

# Entre a honra e a desonra: o feminino em *O Idiota* (1869), de Dostoiévski

João Matheus Silva Guimarães<sup>1</sup>

**Resumo:** O objetivo deste trabalho é problematizar as relações possíveis entre o romance *O Idiota*, no original *Idiot*, do escritor russo Fiódor Dostoiévski, e o feminino apresentado em sua obra. Utilizamos como conceito o verbete “representação” conforme exposto por Chartier (2002). Dessa maneira, a partir de uma perspectiva relacional entre autor-obra e obra-contexto, pretendemos investigar as possíveis conexões entre o romance do russo e seu contexto histórico, reunindo ao romance, aqui utilizado como fonte, uma bibliografia reunida a partir do viés de leitura crítica, buscando, ao fim, compor considerações atualizadas acerca da obra de Dostoiévski e do contexto da “Questão Feminina” da época.

**Palavras-chave:** Dostoiévski; *O Idiota*; Literatura; História; Feminino.

---

<sup>1</sup> Formado em História pela Universidade do Estado da Bahia - UNEB. Email: jmsg2904@gmail.com.

## 1. Introdução

Os personagens do escritor Fiódor Dostoiévski (1821-1881) são lembrados pelos seus embates psicológicos e morais. Personagens que caminham pela fria Rússia em um estado febril sombrio, a qualquer momento podendo romper com a sanidade. Acessos de febre, monólogos enlouquecidos e conversas com o demônio são comuns na narrativa dostoiievskiana. O alemão Friedrich Nietzsche declarará “Dostoiévski é o único psicólogo, diga-se de passagem, do qual tive algo a aprender” (Nietzsche, 2006, p. 45 *apud* Sabino, 2002, p. 192). Homens e mulheres tremem nas obras do russo e contorcem-se em uma grande polifonia como apresenta o filósofo contemporâneo de Dostoiévski, Mikhail Bakhtin (2010).

Assim como os heróis em Dostoiévski são atormentados por seus enfrentamentos morais, a lógica não é diferente ao lembrarmos das sofridas heroínas do russo. Se possuímos a frieza lógica do

assassino Ródion Raskolnikóv, do outro lado emerge a bondade cristã encarnada na figura da prostituta Sónia Marmiéladova; o Homem do Subsolo se vê humilhado ao se deparar com a humildade da, também prostituta, Liza; os debates dos irmãos Karamázov são aguçados ao encontrarmos as desgraças de Grúchenka e Catierina. Na obra *O Idiota* (1869), no original, *Idiot*, há duas heroínas que tomam a cena quando aparecem: a desonrada Nastácia Filíppovna e a honrada Aglaia Iepántchina.

O confronto das duas heroínas faz o enredo caminhar. São as suas difíceis personalidades e forças de vontade que comandam o ritmo da história. Partindo dessa ideia, o objetivo deste artigo é pensar um pouco sobre a construção de ambas as personagens femininas do ponto de vista social, moral e ideológico que permeia toda a obra pós-siberiana de Dostoiévski.

Mishkin, Rogozhin e Nastasia, que são os grandes nomes do romance, são evidentemente as personagens metafísicas, que se debatem, como

instrumentos e fins do escritor, na faixa da ação propriamente espiritual. Os outros são os acanalhados, enxovalhados e infelicitados de toda ordem, de tipo social, o que não quer dizer que os primeiros estejam isentos do processo de corroimento pela canalhice: afinal, o escritor os faz, a todos, se relacionarem, e a penetração na sociedade é necessária para que eles e suas ações possam ser vistos como verossímeis, ao menos (Pessanha, 1981, p. 32 *apud* Aquino, 2015, p. 3).

## 2. A Rússia de Dostoiévski

A formação da Rússia, assim como de várias outras nações, é conflituosa. Guerras contra mongóis vindos do Leste, suecos, poloneses do Oeste e outros povos que circundam o território marcaram fortemente a mente russa obrigando-os a buscar no Ocidente maneiras de manter a unidade territorial e a sobrevivência do Estado, como aponta Perry Anderson no livro *Linhagens do Estado Absolutista* (2016). Os avanços ocidentalizantes de Pedro, o Grande e Catarina, a Grande, causaram uma ruptura na

psique russa. Nesta, a dúvida se a Rússia deveria abraçar os modelos liberais das potências Ocidentais, como imaginado por Pedro e Catarina, ou voltar para dentro de si e da sua cultura para encontrar uma resposta, caberia somente à Rússia encontrar.

Na Rússia, como um estudante de sua história eclesiástica nos lembra “os elementos nacionais e religiosos se identificaram muito mais de perto que no Ocidente”, e um dos grandes marcos dessa simbiose é o Krêmlin. A luta dos russos contra os invasores estrangeiros – fossem tártaros pagãos, turcos mulçumanos, alemães ou poloneses católicos ou suecos luteranos – sempre foi uma luta em nome da fé ortodoxa. No início do século XIX, os dois sentimentos-ideias, a religião e o nacionalismo, eram inseparáveis para os russos havia mil anos. (Frank, 2018, p. 49-50)

Isaiah Berlin (1988), pensador inglês especialista na intelectualidade russa, enxerga no ano de 1848 o marco político dessa ruptura mental. O esmagamento violento dos dezembristas<sup>2</sup> em 1825, as tempestades literárias de Tchaadáiev, Herzen e outros

<sup>2</sup> Movimento de caráter liberal e iluminista formado por oficiais do exército russo que clamavam por uma Constituição, sugerindo

uma monarquia constitucional, e a emancipação do campesinato. O nome vem do mês, dezembro, em que ocorreu a revolta.

pensadores russos em 1836 e as revoltas camponesas em 1840 quase nada abalaram o gigantesco e burocrático Estado Russo. O ano de 1848 marca a Europa Ocidental com o levantar de diversos estandartes que deixaram a intelectualidade e o governo russo temerosos que as ideias revolucionárias atravessassem as fronteiras e alcançassem São Petersburgo, a capital do extenso Império Tsarista. Herzen, Turguêniev, Dostoiévski, Bakhtin assistiam ao que os historiadores mais tarde chamaram de Primavera dos Povos<sup>3</sup>.

Em 1828, dirá o poeta alemão George Weerth à sua mãe por uma carta: “Por favor leia os jornais com bastante atenção – agora eles valem a pena ser lidos... Esta Revolução mudará a forma do planeta – assim deve e precisa! – *Vive la Republique!*” (Hobsbawn, 2012, p. 13). O cético conservador Alexis de Tocqueville, também em 1848, do alto da tribuna na Câmara dos Deputados do

Parlamento francês expressará, em tom profético:

Tal, é senhores, a minha convicção profunda: no momento em que estamos, creio que dormimos sobre um vulcão; disso estou profundamente convencido. [...] Dizia-vos ainda há pouco que este mal levará, cedo ou tarde, não sei como nem de onde elas virão, mas levará cedo ou tarde a gravíssimas revoluções neste país: podeis ficar disso convencidos. (Tocqueville, 2011, p. 30)

Em pouco tempo a profecia de Tocqueville mostrou-se correta, seu erro apenas foi na proporção que esse “vulcão” tomaria, acreditando que se resumiria à França. Porém, como um incêndio, as ideias revolucionárias espalharam-se por todo o continente. Os franceses assistiram à Monarquia de Julho (1830-1848) sucumbir, os trabalhadores alemães encherem as ruas de Berlim e Viena de barricadas, húngaros das estepes orientais do Império Austríaco liderados pelo patriótico Lajos Kossuth e os Estados Italianos viram o “herói de dois mundos”, Giuseppe Garibaldi.

<sup>3</sup> Período de diversas manifestações na Itália, Império Austríaco, França e Prússia em 1848. Possuía diferentes matrizes e teores políticos, porém todos se posicionavam contra os grandes poderes absolutistas das

monarquias vigentes. O nome vem da ideia do desabrochar das flores durante a primavera, nesse caso seria o “desabrochar” de um novo regime.

A intelectualidade russa efervesceu com as notícias sobre as barricadas sendo levantadas pelas capitais dos grandes impérios absolutistas. Dizia-se que o próprio tsar, Nicolau I, irrompeu no meio de um baile ao receber as notícias das insurreições. Aleksandr Miukov, um dos muitos intelectuais da esquerda russa do XIX, resumirá bem os espíritos da *intelligentsia*:

Desde o primeiro dia da Revolução de Fevereiro, os eventos mais incríveis se sucederam na Europa. As reformas inéditas de Pio IX provocaram revoltas em Milão, Veneza, Nápoles; a onda de ideias liberais na Alemanha provocou revoluções em Berlim e Viena. [...] Os alicerces podres da velha reação estavam caindo e uma nova vida tinha início para toda a Europa. Mas, ao mesmo tempo, a estagnação mais opressiva reina na Rússia; o pensamento e a imprensa estavam cada vez mais confinados, e nenhuma atividade aparecia em qualquer lugar desde que a vida social fora esmagada. [...] Praticamente a cada entrega de correio vinda do estrangeiro ouvíamos falar sobre novos direitos concedidos ao povo, de bom grado ou não, enquanto na sociedade russa só ouvíamos rumores de mais limitações e restrições. Quem se lembra daquele período sabe como tudo isso funcionava nas

mentes da intelectualidade jovem. (Frank, 2018, p. 206)

As derrotas das insurreições na Europa Ocidental e o acirramento da censura do tsar Nicolau sufocou por muito tempo a intelectualidade russa que via suas ideias violentamente amputadas. Durante esse período de censura forte e perseguição política que Dostoiévski e todo o Círculo Petrachévski serão enviados para as profundezas da fria Sibéria, Bakúnin, Turguêniev e Herzen fugiram para o Ocidente, porém todos com o espírito renovado.

Dostoiévski viverá na Sibéria seu momento mais difícil, mas também serão os seus Anos de Provação<sup>4</sup>. A Sibéria transformou Dostoiévski no grande escritor reconhecido mundialmente. As frias estepes russas transformaram sua mentalidade até o momento da escrita do seu último romance, *Os Irmãos Karamazóv*, em que vestirá o Manto do Profeta<sup>5</sup>. É impossível imaginar Dostoiévski sem as

<sup>4</sup> O termo “Anos de Provação” é uma referência direta a um dos volumes que forma a imensa biografia escrita por Joseph Frank sobre Fiódor Dostoiévski.

<sup>5</sup> O termo “Manto do Profeta” também faz referência a um dos volumes da biografia de Frank.

provações da Sibéria, sem ela não haveria Dostoiévski. Nos trabalhos forçados, o escritor tomará contato com a parte mais pobre do campesinato, suas teorias econômicas e sociais ruíram e perceberá ser impossível o sonho da *intelligentsia* de liderar o povo para uma revolução (Frank, 2018, p. 285). Entre os prisioneiros encontrará os futuros Ralskónikovs, Ivans e Dmítris Karamázov e os voluptuosos Nikolai Stavróguins.

É a partir desse instante que a perspectiva predominantemente secular da qual Dostoiévski via a vida humana recua para o fundo, e o que vem para o primeiro plano para absorvê-la são as agonizantes “questões malditas” que sempre assolaram a humanidade – perguntas cujas respostas só podem ser dadas, se é que podem, pela fé religiosa. Os romances que Dostoiévski criaria mais tarde fazem uma fusão notável entre essas duas dimensões da consciência humana. Com efeito, é essa união de uma sensibilidade social incomum com sondagens religiosas angustiantes que confere à sua obra um caráter trágico e seu lugar ímpar na história do romance. (*Ibidem*, p. 258)

Berlin (1988, p. 28) traz um paradoxo interessante. A total ausência de direitos e liberdades

elementares que se seguiram a 1848, ao invés de levar a um espírito derrotista ou apático trouxe um paradoxal otimismo. A esperança de um futuro renovado, feliz e ímpar aguardaria a Rússia, um Destino da Rússia, confrontando a ideia marxista de progressão histórica. O que servirá de base para autores como Tolstói e Dostoiévski, e até mesmo para Lênin, no futuro, estabelecer a Revolução de Outubro de 1917.

### 3. Dostoiévski e o Feminino

A doutora em letras pela Federal do Rio Grande do Norte, Mídia de Aquino, usando do historiador inglês Peter N. Stearns, aponta a situação da mulher dentro da estrutura social da Rússia Tsarista. Aquino (2015, p. 3 – 4) demonstra que as mulheres, solteiras ou casadas, em especial as de classes abastadas, eram colocadas em situação de reclusão dentro de suas próprias casas e, em público, eram obrigadas a utilizar um véu para cobrir a face. A maternidade e as

tarefas domésticas eram o futuro dessas mulheres.

Catarina, a Grande, continuando as reformas de Pedro, o Grande, dará às mulheres algum espaço social e direitos. Pedro autorizou que as mulheres pudessem sair de suas casas e participar dos eventos públicos sem o uso do véu, eliminou a prática bastante comum dos casamentos arranjados e permitiu que as mulheres da alta aristocracia tivessem acesso à educação em liceus femininos. Aquino (*Ibidem*, p. 4), recorrendo a Stearns, esclarece que apenas as mulheres dos altos escalões da aristocracia russa conseguiram usufruir, em algum nível, das reformas de Pedro. Mulheres da baixa aristocracia ou camponesas pouco ou nada conseguiram aproveitar. Durante o governo da absolutista Catarina, a educação feminina foi incentivada usando do argumento iluminista para a educação. A instrução formal seria a iluminadora das mentes, tanto para homens quanto para mulheres.

A construção de escolas aumentou durante o governo de Catarina. Porém a maior parte desenvolveu-se para as mulheres ricas, poucas alcançaram as camponesas. Um exemplo bastante famoso é o da esposa de Dostoiévski, Anna Grigórievna Dostoiévskaja, formada em um colégio feminino com honrarias. Anna foi uma peça fundamental para a construção psicológica, financeira e emocional de Fiódor Dostoiévski. Podemos dizer com bastante certeza que, sem a mão de Anna Dostoiévskaja, os grandes romances como *Os Irmãos Karamazóv*, *Os Demônios* e *O Idiota* jamais teriam alcançado os seus leitores, como é muito bem descrito no livro *As Esposas* (2013), de Alexandra Popoff. Ainda tendo esses avanços significativos na educação feminina e, por consequência, os direitos femininos, a mulher russa continuava mantida juridicamente sob a tutela masculina que se alternava entre o pai e o marido.

Na segunda metade do século XIX há um aprofundamento dos embates entre os Ocidentalistas e Eslavófilos, e a discussão sobre “A

Questão Feminina” é bastante intensificada. No ano de 1878, o governo russo abriu gradualmente cursos dentro das universidades, mesmo sobre os protestos do Tsar Alexandre II, tendo como o primeiro diretor o professor universitário e parente de um dezembrista, Konstantin Bestújev-Riúmin. Por causa da influência de Bestújev, as formadas adotaram para si o título de “*Bestujevki*” (Gúzeva, 2022).

Muitos desses protestos foram levantados pela arrojada ativista Nadiêjda Stásova, promovendo a criação das conferências gratuitas e mistas chamadas de “Cursos de Vladímir”. A primeira a se formar, a se tornar uma *bestujevki*, foi Sofia Kovaliôvskaja, que teve que fingir um casamento e estudar no exterior, à parte.

Pululavam nos jornais russos artigos escritos por mulheres e homens, socialistas ou liberais, ocidentalistas ou eslavófilos, atacando a família patriarcal como uma forma de atingir o Estado Paternal Russo. A intelectualidade russa assistia atenta e ansiosa aos movimentos da “questão feminina”

na Europa Ocidental e, claro, Dostoiévski assistia também com bastante atenção.

*O Idiota*, no original *Idiot*, publicado em 1869, teve uma escrita bastante conturbada. Dostoiévski e sua esposa estavam longe da sua terra natal fugindo dos credores e a xenofobia do escritor o deixava com os nervos bastante alterados. Sua filha Sônia andava bastante doente e terminará por não resistir, falecendo em questão de um ano, e os recursos da família andavam bastante escassos devido ao vício de Dostoiévski em jogos de azar. Durante esse período, foram forçados a penhorar vários objetos, como roupas e joias. Entretanto, mesmo com todos esses percalços, Dostoiévski enxergava esse romance com bastante ternura. “Todos aqueles que falaram se tratar de minha melhor obra têm algo especial em sua formação mental que sempre me surpreendeu e me agradou” (Frank, 2018, p. 798). O biógrafo de Dostoiévski, Joseph Frank, guarda, em sua análise de *O Idiota*, as palavras que o escritor devia sentir



ao encontrar aqueles que se conectaram ao romance.

O *Idiota* é o mais pessoal de todos os seus principais romances, o livro que encarna suas convicções mais íntimas, acalentadas e sagradas. Ele deve ter sentido que os leitores que se comoveram com essa obra constituíam um seletivo grupo de almas gêmeas com as quais poderia se comunicar de verdade. (*Ibidem*, p. 798)

É dentro da narrativa do romance que Dostoiévski se coloca pessoalmente tão presente. Nas páginas de *O Idiota* que o escritor traz a sua provação – ter encarado o pelotão de fuzilamento frente a frente e a frieza das estepes da Sibéria – e, usando do príncipe Míchkin, tenta trazer a revelação espiritual que teve para o materialismo que é o mundo.

Ao contrário, como é característico dos personagens de Dostoiévski, Míchkin é só vida interior. Sua forma de reagir ao meio, sempre espontânea, desarma as pessoas. Ele é, por definição, não categorizável: não segue nenhuma fórmula, não se enquadra, é uma espécie de míssil no ego de todos os personagens do livro. Não que ele ofenda as pessoas, mas seu comportamento cria uma

desarticulação; como dizem os *scholars*, Míchkin representa de fato uma desarticulação do eu (Pondé, 2013, p. 255 – 256).

A situação feminina aparece e ecoa nas falas dos personagens inúmeras vezes. Nos discursos há a repercussão dos valores femininos de busca de pureza e manutenção do lar rotulando as mulheres como seres honrados ou que vivem em desonra.

Durante a festa da poderosa Nastácia Filíppovna, Fierdíschenko sugere um jogo em que cada um dos participantes deveria contar algo terrível que fez na vida. Com olhares atravessados e pouca vontade, terminam por aceitar devido à avidez de Nastácia. Entretanto, Fierdíschenko coloca uma objeção que é aceita universalmente pelos participantes. As mulheres não poderiam participar de um jogo desse que traria tamanha desonra. Mas o príncipe Míchkin, como um “míssil”<sup>6</sup>, enxerga todos, especialmente Nastácia Filíppovna que é objetificada por sua exuberante

<sup>6</sup> A metáfora exposta por Pondé do Príncipe Míchkin agir como um míssil é bastante fecunda. Uma arma de destruição com alta precisão utilizada aos montes nos conflitos atuais é elaborada para significar a presença marcante de Míchkin. O Príncipe age como

um destruidor e abalador dos egos dos personagens à sua volta, ele é preciso em seus comentários e compreende rapidamente a sua situação e aquilo que deve ser dito. Míchkin é um míssil no ego.

beleza. Em uma conversa com Gânia, um dos pretendentes de Nastácia, ele revela como a enxerga, quase profetizando o futuro da personagem.

– Então, príncipe, esta mulher o agrada? - perguntou-lhe [Gânia] subitamente, lançando sobre ele um olhar penetrante. Era mesmo como se estivesse com alguma intenção extraordinária.

– É um rosto admirável! - respondeu o príncipe. - E estou certo de que seu destino não é dos comuns. O rosto é alegre, e, não obstante ela sofreu terrivelmente, não? É o que dizem os olhos, veja esses dois ossinhos, esses dois pontos sob os olhos no começo das faces. É um rosto altivo, terrivelmente altivo, só que eu não sei se ela é bondosa ou não. Ah, mas se fosse! Tudo estaria salvo. (Dostoiévski, 2015, p. 40)

Míchkin é o primeiro a saber que ela, Nastácia, finge ser alguém que ela não é. Na cena na qual Gânia vai esbofetear a irmã, o príncipe se coloca na frente, sendo esbofetado no lugar da moça. No instante depois do tapa, Míchkin ergue as mãos para o rosto e diz: “Oh, como o senhor vai se envergonhar do seu ato!” (*Ibidem*, p. 126).

Não é a primeira vez que Dostoiévski constrói personagens femininas fortes e com

personalidades marcantes dentro de suas obras. Varvara Dobrosiólova, protagonista feminina que aparece no seu primeiro romance, *Gente Pobre* (1846), sabe muito bem da sua situação financeira e social, capaz de sacrificar a si mesma - entrando em um casamento abusivo com um senhor de terras - para não ser mais um peso para o pequeno funcionário público Makar Diévuchkin.

A ensaísta Natália Nunes (1995, p. 126) enxerga a primeira personagem feminina de Dostoiévski como um pretexto para que as virtudes de Diévuchkin se sobressaíam, deixando Varvara como uma personagem de reforço. Entretanto, tendo a concordar mais com os argumentos da mestrandia Marcia Freitas (2018, p. 14), de que o papel de Varvara não é apenas um reforço, mas de que ela é uma personagem que está em pé de igualdade com Makar. Ambos são dotados de um caráter honrado e suas atitudes auxiliam o leitor a observar suas personalidades bastante influentes no enredo. Niétotchka Niezvânova, protagonista do romance homônimo inacabado de

Dostoiévski, é uma personagem bastante influente em sua obra começando pelo fato de ser a única protagonista feminina que tem controle de sua história. A narrativa é fundada a partir do seu ponto de vista.

Saindo um pouco dos primeiros romances de Dostoiévski e avançando para seu retorno triunfante dos trabalhos forçados na Sibéria, *Notas do Subsolo* traz a gentileza da prostituta Liza que, ao se confrontar com o Homem do Subsolo, desarma todo seu egocentrismo diante da humildade e amor cristão. O ato dela devolver o dinheiro jogado contra ela pelo Homem do Subsolo o apunha-la violentamente dentro do seu ego ressentido. Dentro de *Crime e Castigo* também temos a prostituta Sônia que, gentilmente e com a *caritas* cristã, derruba a lógica fria e racional do assassino Raskólnikov, levando-o a buscar o perdão e sua penitência na Sibéria.

As duas primeiras personagens femininas pós-Sibéria agem dentro de uma lógica dialética. O Homem do Subsolo e Ródion

Raskólnikov agem em uma racionalidade que vai ser constantemente criticada por Dostoiévski, que leva as ideias vigentes na Rússia aos extremos, enquanto Liza e Sônia contrapõem seus parceiros de trama com a sensibilidade cristã que é tão querida pelo autor. Em *O Idiota*, *Os Demônios* e *Os Irmãos Karamázov*, as mulheres descem da metáfora cristã e “caem para a terra”, se tornam tão sofredoras quanto os homens, dividindo, dessa maneira, a miséria da existência e suas consequências.

#### **4. As Mulheres Honradas e as Mulheres Desonradas**

A pesquisadora Aquino traz, em seu artigo “A Representação do Feminino em *O Idiota*, de Dostoiévski”, uma ideia sobre honra bastante interessante. Ela observa que a sociedade oitocentista enxerga o conceito de honra de maneira diferente dependendo do gênero. A honra masculina esteve ligada à palavra, um homem que falta com sua palavra ou juramento é um homem desonrado. Por outro lado,

na mulher, a honra está ligada ao corpo, permanecer virgem. O homem deveria *ser honrado*, a mulher deveria *guardar a sua honra*, logo, permanecer virgem até o casamento (Aquino, 2013, p. 10-11). Estabelecida a diferença fica bastante clara a ideia de honra e desonra que envolve a narrativa do romance.

Aglaia é a filha mais jovem do casal Iepántchin. A generala Lisavieta Prokófievna Iepántchina domina o marido<sup>7</sup>, Ivan Fiódorovitch Iepántchin, que faz as vontades tanto da esposa quanto das filhas. A generala busca casar suas filhas com homens ricos e poderosos, como toda mãe do século XIX. Mas as moças dominam e manuseiam os valores e ideias da mãe ao bel prazer. Uma mulher que alterna entre um conservadorismo insolúvel e um liberalismo bastante maleável, a generala enche o romance de risadas com suas contradições explícitas.

Arre! Tudo anda de pernas para o ar, tudo às avessas. A moça está crescendo em casa, de repente no meio da rua pula para dentro de uma carruagem: “Mãezinha, há poucos dias eu me casei com um tal de Kárlitch ou Ivánitch, adeus!”. Então, a

seu ver, essa é a boa forma de agir? Naturalmente digna de respeito? Questão feminina? Esse menino (apontou para Kólia), até ele discutiu comigo alguns dias atrás dizendo que isso é a “questão feminina”. A mãe pode até ser uma imbecil, mas ainda assim tu deves ser um homem com ela!... Por que entraram há pouco de cabeça erguida? (Dostoiévski, 2015, p. 307)

Enquanto de um lado, a mãe acreditava que o casamento arranjado era moralmente correto, do outro, temos as filhas dos Iepántchin, cultas, modestas e discretas, que liam avidamente os mais diversos livros, alguns, proibidos para mulheres. Diferente da mãe, não se importam com o casamento e as consequências para uma mulher dessa época não se casar. As duas irmãs mais velhas, Alieksandra e Adelaida, cederam seus volumosos dotes para a mais nova, Aglaia, para que desta maneira ela pudesse ter “um valor melhor no mercado de casamentos”.

Todas as irmãs são impetuosas e, em algum nível, confrontam o sistema patriarcal. Porém, essa conduta é muito mais

<sup>7</sup> O príncipe Míchkin a enxerga como uma criança crescida e essa inversão de papéis

fornece um tom cômico quando o casal Iepántchin está interagindo na mesma cena.

perceptível na figura da Aglaia, o segundo amor do príncipe Míchkin. Moça de gênio forte e destemida, sonha em viajar para um outro país e lá estudar, livre daquele ambiente opressor, e vê no príncipe a sua maneira de fugir daquela situação. Sua declaração de amor realça seu desejo de ser livre:

– E eu estou contente porque notei como às vezes riem... dela. Mas escute o principal: fiquei muito tempo pensando e finalmente o escolhi. Eu não quero que em casa riam de mim, não quero que me considerem uma pequena imbecil; não quero que me provoquem... Eu compreendi tudo de imediato e disse um não categórico a Ievguiêni Pávlovitch, porque eu não quero que fiquem sempre me dando em casamento! Eu quero... eu quero... Bem, eu quero fugir de casa, e eu o escolhi para que você me ajude.

– Fugir de casa!—bradou o príncipe.

– Sim, sim, sim, fugir de casa!—bradou ela de súbito, inflamada por uma ira fora do comum. —Eu não quero, eu não quero que lá em casa vivam eternamente me fazendo corar. Não quero corar nem diante deles, nem do príncipe Sch., nem de Ievguiêni Pávlovitch, nem diante de ninguém, e por isso eu o escolhi. Com você eu quero falar de tudo, de tudo e até do mais importante quando me der vontade; por sua vez, você não deve esconder nada de mim. Ao menos com uma pessoa eu quero falar de tudo como se falasse comigo mesma. De repente eles deram para falar que eu vivo à sua espera e

que eu o amo. Isso aconteceu ainda antes da sua chegada, e eu não mostrei a carta a eles; mas agora todos já andam dizendo. Eu quero ser corajosa e não ter medo de nada. Não quero ir aos bailes deles, eu quero ser útil. Eu já estava querendo fugir faz tempo. Já faz vinte anos que eu moro com eles, e estão sempre querendo me casar. Aos quatorze anos eu já pensava em fugir, embora fosse uma imbecil. Agora eu já tenho tudo calculado e o esperava a fim de interrogar sobre o estrangeiro. Eu nunca vi nenhuma catedral gótica, quero ir a Roma, quero olhar todos os gabinetes dos cientistas, quero estudar em Paris; passei todo o último ano me preparando e estudando e li muitos livros; li todos os livros proibidos. Alieksandra e Adelaida leem todos os livros, elas podem mas a mim não dão, há uma vigilância sobre mim. Não quero brigar com minhas irmãs, mas há muito tempo eu já avisei ao meu pai e à minha mãe que quero mudar inteiramente a minha condição social. Eu decidi me dedicar à educação, e eu contava com você porque você dizia que gostava de crianças. Podemos nós dois nos dedicarmos à educação, ainda que não seja agora, mas no futuro? Nós dois juntos seremos úteis; eu não quero ser a filha do general... (...). (*Ibidem*, p. 460-461)

Aglaia reconhece a sua posição dentro da sociedade patriarcal do XIX, ela almeja o casamento, porém com um parceiro que tenha ideias humanas e liberais. Aglaia, enxerga, de maneira abrupta,

a figura do revolucionário social no pobre Míchkin. Sua ilusão sobre o príncipe cai por terra no momento que este é confrontado pelos niilistas. A acusação dos niilistas faz com que Aglaia imaginasse que naquele instante Míchkin reagiria como o herói revolucionário que ela sonha. Entretanto, a reação do personagem é diferente do esperado. Ele permite a entrada dos niilistas em sua casa e deixa-os expor suas ideias e ofensas contra o próprio príncipe que age como uma pessoa humilde, pacífica e bastante caridosa.

Seu comportamento [Míchkin], ao longo da obra, é o de alguém que possui absoluta consciência de tudo o que está acontecendo consigo. Sua capacidade noética é tão espontânea, que ele parece não fazer qualquer esforço, é como se fosse sua respiração. Ele compreende o que as pessoas pensam e sentem, como no sentido original da palavra “simpatia”, isto é, sentir junto com o outro. (Pondé, 2013, p. 259)

O engano de Aglaia e o enfrentamento de Míchkin contra os niilistas é muito bem exposto por Frank (2018, p. 810):

O engano de Aglaia reflete seu próprio caráter, com sua combinação de idealismo ardente, arrogância e orgulho pessoal. Ela é irresistivelmente atraída pela pureza de espírito

e pelo desprendimento que encontra no príncipe, mas ao mesmo tempo deseja que seu ideal seja imponente e admirado pelo mundo. Essa fusão a aproximara do catolicismo militante, e ela se equivoca ao procurá-lo no príncipe. Ao introduzir as cenas com os novos niilistas logo após a leitura de “O Cavaleiro Pobre”, Dostoiévski dramatiza vigorosamente a oposição entre a imagem de Aglaia e os valores que de fato inspiram a conduta do príncipe.

O desfecho da Iepántchina é o esperado na tragédia elaborada por Dostoiévski. Depois de terminar o relacionamento com o príncipe por este ser incapaz de decidir entre ela e Nastácia, Aglaia se casa com um patife imigrante polonês que a encanta inicialmente com suas falas revolucionárias e a faz cortar completamente as relações com a família. A família Iepántchin, não suportando tamanha desonra, muda-se para a Suíça.

A questão da honra e da desonra, tão forte para os preceitos morais das personagens sociais de *O Idiota*, aparece dissimulada pela hipocrisia que permeia os seus discursos. Podemos perceber que, nas relações sociais, aquele personagem que desonra é ao mesmo tempo visto pelos outros como honrado, por ser poderoso economicamente ou em situação superior à sua vítima, como nas relações de

gênero. Em outras circunstâncias, a exemplo dos Iepántchin, resolve-se ocultar, mascarar a situação desonrosa não falando no assunto, visto que se trata de uma família muito importante. Em ambos os casos, as vítimas desonradas, são sempre mulheres que ou se entregam por amor a homens inferiores, como Aglaia, ou são violadas em sua inocência (Aquino, 2015, p. 10)

Do outro lado da moeda temos Nastácia Filíppovna Barachkova. Míchkin faz um prelúdio do passado de Nastácia ao contar às Iepántchin a história da camponesa Marie. A história tem como motivação a dúvida de Adelaida sobre o príncipe alguma vez ter se apaixonado. A pergunta de Adelaida quanto ao amor de Míchkin mostra novamente a personalidade dócil e cristã do protagonista que compreende o amor dito por Adelaida como a *caritas* cristã e não o apaixonar-se terreno.

Marie foi uma camponesa que se apaixonou por um francês. Entregou seu corpo e amor para o sedutor na esperança de que formaria um lar. Porém sua história de amor termina por ser uma tragédia e ela é abandonada na

estrada, sem recursos, e volta para a casa da mãe. Doente e exausta da viagem, chega sendo recebida com repulsa e crueldade por ter perdido sua honra, a virgindade.

Ela voltou para casa mendigando, toda suja, toda desgrenhada, com os sapatos em frangalhos; andou uma semana inteira a pé, dormindo no campo, e pegou uma gripe muito forte; os pés estavam feridos, as mãos inchadas, gretadas. (...). Naquela época ainda a afagavam, mas quando ela voltou doente e destroçada, não houve em ninguém qualquer compaixão por ela! Como eles são cruéis com essas coisas! Como são duras as noções que eles têm dessas coisas! A mãe foi a primeira a recebê-la com raiva e desprezo: “Agora tu estás desonrada! “. Ela foi a primeira que a expôs à vergonha: quando, na aldeia, ouviram falar que Marie tinha retornado, todos correram para vê-la, e quase toda a aldeia correu para a casinhola da velha: velhos, crianças, mulheres, moças, todos, todos numa multidão muito apressada, ávida. [...] Todos ao redor olhavam para ela como se olha para um réptil; os velhos a censuravam e insultavam, os jovens chegavam até a rir, as mulheres a insultavam, censuravam, olhavam com um desprezo de quem olha para uma aranha. A mãe permitiu tudo isso, estava ali sentada ao lado, balançando a cabeça e aprovando. (Dostoiévski, 2015, p. 75)

As palavras fortes de Míchkin ao perceber que Marie “considerava

a si mesma como o último dos répteis” (*Ibidem*, p. 75) reforça o quanto a sociedade oprimia a personagem por ter perdido a sua honra. A aceitação de seu destino é o reflexo da sua própria consciência acorrentada, o julgamento é feito sem possibilidade de defesa, e sua punição é a morte social, psicológica e por fim, física. O beijo de Míchkin é o beijo da caridade e da empatia o que confunde as crianças da aldeia e as próprias Iepántchin.

Nastácia, diferente de Marie, possui um gênio forte e inflamável. Órfã desde cedo, foi molestada pelo seu tutor, Tótski, que manteve as aparências de um homem de honra. Uma mulher consciente da sua situação, carregou as chagas do desprezo social se comportando do jeito que a sociedade a via. Mantinha uma altivez que a protegia da sujeira dos pretendentes que tentavam conquistá-la das mais diversas maneiras. Apenas a humildade de Míchkin, como um “míssil”, foi capaz de penetrar a altivez da Nastácia e revelar sua verdadeira face, uma mulher, assim como qualquer um, que busca ser amada.

Tanto Aglaia como Nastácia são apaixonadas pelo príncipe, que por sua vez é apaixonado por Aglaia, mas tem um sentimento de responsabilidade moral, um amor no sentido de *caritas* por Nastácia Filíppovna, porque percebe que ela está completamente perdida, sendo destruída pelo meio no qual está inserida. Míchkin quer tomar conta dela, cuidar dela o tempo todo, e permanece neste jogo: ao mesmo tempo em que quer Aglaia, não consegue abandonar Nastácia (Pondé, 2013, p. 237).

Frank (2018, p. 811-812) observa no conflito das duas mulheres pelo amor do príncipe o embate entre dois amores profundamente humanos:

Cada uma das mulheres tem uma reivindicação diferente mas igualmente forte à sua devoção, e sua incapacidade de optar dramatiza o nível mais profundo da ideia temática de Dostoiévski. O príncipe é o arauto de um amor cristão que não é nada se não for universal; mas ele também é um homem, não um ser sobrenatural – um homem que se apaixonou por uma mulher como criatura de carne e osso. A necessária dicotomia desses dois amores divergentes o envolve num inevitável imbróglio trágico do qual não há escapatória, um impasse em que a obrigação universal de ter compaixão passa fatalmente pelo amor humano que é a forma moralmente irrepreensível de “egoísmo” do príncipe.



Mesmo sabendo do seu fim, Nastácia caminha em direção à lâmina do seu assassino e Aglaia rende-se à lábia de um revolucionário. Na belíssima e estranha cena do velório de Nastácia e o encontro entre o príncipe Míchkin e Rogójin, o príncipe perde-se completamente enquanto afaga a testa do semilouco assassino afundando na escuridão mental que temia ser o preço de suas iluminações epilépticas.

### 5. Considerações Finais

Quando o romance foi publicado, acabou recebendo críticas negativas devido à sua estrutura confusa e, alguns dizem, mal escrita. O romance só ganhou o reconhecimento que deveria depois da morte do autor e, nos dias atuais, é debatido e analisado à exaustão, pois neletemos as ideias de amor e honra de Dostoiévski muito claras.

O tema do amor é fortemente presente ao redor das obras. Homens e mulheres sofrem por amor, e Dostoiévski observa que isso vai além da honra quando observamos a figura de Nastácia ou Aglaia. A

relação entre o príncipe e as potentes figuras femininas mostram as hipocrisias que circundam as personagens.

Aglaia procura a liberdade do sistema que a esmaga – inspirada nas mulheres que brigavam para entrar nas universidades -, mas não conseguiu compreender a figura do príncipe que se apaixonou, via nele a expectativa de um revolucionário, porém encontrou o amor universal cristão. Nastácia mente para si mesma ao aceitar os julgamentos da sociedade, porém, é com a entrada do príncipe Cristo que suas defesas caem.

### Referências

ANDERSON, Perry. **Linhagens do Estado Absolutista**. São Paulo: Editora Unesp, 2016.

AQUINO, Midiã Ellen. **A Representação do Feminino em O Idiota, de Dostoiévski**. Disponível em: [https://editorarealize.com.br/edicao/anais/conages/2015/TRABALHO\\_EV046\\_MD1\\_SA6\\_ID1539\\_04052\\_015235155.pdf](https://editorarealize.com.br/edicao/anais/conages/2015/TRABALHO_EV046_MD1_SA6_ID1539_04052_015235155.pdf). Acesso em: 21 de setembro de 2022.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

BERLIN, Isaiah. **Pensadores Russos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre prática e representações**. Rio de Janeiro: Memória e Sociedade, 2002.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Crime e Castigo**. São Paulo: Editora 34, 2016.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **O Idiota**. São Paulo: Editora 34, 2015.

FRANK, Joseph. **Dostoiévski: Um escritor em seu tempo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

FREITAS, Marcia Maria Oliveira. **A mulher do subsolo em Niétotchka Niezvânova de F. M. Dostoiévski**. 2019. Dissertação (Mestrado em Literatura e Cultura Russa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019. Disponível em: [https://www.teses.usp.br/teses/dissertacoes/8/8155/tde-30072019-144904/publico/2018\\_MarciaMariaOliveiraFreitas\\_VCorr.pdf](https://www.teses.usp.br/teses/dissertacoes/8/8155/tde-30072019-144904/publico/2018_MarciaMariaOliveiraFreitas_VCorr.pdf). Acesso em: 15 de setembro de 2022.

GÚZEVA, Aleksandra. **Como eram as primeiras faculdades para mulheres na Rússia?** Russia Beyond. Disponível em: <https://br.rbth.com/historia/84398-primeiras-faculdades-mulheres-russia-fotos>. Acesso: 10 de dezembro de 2022.

HOBSBAWM, Eric. **A Era do Capital**. São Paulo: Paz & Terra, 2012.

PONDÉ, Luiz Felipe. **Crítica e Profecia: A Filosofia da Religião em Dostoiévski**. São Paulo: LeYa, 2013

POPOFF, Alexandra. **As Esposas: As mulheres nos bastidores da vida e da obra de prodígios da literatura russa**. São Paulo: Amarilys Editora, 2013.

SABINO, Paulo César Jakimiu. **Entre Nietzsche e Dostoiévski: Modernidade e Niilismo**. Tese (doutorado) - Universidade Federal do Paraná, Setor de Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Filosofia, 2022. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/78952/R%20-%20T%20-%20PAULO%20CESAR%20JAKIMI%20U%20SABINO.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso: 20 de julho de 2023.

TOCQUEVILLE, Alexis de. **Antigo Regime e a Revolução**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

**Abstract:** *The objective of this work is to problematize the possible relations between the novel The Idiot, in the original Idiot, by the Russian writer Fyodor Dostoevsky and the feminine presented in his work. We used the entry "representation" as a concept, as explained by Chartier (2002). In this way, from a relational perspective between author-work and work-context, we intend to investigate the possible connections between the Russian novel and its historical context, gathering to the novel, used here as a source, a bibliography gathered from the perspective of critical reading, seeking, in the end, to compose up-to-date considerations about Dostoevsky's work*

*and the context of the "Feminine Question" of the time.*

**Keywords:** *Dostoevsky; The Idiot; Literature; History; Feminine.*