de uma morte iniciática, em que o seu eu depois de ter descido aos infernos se renova, pois a «morte não é senão na aparência, o contrário da vida [...] é a partir do espelho da morte e nesse espelho que a vida se concentra e se perfaz como *sentido*.» (Lourenço, 1993: 101).

O drama de Rodrigo é o drama de Antígona, é o travar de «uma luta entre as tendências elementares e as leis estabelecidas através da qual a vida exterior do homem gradual e dolorosamente se aproxima da harmonia com as suas exigências interiores.» (Steiner, 1984: 19), sendo que em *Antígona* há uma imposição política e neste romance a imposição é sobretudo de carácter social.

Outra personagem paradigmática do excesso da paixão amorosa neste romance é Violante, mãe de Rodrigo, o que nos leva a suspeitar de uma propensão hereditária, sobretudo se nos ativermos ao facto, referido pela própria personagem, de que seu pai nutria pela mulher, mãe de Violante, entretanto morta, um amor que «era como um vício que ele não controlava».

Violante é actriz de teatro contracenando quase sempre com Luís Henrique com quem se casara. Violante vive intensamente no palco e fora deste, o amor, mas o seu marido só na representação atinge a plenitude amorosa. Luís Henrique é um «Tristão moderno [a] desliza[r] para o Don Juan, homem dos amores sucessivos.» (Rougemont, [s./d.] [1989?]): 256). O casamento monogâmico não se coadunava com o seu carácter não obstante o juramento de fidelidade «A minha língua jurou, mas o espírito manteve-se isento do juramento.» (Eurípides, 2005: 49). Violante, apesar de saber que Luís Henrique era um sedutor e que a fidelidade não estaria nos seus propósitos matrimoniais, a força da sua paixão obliterou-lhe a razão fazendo-a crer no impossível. A descoberta da traição desenvolveu na personagem outras paixões, o ciúme e o desejo de vingança. Trilha então um ínvio caminho de dor sob a máscara do fingimento, amor e ódio no mesmo cadinho, partilha a volúpia do leito conjugal com a sede de vingança, num jogo perverso que a vai consumindo num lento fogo de autodestruição. Perturbada pelo excesso destas novas paixões é também ela perturbadora dos seres de quem se serve para os seus propósitos vingativos. A vingança consumou-se com a prática oculta do adultério após o que começou a refigurar-se no horizonte de Violante um restabelecimento de uma nova harmonia conjugal. Um fortuito e fatídico acontecimento denunciando o adultério, viria, todavia, alterar o estado de equilíbrio que se refazia. Os elementos desencadeadores da tragédia espreitam de novo. Mercê de um mero acaso, Luís Henrique vai ter conhecimento do adultério da mulher. O «lenço» de Violante é uma carta do amante, mas ela não é inocente como Desdémona e confirmará o adultério. O ciúme e a humilhação do acto da mulher soam no coração de macho de Luís Henrique como os acordes da Sonata de Kreutzer a Podznischeff (cf. Tolstoi, 2010: 98), planeia lavar a sua honra perpetrando o assassinato de Violante durante uma representação de Inês de Castro, conjugando idealmente a duas tragédias, a literária e a existencial. A sua condição de homem traído abonava-lhe a licença social para o fazer sem punição. Não concretizou, porém, o seu intento ainda que tivesse estado muito próximo de o fazer, tendo optado por solução mais consentânea com a natureza narcísica do seu ciúme, sentimento ligado mais à perda da posse e da honra do que à perda do amor, pelo que se decidiu pelo exílio, enquanto Violante,

que estava grávida e não sabia a quem atribuir a paternidade da criança, se afunda num sofrimento excessivo, sem se alimentar, qual Medeia, acabando por «matar» o filho, mas também a mãe, ao criar a impossibilidade de uma frutuosa relação materno-filial, entregando a criança para a adopção. Esta decisão tomada num estado de espírito desmedidamente perturbado pelos sentimentos negativos da dor da perda do amado, toldam a racionalidade e anulam a hipótese de um natural surgimento de uma relação de afectividade com o filho recém-nascido. Este acto será a principal causa do sofrimento futuro da personagem Violante, acto que reconhecerá como crime considerando também que sobre ele deverá impender um castigo, como pressagiara o pergaminho que ela vislumbrou um dia no céu com uma inscrição indecifrável. Trágico desenlace de um conjunto de situações resultantes de fatídicas coincidências, mas também de decisões tomadas em sede de emoções e sentimentos extremados. A fama e glória de actriz não anularão a «infinita solidão» que depois virá a dominar a sua existência.

Da leitura deste romance ativemo-nos no seu enfoque sociológico por se nos afigurar que há nele uma intenção de crítica social com o propósito pedagógico prospectivo de pôr em causa o valor moral dos códigos sociais, religiosos e conservadores, eivados de preconceitos e denunciar a repressão social feita, por exemplo, à homossexualidade, ontem e hoje, nas sociedades onde prevalece a «ordem heteronormativa» consubstanciada nos ditos «usos e os bons costumes». A homossexualidade considerada então como patologia, disfunção ou comportamento desviante, ligada ao não cumprimento da função de reprodução, era vista como pecado pela religião católica, a qual tinha uma influência considerável na sociedade conservadora, e os indivíduos que tinham a coragem de assumir essa sua orientação eram objecto de variadíssimas formas de discriminação, pois a transgressão tinha um preço altíssimo. Rejeita-se inflexivelmente tolerar, sequer, a alteridade com a sua diferente orientação sexual numa total indiferença perante o sofrimento humano que esse radicalismo vai implicar. Para o homossexual de então só havia três possibilidades, ou adoptar uma atitude de fingimento e falsidade e uma vida de clandestinidade, opção tentada por Rodrigo e que o circunscreveu numa solidão e dor insustentáveis, ou assumir e sujeitar-se às pesadíssimas sanções sociais, ou, no limite, entregar-se à morte.

Crítica social também quando se aborda o contraste entre a frívola ambiência festiva que envolve os encontros sociais da alta burguesia, a superficialidade registada na ignorância intencional dos dramas que ocorrem para além dos salões, designadamente as contendas políticas, a miséria das camadas de condição social inferior ou a guerra onde lutam contra todo o tipo de adversidades os

soldados portugueses que integravam o CEP «[...] só raramente se pensa nas baixas da guerra em França».

No escopo da crítica social nesta obra está ainda a guerra, descrita de forma muito realista, como já referimos. Sendo talvez o maior e mais irracional flagelo da humanidade, feita pelos homens contra os homens é um enorme fratricídio, um absurdo de destruição de vidas humanas e bens materiais. Segundo Denis de Rougemont, a guerra nasceu da paixão, mas na «guerra total» já não existe paixão, porque «[a] técnica da morte a grande distância não encontra o seu equilíbrio em nenhuma ética imaginável do amor. É que a guerra escapa ao homem e ao seu instinto [...]» (Rougemont ([s./d.] [1989?]: 239, 240). «A [...] colectivização dos meios destrutivos mecanizados, teve como efeito neutralizar a paixão propriamente bélica dos combatentes.» (*Ibidem*: 240). Condição verificável em guerras do passado, anteriores à «guerra total». Não se trata já de «violência do sangue mas de brutalidade quantitativa, de massas lançadas umas contra as outras [...]» (*ibidem*).

Parece inequívoco, todavia, que nesta obra se privilegia a análise psicológica das personagens. Num discurso logicamente estruturado e muito bem elaborado do ponto de vista estético-literário, propicia-se ao leitor acompanhar o raciocínio e penetrar no recôndito da alma das personagens, convivendo com os seus dilemas de consciência e outros dramas íntimos, e também perceber o seu modo de encarar e de se situar no mundo. Em tom confessional fazem-se lembranças do passado, desenvolvendo a trama, e vão-se esculpindo, com mestria, os perfis psicológicos das personagens. Romance em que o descritivo espacial não é abundante se exceptuarmos os relatos das trincheiras, servindo este, essencialmente, de moldura aos comportamentos sociais das personagens. Em contrapartida, a perscrutação e a exaltação dos sentimentos e emoções bem como a reflexão sobre os erros e a assumpção dolorosa de culpa por parte das personagens conferem ao romance um cariz algo intimista, sobretudo na parte epistolar. Romance de conteúdo reflexivo, também, em que se plasma a dimensão trágica da dor humana a par com o desejo ontológico de Absoluto ou a esperança numa redenção, pois «[n]o fundo de cada ser vive a esperança de um mundo onde não chegue a conhecer a dor e o medo.» (Silva, 2013: 112).

De referir para finalizar que a «interacção semiótica» do texto de Tolstoi, *Anna Karénina*, inscrita no título do romance em apreço poderá ser observada, em nossa opinião, com algum esforço, no conteúdo, através uma ténue analogia entre a paixão amorosa avassaladora de Anna por Vronsky e a de Rodrigo por Eduardo ou de Violante por Luís Henrique ou ainda pela semelhante representação dos ciúmes de Anna e de Violante, ciúmes resultantes de uma

certa fragilidade e insegurança das personagens, embora por motivos diferentes em cada caso. Podemos também apreciar o pendor de tragicidade em ambas, sobretudo na abordagem do tema da morte. Afigura-se-nos, todavia, que o romance está mais próximo do modelo camiliano de tragédia romântica.¹ Tal como Simão de *Amor de Perdição*, Rodrigo «quer morrer» e a sua paixão será valorizada pela morte. Também Violante, perdeu o gosto pela existência porque se perdeu das «prioridades», sentindo «a necessidade de renunciar ao mundo tolo e frívolo onde tem vivido» (*ibidem*: 20), e se arrasta num cansaço anímico que mais não é que uma forma de morte em vida. Deste modo se cumpre e se actualiza neste romance «uma vocação de *tristeza* e um gosto imemorial pelo *sofrimento*, ancorados no mais profundo da sensibilidade portuguesa.» (Lourenço, 1993: 225).

Referências bibliográficas

- EURÍPIDES (2005), *Hipólito*, Lisboa, Edições Colibri.
- LOURENÇO, Eduardo (1993), *O Canto do Signo. Existência e Literatura (1957-1993)*, Lisboa, Editorial Presença.
- PEREIRA, Maria Helena da Rocha (4^a1982), *Hélade. Antologia da Cultura Grega*. Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Instituto de Estudos Clássicos.
- REAL, Miguel (18.11.2013), «Uma Tragédia Camiliana», URL: <http://www.portaldaliteratura.com/critica-literaria.php?id=1> (Consultado em 31.07.2014).
- ROUGEMONT, Denis (s./d. [1989?]), *O Amor e o Ocidente*, Tradução de Anna Hatherly, Lisboa, Vega.
- SILVA, Ana Cristina (2013), *A Segunda Morte de Anna Karénina*, Alfragide, Oficina do Livro.
- STEINER, George (1984), *Antígonas*, Lisboa, Relógio D'Água.
- TOLSTOI, Leo (2010), *A Sonata de Kreutzer*, Lisboa, Biblioteca Editores Independentes.

Maria Carlos Lino de Sena Aldeia*

¹ Na esteira do que é referido na crítica à obra feita por Miguel Real (cf. Real, 18.11.2013).

* Licenciada em Línguas e Literaturas Modernas (Estudos Portugueses e Franceses) pela Faculdade Letras da Universidade de Lisboa. Escreve artigos e participa em palestras sobre Literatura em universidades e associações. Colaboradora do Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias da Universidade de Lisboa (CLEPUL).