

Introdução

A personagem de Anna Kariênina, da obra homônima de Tolstói, ainda que tenha um destino trágico, é uma mulher forte, que busca se emancipar de um casamento infeliz e seguir o seu próprio desejo. Sua construção ao longo do romance é dada não só por meio de descrições físicas acuradas e minuciosas, mas a partir também de um aprofundamento da sua consciência e pensamentos, revelando suas contradições e angústias. Ela é, antes de tudo, uma personagem que deseja e age, agigantando-se em relação às mãos de seu criador.

Sua representação, portanto, revela-nos camadas da subjetividade feminina, tão em discussão na época em que Tolstói dedicava-se à escrita de *Anna Kariênina*. Afinal, foi a partir da década de 1860 que a Rússia começou a repensar mais seriamente o papel da mulher na sociedade, considerando aspectos como a educação, autonomia matrimonial e reconhecimento profissional. Essa série de debates foi levantada sobretudo pelos chamados “radicais russos”, e recebeu o nome de Questão Feminina.

Tolstói, ainda que não figure entre os radicais, não se colocou alheio a essas discussões. Na verdade, sua postura em relação a elas foi bastante polemizada, já que o escritor enxergava papéis muito definidos e distintos em relação aos gêneros: o lugar ocupado pelas mulheres na sociedade, na visão do escritor, de fato deveria ser bastante distinto do lugar ocupado pelos homens. Isso fez com que muitos o associassem à ideia de misógino – imagem que se reforça quando consideramos, também, sua relação bastante polemizada com a esposa, Sofia Tolstaia.

De qualquer forma, é interessante observar que independente de suas posições polêmicas acerca das mulheres, o escritor mantinha como preocupação a criação de personagens com aprofundamento psicológico, fornecendo retratos quase “reais” das angústias e dores das mulheres. Nas palavras de Steiner: “As nuances e matizes da psicologia individual são representadas com grande precisão” (2006, p.46). Ou seja, ainda que no plano ideológico Tolstói não se aliasse aos defensores da Questão Feminina, no plano composicional o escritor teria validado a existência das

¹ Mestranda em Letras pela Universidade de São Paulo. Pesquisa desenvolvida com apoio Fapesp, processo nº 2023/04236-0, Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP). Contato: jferraripateo@gmail.com.

subjetividades femininas, revelando, também, os sofrimentos e agruras pelas quais as mulheres passavam em uma sociedade marcada pela opressão de gênero. Ele podia não querer colocar-se como aliado, mas retratou os problemas vivenciados pelas mulheres de maneira tão viva e real que, com isso, a problematização apresentada pela Questão Feminina em torno dos pilares do casamento, educação e reconhecimento profissional acabou por ser abordada. Criou-se, portanto, um retrato de uma época e de uma subjetividade feminina, dialogando com os problemas enfrentados pelas mulheres de seu tempo: a posição submissa em relação aos homens ao seu entorno, como marido e pai; as expectativas em torno de uma vida pautada nas tarefas do lar; os compromissos legais em torno da figura de um marido, verdadeira autoridade em relação à esposa; as impossibilidades diante de uma sociedade em que à mulher o acesso à educação ainda era dificultado.

Nesse sentido, torna-se possível a relação entre o ideal veiculado pela Questão Feminina – a emancipação das mulheres, pautada sobretudo pela noção de liberdade -, e as representações construídas por Tolstói das personagens femininas em *Anna Kariênina*. Neste artigo, portanto, busca-se delinear alguns traços dessa relação, revelando como a representação construída de Anna parece retirá-la de uma postura de objeto, dando-lhe voz, desejos e ações, e assim ligando-se à Questão Feminina.

A Questão Feminina: surgimento de um novo modelo de mulher na literatura

Um dos primeiros a pautarem a Questão Feminina na Rússia foi M. L. Mikhailov, que compilou uma argumentação séria e publicou sobre a Questão Feminina em uma série de artigos entre 1859 e 1865, nos quais ele argumenta sobretudo a favor da educação das mulheres – uma educação não mais voltada à criação de boas mães e esposas, mas similar à dos homens e que permitisse maior contato com o mundo exterior. Desse modo, a pauta da educação foi o que desencadeou o restante das discussões, que depois passaram pelos temas da autonomia matrimonial e do reconhecimento profissional.

A partir dessas ideias, a literatura vai se mostrar como palco para a criação de diferentes representações da figura feminina. A principal abordagem para propor um ideal de nova mulher foi realizada pelos radicais – podemos citar aqui a personagem Vera Pavlovna, do romance *O que fazer* de Tchernitchévski – pautada em um ideal de

racionalidade característico do masculino² para se construir enquanto sujeito emancipado³. No entanto, ainda que os radicais tenham sido os principais porta-vozes da Questão Feminina, não se pode dizer que eram os únicos a pensarem o espaço da mulher na sociedade russa do século XIX, que vinha passando por uma série de mudanças.

Para exemplificar esse momento de efervescência e mudança de costumes, destacamos um trecho presente logo na primeira parte do livro, em que vemos a mãe de Kitty refletindo sobre os costumes das diferentes sociedades acerca do casamento, inserindo-nos no contexto do período:

Via que nos últimos tempos muita coisa mudara nos costumes da sociedade, que as obrigações da mãe se haviam tornada ainda mais difíceis. Notava que as jovens da idade de Kitty formavam certas associações, frequentavam certos cursos, tratavam os homens com liberdade, andavam sozinhas pela rua, muitas não faziam uma reverência ao cumprimentar e, sobretudo, tinham todas a firme convicção de que cabia a elas, e não aos pais, a escolha do marido. “Hoje em dia, não se casa mais como antes”, pensavam e diziam todas essas jovens e até algumas pessoas mais velhas. No entanto, como se devia casar hoje em dia: eis o que a princesa não conseguia saber de ninguém. O costume francês – o destino da filha resolvido pelos pais – era recusado, e condenado. O costume inglês – a liberdade total das moças – também era recusado, e impossível na sociedade russa. A maneira russa de se arranjar o casamento por meio de casamenteiras era considerada abominável e ridícula por todos e pela própria princesa. Mas como as filhas se deviam casar e como se devia dar as filhas em casamento, isso ninguém sabia. Todos com quem a princesa pôde conversar a respeito diziam a mesma coisa: “Queira perdoar, mas nesta época em que vivemos já é hora de pôr de lado essas velharias. Afinal, quem se casa são os jovens, e não seus pais; portanto é preciso deixar os jovens se arranjam como acharem melhor”. Mas era fácil falar assim, para quem não tinha filhas; e a princesa compreendia que por força da proximidade, Kitty podia apaixonar-se, e apaixonar-se por um homem que não tivesse intenção de casar, ou que não servisse para marido. E por mais que incutissem na princesa a ideia de que, em nosso tempo, os próprios jovens deviam construir o seu destino, ela não era capaz de acreditar nisso, como também não seria capaz de acreditar que, neste tempo ou em qualquer outro, o melhor brinquedo para crianças de cinco anos deviam ser pistolas carregadas. E por isso a princesa se inquietava com Kitty mais do que com as filhas mais velhas (TOLSTÓI, 2013, p.58).

A inquietação colocada aponta para um momento de transformação na sociedade, em que as diferentes tradições são postas em discussão. No início do fragmento, vemos que a princesa reflete sobre as mudanças de costumes entre as

² “Na mulher não devia haver nada de feminino além do sexo, segundo escreveu Mikhail Mikhailov: ‘que nada haja nela de masculino, nem de feminino, mas só o que é puramente humano’” (SCHEPKINA, 2021, p.336).

³ Vera Pavlovna, no romance, se liberta de uma situação opressora com a sua família ao realizar um casamento fictício, atitude praticada, muitas vezes, pelas jovens nihilistas, como forma de alcançar sua autonomia e liberdade sexual. Ela passa a se dedicar à criação de uma corporativa de mulheres, em que os ideais de comunidade e coletividade são praticados. Seu destino de emancipação se liga indissociavelmente à emancipação da própria Rússia, a partir de uma mensagem em defesa do socialismo. Por esse motivo, a literatura de Tchernitchévski foi chamada de utilitarista.

mulheres, agora com hábitos mais livres, o que reforça também esse momento de transformação social pela qual a Rússia passava:

62. Mudanças dos hábitos sociais.

Em 1870, a primeira instituição de ensino superior para mulheres (os Cursos Lubianski – Lubianskie Kursi) foi inaugurada em Moscou. Em geral, era uma época de emancipação para as mulheres russas. As jovens reivindicavam liberdades que antes nunca haviam gozado – entre outras, a de escolher o próprio marido em vez de aceitar o arranjado por seus pais (NABOKOV, 2021, p.275-76).

Nabokov destaca-nos justamente a questão da educação, associada à ideia de emancipação das mulheres. Na verdade, já em *Guerra e Paz*, Tolstói menciona diretamente a questão:

Discussões e argumentos sobre os direitos da mulher, sobre as relações dos cônjuges, sobre a liberdade e seus direitos, embora ainda não fossem denominadas *questões*, como agora, já eram exatamente a mesma coisa que são hoje; mas tais questões não só não interessavam Natacha, como ela decididamente não as compreendia (TOLSTÓI, 2017, p.1370 – grifo do autor).

Em seguida, Tolstói desenvolve uma argumentação, muito pautada na visão do narrador, sobre o porquê as tais *questões* não faziam sentido, estabelecendo que a necessidade por trás do casamento é constituir uma família à qual a mulher deveria servir. A submissão ao marido apresenta-se quase como uma conclusão lógica e as discussões em torno da Questão Feminina, que na época de *Guerra e Paz* se tornavam grande debate na Rússia, são ignoradas.

Em *Anna Kariênina*, por outro lado, o tema ganha bastante espaço e deixa de ser ignorado. Além do grande tema do casamento e adultério, vemos, inclusive, um momento em que os personagens discutem diretamente a Questão Feminina, com foco na educação e no trabalho:

O problema de Anna Kariênina não é um homem, é a Rússia. Na obra-prima de Tolstói, sua heroína testa caminhos que já poderiam ser viáveis para mulheres de outros contextos e percebe que, no caso dela, as rotas continuam fechadas. Contemporâneo ao debate da educação e da emancipação feminina na Rússia, Tolstói tem opiniões singulares e contraditórias sobre o tema, sendo impossível classificá-lo como “progressista” ou “reacionário”. Já o livro parece fazer um aceno dubio, porém empático à causa feminina. O romance é entrecortado por conversas — sempre interrompidas — acerca da educação feminina, do direito de ocupar cargos públicos e da desigualdade entre os gêneros dentro do casamento. A mais eloquente delas ocorre em um jantar na casa do irmão da protagonista, quando um personagem secundário chamado Piestsov faz uma defesa apaixonada da equidade de gênero, para a galhofa geral da mesa. Os outros convidados tratam a matéria como mais um assunto para ter após o jantar e imediatamente trocar de conversa caso alguém pareça desconfortável. No fim, o tema é encerrado sob piadas de que uma mulher em busca do fardo de um cargo público seria uma coisa tão

absurda quanto um homem reclamando o direito de ser ama de leite (CUNHA, 2021).

Diferentemente de *Guerra e Paz*, em que o ponto de vista do narrador se desenvolve para argumentar contra a necessidade da discussão da Questão Feminina, em *Anna Kariênina* são os próprios personagens que levantarão a questão por meio de um diálogo, valendo-se, assim, de suas próprias vozes. Agora o tema sai da voz única do narrador para se espalhar por diferentes vozes, representando as tendências do período e, assim, oferecendo um retrato mais amplo da discussão.

Anna: consciência, subjetividade e transgressão

A partir da análise da trajetória das três personagens femininas principais, Anna, Kitty e Dolly, vemos que Anna se destaca sobretudo em relação a seus comportamentos que parecem sair do espaço comum, delineado pelas convenções sociais que restringiam as mulheres. É por meio do adultério, principalmente, que Anna vai se ver livre desse espaço e buscar um lugar de emancipação:

Se o sentimento de Anna não é aquele que seu criador considera o ideal, isso não significa necessariamente que ela deva ser representada como a imagem da tolice e da imaturidade, justamente devido à natureza moral de sua protagonista, à percepção que ela tem, como indivíduo, das complicações de seu ato, à dor com que cede ao desejo do amor carnal em detrimento da “felicidade social” de uma vida tranquila ao lado de um marido respeitável e do filho amado. A personagem tolstoiana é caracterizada pela manifestação de sua subjetividade e sensibilidade, por não ser uma figura plana, por sua relativa autonomia em relação ao poder objetivo exercido pela realidade (BORGATO, 2017, p.136).

Assim, a partir do trabalho profundo com o psicológico de Anna que Tolstói nos revela uma personagem feminina *consciente* de seus desejos e consequências, em um retrato que a faz escapar da tolice, como analisa Borgato acima. A consciência de Anna expressa sua moralidade – afinal, o conflito só pode ser posto se pautado em uma moralidade que defina leis que possam julgá-la. É esse aspecto, inclusive, que a aproxima de Liévin – ele também vive em conflito justamente por ser uma personagem construída em torno de uma moralidade interna reguladora de suas ações⁴. Diferente da sociedade hipócrita, também adúltera, que julga com base nas convenções, Anna e Liévin vivem um embate interno, cujas forças parecem ser de outra ordem, como

⁴ Orwin (1993) faz uma análise detida do aspecto moral na construção das personagens de Anna e Liévin, revelando como o paralelismo entre as duas personagens é construído a partir da noção da moralidade.

apontado pela epígrafe: “De mim virá a vingança, e também a recompensa” (TOLSTÓI, 2013, p.13), a qual o próprio Tolstói elucida como marca dessa moralidade:

Quando questionado sobre o que significava, Tolstói respondeu de forma enigmática: "Escolhi a epígrafe simplesmente para explicar a ideia de que as coisas ruins que as pessoas fazem têm como consequência todas as coisas amargas, que não vêm das pessoas, mas de Deus, e foi isso que a própria Anna Karenina experimentou". Ele quis dizer com isso que não está no poder dos seres humanos prever todas as consequências de suas ações e, portanto, os resultados imaginários de uma ação nunca podem ser tomados como uma diretriz moral (LONNQVSIT, 2002, p.81, tradução livre)⁵.

Com isso, pode-se afirmar que Anna e Liévin sentem a influência e a necessidade de uma lei moral. É isso que os aproxima e, ao mesmo tempo, os distingue, já que diante dessa moralidade impõe-se uma escolha: Liévin escolheria o bem ao passo que Anna tomaria um caminho condenável (ORWIN, 1993).

Mas é interessante observar que a escolha de Anna, pautada na consciência que tem de si e dos seus desejos, acaba por influenciar também a consciência que as outras personagens terão dela. Isso fica muito marcado quando observamos a trajetória do seu marido, Kariênin:

[Aleksiei Aleksándrovitch] Pôs-se a pensar nela, no que Anna pensava e sentia. Pela primeira vez, concebeu com clareza a vida pessoal da esposa, seus pensamentos, seus desejos, e a ideia de que ela podia e devia ter uma vida própria lhe pareceu tão assustadora que tratou de rechaçá-la às pressas. Era aquela voragem, para a qual tinha pavor de dirigir seu olhar (TOLSTÓI, 2013, p.152).

Neste trecho, o termo “Pela primeira vez” nos revela o procedimento de singularização, identificado por Chklóvski como marca do fazer artístico. É a primeira vez que Kariênin pensa na esposa como alguém provida de vida própria:

O procedimento de singularização em L. Tolstói consiste em não chamar o objeto pelo nome, mas descrevê-lo como se o visse pela primeira vez, e tratar cada incidente como se acontecesse pela primeira vez; ademais, ele se vale na descrição do objeto não dos nomes geralmente dados a suas partes, mas de outros nomes tomados da descrição das partes correspondentes em outros objetos (CHKLÓVSKI, 2013, p.92).

Ou seja, é por meio de um procedimento literário que Tolstói acaba demarcando a situação subalterna das mulheres na sociedade, afinal, a tomada de consciência singular de Kariênin nos revela que antes ele não pensava na esposa como alguém com sua

⁵ When asked what it meant, Tolstoy replied cryptically: "I chose the epigraph simply in order to explain the idea that the bad things people do have as their consequence all the bitter things, which come not from people, but from God, and that is what Anna Karenina herself experienced." He meant by this that it is not in the power of human beings to foresee all consequences of their actions and therefore imagined results of an action can never be a moral guideline.

própria individualidade. Essa situação remonta ao contexto do período, afinal, no século XIX, a estrutura matrimonial se mantinha forte. O historiador Richard Stites (1967) resgata o Código de Leis Russas, de 1836, que estipulava que a mulher deveria obedecer ao marido e residir com ele sempre com muito amor, respeito e obediência, seguindo-o aonde quer que fosse. Assim, a mulher era considerada um anexo do marido, incapaz de ter sua própria individualidade, o que explicaria o ineditismo da percepção de Kariênin: somente por meio do adultério, momento em que Anna porta-se como alguém fora da estrutura matrimonial, é que Kariênin adquire consciência da existência independente da esposa.

Desse modo, vemos que em *Anna Kariênina*, “o adultério atua como impulsionador da individualidade. É ao deixar para trás a vida de esposa e mãe exemplar, ao ceder à paixão por Vrónski, que a protagonista de Tolstói afirma sua individualidade” (BORGATO, 2017, p.138). Ao romper com a estrutura matrimonial conscientemente e escancarar para a sociedade o seu rompimento, Anna afirma sua individualidade e positiva sua subjetividade.

Considerando, portanto, a causa mais ampla da Questão Feminina, propõe-se nova relação entre ela e a literatura: a validação de uma subjetividade feminina e da autonomia do desejo feminino é também uma forma de pautar a emancipação das mulheres. Ainda que no plano ideológico o destino de Anna delimite um futuro trágico às mulheres, no campo da composição ela proporciona o contato com a subjetividade feminina, validando sua existência. É curioso notar que se na sociedade a mulher era objetificada, ao entrar na literatura, representada com tamanha minúcia nos seus pensamentos e desejos, torna-se sujeito⁶.

Anna e Liévin: o gênero em perspectiva

Pelo exposto anteriormente, observa-se que a morte de Anna cumpre um propósito distinto do que um simples castigo, mas antes revela a situação trágica da personagem que não se concilia diante das suas limitações – distintas das de Liévin, já

⁶ A esse respeito, pode-se considerar a análise de Svetlana (2000) para *A dama de espadas*, de Púchkin: “The society objectifies her - but the author presents her as a subject of perceptions, thoughts, and dreams, a full-fledged person, with a mysterious and unfinalizable inner world” (p.35). É possível fazer o mesmo paralelo com *Anna Kariênina*: Anna nos é apresentada como sujeito de percepções e pensamentos próprios, com seus desejos e angústias, saindo de uma posição de objeto.

que são resultado, também, de uma sociedade em que à mulher não há espaço para a perseguição de seus próprios desejos.

Ambos buscam se libertar das convenções sociais que os limitam e ambos se deparam com os conflitos impostos pela sua moralidade, como mencionado anteriormente. Liévin inicia a narrativa já caracterizado como alguém a princípio pitoresco, que não se encaixa bem em ambientes sociais. Anna, no início, parece ser uma verdadeira dama petersburguesa, mas conforme sua história avança, vai se distanciando dos ideais sociais e procurando novo propósito. No entanto, enquanto Liévin tem a possibilidade de expressar sua não adesão de diversas formas, seja pensando em novos modelos para sua propriedade, refletindo sobre sua religiosidade, debatendo com outros personagens sobre os assuntos em discussão da época, como a questão agrária, o trabalho no campo, a existência de Deus; Anna só é capaz de se ver livre das amarras a partir do campo amoroso, saindo de um casamento socialmente arranjado e aceito e experienciando um adultério explícito e condenável.

A conciliação torna-se possível para aquele cujas opções são mais amplas: as limitações de Liévin são metafísicas, de Anna, metafísicas e sociais. A comparação entre Liévin e Anna não é simétrica na medida em que o fator gênero e as possibilidades e amarras que isso pressupõe estão em jogo. O destino trágico de Anna pode ser uma forma que o escritor encontrou de condenar a sua escolha pelo “mal”, mas é também, uma confirmação das forças destruidoras da desigualdade de gênero – estas sim parecem destruir o mundo que Anna tenta construir para si.

Em sua obra, a rachadura entre intenção e gesto que aparece em tantos autores está mais para um dano estrutural. Ele não faz o que anuncia, não faz o que queria fazer. No projeto do escritor, *Anna Kariênina* seria uma advertência ao adultério, uma versão russa e moralizante de *Madame Bovary*, publicado duas décadas antes. O resultado, no entanto, é bem mais dúbio. O verdadeiro “trair ou não traír” não é o de Capitu contra Bentinho, mas o de Tolstói contra a sua Kariênina (CUNHA, 2021).

Essa questão é latente em *Anna Kariênina*: muito se discute a respeito dessa tal rachadura entre intencionalidade e gesto e o caminho que percorreremos até aqui busca demonstrar justamente isso. Porém, a intenção não é propor uma separação entre Tolstói artista e Tolstói pensador, como muitas vezes considerado, mas antes pensar como isso é expressão dos próprios conflitos e contradições do fazer artístico.

Conclusão

Considerando a Questão Feminina como um movimento de luta por autonomia das mulheres, representado a partir de diferentes tendências, foi possível relacionar a obra de *Anna Kariênina* ao seu contexto de produção, destacando-a como proporcionadora do contato com experiências subjetivas das mulheres: se na sociedade russa do século XIX elas eram objetificadas, ao serem representadas na obra de Tolstói com tamanha vitalidade, tornam-se sujeitos. A análise do fragmento envolvendo a tomada da consciência de Kariênin em torno da existência de Anna revela a validação dessa subjetividade feminina, tão apagada no período.

O adultério, como analisado, mostra-se como impulsionador dessa subjetividade, validando a existência das mulheres para além da estrutura matrimonial. O rompimento de Anna, em última instância, gera um rompimento maior com o pacto social patriarcal ao iluminar as mulheres enquanto seres vivazes, com suas próprias dores, angústias, desejos e subjetividades.

Com isso, foi proposta nova relação entre a Questão Feminina e a literatura: não mais em termos ideológicos, de representação de mulheres emancipadas, mas em termos composicionais, de representação de mulheres reais, no sentido de revelarem suas contradições, angústias, paixões e sofrimentos relacionados às vivências enquanto mulher na sociedade patriarcal russa do século XIX. *Anna Kariênina*, portanto, parece validar a existência de subjetividades outras que não as masculinas, proporcionando um contato fundamental para que se possa pensar no papel e lugar da mulher.

REFERÊNCIAS:

BORGATO, Rafael. **Leituras do trágico sob a perspectiva do romance realista – Anna Kariênina e Madame Bovary**. Tese (Doutorado). Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP), Araraquara, 2017.

CHERNYSHEVSKY, Nikolai Gavrilovich. **What is to be done?** Translation: Michael R. Katz. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1989.

CHKLÓVSKI, Victor. A arte como procedimento. In: TODOROV, Tzvetan. **Teoria da literatura: textos dos formalistas russos**. Tradução: Roberto Leal Ferreira. 1ª ed. São Paulo: Editora Unesp, 2013. p.83-108.

CUNHA, Juliana. O pulo de Anna Kariênina. **Revista Cult.** 3 de set. de 2021.
Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/o-pulo-de-anna-karienina/>. Acesso em: 13 de jun. de 2023.

LONNQVIST, Barbara. Anna Karenina. In: ORWIN, Donna Tussing (ed.). **The Cambridge Companion to Tolstoy**. Cambridge University Press, 2002.

NABOKOV, Vladimir. **Lições de literatura russa** Tradução: Jorio Dauster. São Paulo: Editora Fósforo, 2021.

ORWIN, Donna Tussing. **Tolstoy's art and thought**. 1847-1880. Princeton University Press, 1993.

SCHEPKINA, Ekaterina. **História da personalidade feminina na Rússia**. Trad. Érika Batista. 1ª ed. São Paulo: Feminas, 2021.

STEINER, George. **Tolstói ou Dostoiévski: um ensaio sobre o Velho Criticismo**. Tradução: Isa Kopelman. São Paulo: Perspectiva, 2006.

STITES, Richard. **The Women's Liberation Movement in Russia; Feminism, Nihilism and Bolshevism**. Princeton University Press. New Jersey: 1967.

SVETLANA, Grenier. Tolstoj's wards: an index of his progression towards feminism and polyphony? **Russian literature**. v.47, North-Holand, 2000, p.33-60. Disponível em: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0304347900800538?via=ihub>. Acesso em: 17/07/2023.

TOLSTÓI, Liev. **Anna Kariênina**. Tradução: Rubens Figueiredo. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

TOLSTÓI, Liev. **Guerra e Paz**. Tradução de Rubens Figueiredo. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.