

Polifonia e ideologia patriarcal na voz do narrador-protagonista em *A* *Dócil* de Fiódor Dostoiévski

Adrianna Alberti⁷⁹

Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul (UEMS)

Volmir Cardoso Pereira⁸⁰

Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul (UEMS)

Resumo

Este trabalho parte da compreensão da literatura não como mera fruição estética, mas a expressão do movimento histórico em que se insere, segundo as premissas de uma crítica cultural materialista. Pretende-se aqui realizar uma análise de cunho histórico-crítico do conto *A Dócil*, de Fiódor Dostoiévski, originalmente publicado em novembro de 1876, na revista *Diário de um Escritor*. No trecho, encontra-se a voz de um homem que, angustiado, tenta rememorar o processo que levou sua esposa ao suicídio. Dá-se relevo à ocorrência de polifonia no sentido bakhtiano, recuperado por Bezerra (2017), ou seja, discute-se que no conto a voz da personagem-protagonista reproduz e tenciona múltiplas ideologias e discursos inerentes a seu contexto histórico. A hipótese de trabalho que se levanta consiste em afirmar que, ao valer-se da polifonia como fundamento do discurso literário, Dostoiévski cria uma personagem que problematiza a ideologia patriarcal vigente em fins do século XIX, na Rússia, marcada pela o atraso econômico consequente da desigualdade social e do autoritarismo dos czares.

Palavras-Chave

Crítica cultural materialista; *A Dócil*; Fiódor Dostoiévski.

⁷⁹ Bacharel em Psicologia pela Universidade Federal do Mato Grosso do Sul. Graduanda e Mestranda da Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul, com área de concentração em Historiografia Literária.

⁸⁰ Graduação em Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul, Mestrado em Estudos de linguagens pela Universidade Federal do Mato Grosso do Sul e Doutorado em Letras Universidade Estadual de Londrina. Professor efetivo da Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul. Possui experiência nas subáreas Literatura Brasileira, Teoria da Literatura e Literatura Comparada, produzindo e orientando trabalhos na perspectiva da crítica cultural materialista.

Far-se-á, na presente obra, análise da novela *A Dócil*, de Fiódor Dostoiévski, originalmente publicada em 1876, em *Diário de um escritor* - revista mensal escrita, editada e mantida pelo próprio Fiódor Dostoiévski entre 1876 e 1879, espaço que esse possuía para transmitir seus pensamentos críticos, literários, políticos, memorialísticos e jornalísticos. Adotar-se-á versão publicada em *Duas Narrativas Fantásticas*, por ser fruto de tradução direta da língua russa para o português brasileiro, elaborada por Vadim Nikitin. Lembra-se que na mesma obra, também se encontra a novela “O Sonho De Um Homem Ridículo”, sendo que ambas possuem o subtítulo de *narrativa fantástica*, cuja escolha, em português, traduziu-se *raskáz* por *narrativa* em detrimento de *história* ou *conto*, “em virtude da abrangência e proximidade com o verbo narrar” (NIKITIN, 2011).

Salienta-se que o que aqui se propõe fazer é uma crítica cultural materialista, perquiridora das relações entre forma, conteúdo literário e momento histórico no qual encontrava-se o autor imerso, assim como suas inclinações ideológicas. Compreende-se que a aplicação do método do materialismo histórico à crítica literária envolve assumir a arte e a literatura nela inserida como expressões de consciência concatenadas na superestrutura de uma dada sociedade, estando diretamente vinculada à sua ordem material, e sendo, portanto, produto de sua história (op. cit. EAGLETON, 2011). Argumenta-se que a realidade concreta, definida pela materialidade de uma sociedade, oferece a infraestrutura para o desenvolvimento de ideias e consciência na superestrutura. Somente a partir de possibilidades que se dão pela realidade concreta, o humano atua. Vê-se que relações sociais se enraízam na vida material, mais especificamente em suas formas de produção. Portanto, as forças de produção e as relações de produção compõem a base da estrutura econômica de uma sociedade - sua infraestrutura socioeconômica, sobre a qual forma-se uma superestrutura social onde a cultura concretiza relações sócio-históricas. A crítica materialistamente orientada, apresenta-se como exame dos modos como a arte descreve e interpreta as supracitadas relações (CEVASCO, 2013, p 16).

Também a ideologia ocupa papel central na análise: sendo fruto de relações sociais concretas estabelecidas, consiste aqui de valores que legitimam e perpetuam as relações de classe e o modo como estas se estabelecem, inclusive as relações de gênero, pois o patriarcado não é natural, mas ideológico. De representação complexa, não se limita a refletir ideias da classe dominante, e, em seu interior, não raramente encontram-se valores contraditórios. O escrutínio do conceito de ideologia demanda maior apreciação da dinâmica social entre as classes – o vislumbre das posições que ocupam em relação ao modo de produção organizador da sociedade:

Seria um erro dar a entender que a crítica marxista se move mecanicamente do “texto” para a “ideologia” para as “relações sociais” e para as “forças produtivas”. Ele preocupa-se antes com a *unidade* destes “níveis” da sociedade. A literatura pode fazer parte da superestrutura, mas não é um simples reflexo passivo da base econômica (EAGLETON, 2011, p. 21-22, grifo do autor).

Isso significa que os elementos da superestrutura reagem constantemente à infraestrutura, influenciando-a. Figura ativamente no processo de transformações históricas. Para Eagleton, compreender a literatura dá-se no entendimento de tal movimento complexo e dialético entre as classes, pois a obra literária:

é [...] parte da ideologia de uma sociedade – um elemento da complexa estrutura de percepção social que assegura que a situação em que uma classe social tem poder sobre as outras seja vista pela maioria dos membros da sociedade como natural, ou nem mesmo seja vista. Compreender a literatura significa, pois, compreender a totalidade do processo social de que ela faz parte (EAGLETON, 2011, p. 18).

Ao tomar-se a materialidade de uma dada sociedade como elemento definidor da qual emanam as relações, ou que por ela são afetadas, marca-se a necessidade de se estudar a literatura como conexas a contextos econômicos, políticos e sociais determinados, desvelando-se assim como um falar ideológico. Dostoiévski é, de fato, um autor que permite vislumbrar diálogo profícuo estabelecido entre literatura e sociedade russas, colocando-as em uma perspectiva histórico-dialética. Em seus romances, o escritor russo dá voz, através de seus personagens, aos conflitos, preconceitos e aspirações de sua época – o que foi primeiramente abordado por Mikhail Bakhtin, atribuindo à obra de Dostoiévski a classificação de romance polifônico (op. cit. BAKHTIN, 2013), onde essa caracterizar-se-ia pela variada gama de posições políticas independentes das do autor, típica ao romance realista do século XIX, impregnado das relações sócio-históricas da Rússia daquele período, palco de profusos movimentos sociais no processo de desenvolvimento capitalista em um país periférico.

Há de se apreciar, portanto, o contexto histórico material em que *A Dócil* e o autor Fiódor Dostoiévski estavam inseridos para que se compreenda o movimento dialético e social que os cercava, ponderando-se que, naquele contexto, “a literatura tornava-se uma tribuna” (UCHIGASAKI, 2016, p.56). Conflito é a marca indelével daquele período: se, por um lado, havia o movimento *ocidentalizante* que visava o modelo europeu de produção, baseado no liberalismo socioeconômico ao ponto de buscar a destruição das instituições estabelecidas, por outro lado, havia o antagonismo dos *eslavófilos* que buscavam nas tradições arcaicas e estilo de vida russo tradicional a glória da nação.

Eis o contexto histórico no qual Dostoiévski inicia sua carreira, na década de 1840, com a publicação da obra *Gente Pobre* (1846), envolvendo-se inicialmente com o Círculo de Pietrachévski – grupo radical ocidentalista – o que lhe acarretou, em 1849, prisão

por quatro anos na Sibéria e mais cinco anos em função no exército como soldado raso – acontecimento que o marcou fortemente o autor que, atuando posteriormente como jornalista, entre 1861 e 1865, reorientou suas crenças, aproximando-se de concepções tradicionalistas através de uma “variante do *eslavofilismo*, e conclamando retorno ao solo e às tradições do povo russo”(UCHIGASAKI, 2016, p. 57).

Dostoiévski situa-se historicamente entre o conflito das ideologias liberais burguesas e o absolutismo czarista, sendo assim anterior, algumas décadas, à revolução socialista russa, mesmo assim fora profundamente impactado pelos dilemas sociais, marcado pelas contradições de classe. Bakhtin (2013), em sua obra *Problemas da Poética de Dostoiévski*, originalmente publicada em 1929, enaltece Dostoiévski como o criador de um tipo novo de representação artística, que o teórico denomina de polifônica: os heróis Dostoiévskianos defendem discursos filosóficos autônomos e contraditórios entre si, sendo que as concepções filosóficas do enunciador não figuram em primeiro plano. Segundo Bakhtin (2013, p 3), “o herói tem competência ideológica e independência. É interpretado como autor de sua concepção filosófica própria e plena, e não como objeto da visão artística final do autor”. Ao invés de as personagens estarem sujeitas a uma voz organizadora e sentenciadora, eles expressam autonomamente suas convicções ideológicas e contradições, ou seja, não são objetos do discurso do autor.

Findadas as introduções sobre conceitos, período histórico e o tratamento que o autor dá às suas personagens, prosseguir-se-á com uma breve crítica literária da obra *A Dócil*, de Dostoiévski.

Uma Esposa Dócil

Na tentativa de organizar suas ideias em sua busca pela verdade, o narrador, em conflito desde o início, expressa o sofrimento e angústia de um homem diante da morte da esposa. A partir de seu diálogo, com narratários pressupostos, mas ausentes, julgando a consciência, as reflexões do narrador-personagem (não nomeado) segue com avanços e recuos no tempo para lançar luz às motivações e situações que levaram sua esposa ao suicídio, desencadeando um processo polifônico de expressão de contradições e pontos de vistas alternos. Destaca-se que o patriarcalismo russo se configura fortemente na obra.

Segundo notas do tradutor Vandim Nikitin (2011), o termo *krôtkaia* (que dá nome à novela) foi traduzido para o português como *A Dócil; Uma Doce Criatura; Ela Era Doce E Humilde*; e também simplesmente como *Ela*. Tal nota do tradutor importa, pois, como ele

mesmo evidencia, a partir do estudo etimológico da palavra em russo, que *krôtkaa* (um adjetivo) relata-se ao que é domesticado por castração, amansado, ou seja, um processo de domesticação violento – o que se observa na narrativa. Essa “domesticação” pode ser observada no trato do narrador-protagonista com a moça que viria a ser sua esposa:

Foi aí que adivinhei que ela era boa e dócil. Os bons e dóceis não resistem por muito tempo, e, embora nunca sejam de se abrir muito, não sabem de jeito nenhum esquivar-se da conversa: respondem com parcimônia, mas respondem, e quanto mais longe se vai, melhor, apenas não se deixem cansar, se convém aos senhores (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 22)

Concentrando a ação em torno das duas personagens, ambas sem nome próprio definido, a novela apresenta-se como uma narrativa “relativamente extensa cujo ponto de virada precipita o seu próprio desfecho” (NIKITIN, 2011, p. 9), o que aquilo que normalmente se entende por novela, e que Gancho (2002) explica: um romance curto, caracterizado por número menor tanto de personagens, como de conflitos e espaços e mais ágil tempo de ação. O enredo de *A Dócil* gira em torno do narrador-personagem em um momento de autorreflexão, contudo observa-se que não se trata de elucidar os fatos, mas de se inquirir implicitamente o próprio sentido das ações e suas implicações metafísicas em nível de uma consciência atormentada.

No entrecho, o narrador-protagonista é o dono de uma casa (caixa) de penhores, que um dia passa a ser frequentada por uma criatura franzina, de estatura média e loira. Para ele, ela não se destacava dos clientes habituais, não a distinguindo, até que, finalmente apercebeu-se dela, do modo como, calada, recebia o pouco retorno financeiro dos objetos que vendia, para colocar anúncios de disposição para emprego no jornal *A Voz*. A síntese da impressão que a senhorita causa no narrador era que ela (também não nomeada, senão como a dócil) era muito jovem, nem havia completado dezesseis anos. Descobrindo-a dócil e boa, após um gracejo não aceito (considerado por ele como revolta), assume um comportamento cruel, testando-a algumas vezes, por fim considerando-a ingênua e genérica, ainda que sincera e generosa, qualidades que justifica devido a sua juventude e inexperiência. Mas a trama não gira em torno apenas de conhecer a história de um homem e uma mulher: antes, depara-se com o pensamento de um homem que, seguro de sua posição social, adquire uma esposa, e a trata sempre com severidade e silêncio. Enquanto o narrador descreve o comportamento e a personalidade da mulher, é justamente a sua própria psicologia que vai se revelando ao leitor.

A narrativa expõe a frieza de um relacionamento desigual: ela, pobre e miserável sai da casa das tias, onde trabalhava em regime de servidão, para casar-se com ele, dono da casa de penhores, que a trata como incapaz de compreendê-lo (pela juventude) e de entender

seus planos, por sua inexperiência. Para ele, a docilidade da mulher apresenta-se como uma virtude incômoda, pois ao mesmo tempo em que remete ao silêncio que inviabiliza o diálogo, reforça positivamente a ideologia patriarcal, afinal ela o respeitaria como um salvador, aquele que a retirou da miséria e lhe deu uma vida. É somente no momento em que a juventude fraqueja e a jovem esposa adocece, que o narrador-personagem parece despertar, ou parece enxergar, que ela se encontra fragilizada; ou, mais ainda, parece finalmente vê-la como um ser autônomo, para além da caricatura submissa. Este momento ocorre quando, justamente, ele percebe que ela não mais o nota, nem o “respeita” quando adentra o quarto em que ela se encontra:

A pobre notinha trincada e esgarçada de repente voltou a soar na minha alma. Faltava-me fôlego. Estava caindo, estava caindo o véu dos meus olhos! Se começara a cantar na minha presença, então se esquecera de mim [...]” (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 72).

A mulher, adoecida, perde a “virtude” da docilidade, não mais submetendo-se ao marido. Tentando se redimir, ele então busca quebrar a frieza e o silêncio que se impusera ao relacionamento. Do adoecimento ao suicídio da esposa, o que se destaca é um processo de perda de domínio, na qual o ser submisso – a dócil – escapa à autoridade do marido, colocando-o em uma situação psicológica perturbadora. É sem dúvida o narrador-personagem, protagonista, que nos guia nessa novela. Segundo Alvarez e Lapondo (2012), o diálogo do narrador se constrói em face de um outro pressuposto, como se fosse uma confissão a alguma autoridade judicial. Assim, “essa situação de excepcional tensão empurra o protagonista da narrativa a elucidar os fatos e a conhecer-se” (ALVAREZ, LAPONDO, 2012, p. 8). A forma como o diálogo no limiar se apresenta é através da diatribe retórica que se constrói pela voz da personagem. Concordamos com as autoras quando apontam que esses dois gêneros retóricos são decisivos para a construção da novela *A Dócil*, uma vez que:

ao mesmo tempo em que o diálogo no limiar nos dá acesso à interioridade da personagem, revelando camadas profundas da personalidade e a gestação da ideia, a diatribe mostra o processo de construção da novela (ALVAREZ, LAPONDO, 2012, p. 8).

Neste processo, a consciência do outro, surge como o meio social (através de sua concepção de moral) que, à tona na consciência, o condena. A princípio, o narrador-protagonista, movido por orgulho e vaidade, se sustenta e se orienta na certeza de sua superioridade em relação ao outro. Ocorre, portanto, um jogo de poder e dominação no qual o narrador-protagonista é quem dá as cartas. Tendo como seu objetivo de vida juntar dinheiro

por meio da caixa de penhores, exhibe sua atividade comercial como definidora de sua própria persona masculina:

Não deveria me justificar? Aí é que está o principal – a caixa de penhores. Mas os senhores me permitam: eu sabia que uma mulher, e ainda por cima de dezesseis anos, não pode deixar de se submeter inteiramente ao homem. Nas mulheres não há originalidade, isso – isso é um axioma, inclusive agora isso é para mim um axioma! (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 43, grifo nosso).

Outro trecho, na narrativa, que põe à luz o autoritarismo do protagonista ocorre quando a jovem passa a exercer mais ativamente funções na caixa de penhores, principalmente em relação à decisão de preço e custo dos penhores - portanto em relação ao dinheiro. É neste momento que ele se impõe: “declarei calmamente que o dinheiro é *meu*, que tenho o direito de ver a vida com *meus* olhos – e que, quando a convidei para a minha casa, não lhe havia escondido nada” (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 47, grifos do autor). Ora, é justamente neste processo de rememoração dos acontecimentos que o narrador-protagonista vai-se revelando, a nós e a si mesmo, como uma pessoa problemática, cujos valores morais mostram-se cada vez mais conturbados para os valores progressistas contemporâneos, até o limite da própria denúncia da ideologia patriarcal. De algum modo, pode-se dizer que a personagem acabará por revelar os traços de um determinado tipo social que, no contexto russo do século XIX, é esboçado em sua íntima relação com a cultura e a hierarquia social vigente. Assim, na obra de Dostoiévski, “o homem-personagem é visto em seu movimento interior, vinculado ao movimento da história social e cultural de sua época e nela enraizado mas não estagnado, razão pela qual não é mero objeto do discurso do autor” (BEZERRA, 2017, p. 199).

A Dócil e seu Momento Histórico

Para dar continuidade à nossa exposição, é necessário debruçarmo-nos sob a contextualização histórica e social, tal como pressupõe uma crítica voltada a uma leitura histórico-crítica dos objetos culturais. Para tanto, nos ateremos agora ao subtexto histórico em que o autor e a obra se inserem.

Dostoiévski (1821-1881) viveu em meio à efervescência política social da Rússia do século XIX, entre os governos dos czares Alexandre I, Nicolau I, Alexandre II e Alexandre III - este tendo assumido o governo no ano da morte de Dostoiévski. Diferente da maioria dos escritores russos de sua época, Dostoiévski não era de linhagem aristocrática, tendo seu pai, um médico, recebido o título de nobreza devido aos serviços públicos prestados. Esse fator

não rendia à família segurança econômica, ao contrário, tendo o autor necessitado trabalhar por toda a sua carreira para garantir seu sustento (op. cit. UCHIGASAKI, 2016).

A Rússia desse período é resultado de intensa expansão territorial. O então império russo era calcado em um sistema autocrático e despótico centrado na figura do czar, com forte vínculo histórico com a cultura romana medieval ligada ao Império Bizantino. Destarte, o modo de produção conservava ainda a servidão como organizadora do trabalho, vinculada ao latifúndio rural.

Enquanto a Europa ocidental estava em um momento de pleno desenvolvimento capitalista, gozando do industrialismo e do liberalismo econômico, a Rússia se apresentava na condição semifeudal, conversando os valores sociais, culturais e econômicos advindos da idade média (FONSECA, 2016, p. 41).

Somando-se ao atraso, em comparação com a Europa, devido à expansão territorial sustentada pelo acultramento de povos e etnias distintas, ou seja, pela russificação das nacionalidades, a Rússia se caracterizava como uma nação pluriétnica, eivada de conflitos e contradições sociais.

As enormes dimensões territoriais e o isolamento causaram uma crise de identidade, devido à dificuldade de sintetizar uma identidade nacional em um império pluriétnico. O povo russo estava entre a modernidade do ocidente e o tradicionalismo do oriente, se fechando em seu próprio mundo (FONSECA, 2016, p. 41).

Na primeira metade do século XIX se estabelece um grande dilema cultural resultante da questão da relação e abertura ao Ocidente. Por um lado a concepção ocidental (ocidentalizante) exaltava o desenvolvimento econômico e social, buscando efetivar a integração com a Europa Ocidental. Por outro, havia a concepção dos chamados eslavófilos⁸¹, que defendiam as tradições do povo russo, bem como a autocracia e tradições ortodoxas (FONSECA, 2016).

Durante o governo do czar Alexandre I (1801-1825) os contextos histórico, social e político russo foram marcados pela divisão da posição política da aristocracia. Assim, havia os nobres latifundiários divididos em dois grupos: aristocratas rurais conservadores e os aristocratas urbanos radicais; os primeiros defendiam as ideias iluministas, e os segundos o liberalismo. Estes últimos engendraram ainda durante o governo do czar Alexandre I, o movimento *decembrista*, de cunho político, cujos modelos seguidos eram os sociais e políticos europeus (primeiro movimento social organizado contra os czares) desarticulados,

⁸¹O povo originário da Rússia eram os eslavos, oriundos da região (atual) da Ucrânia, sendo maioria, mesmo durante o século XIX, deu origem ao povo que foi chamado posteriormente de russo. (FONSECA, 2016).

tendo ficado, ainda mais fortalecida, a disparidade social e concentração de poder. (FONSECA, 2016).

Foi durante o governo do czar Nicolau I (1825-1855), cuja posição política ia a favor do iluminismo em detrimento do liberalismo, que ocorreu um movimento de cunho intelectual, a *intelligentsia*, que negava o atraso russo e a vinculação com o iluminismo, ao passo que valorizava a dedicação aos estudos teóricos. Formada pela nobreza progressista, plebeus e servos emancipados, em que se inserem os artistas, pequenos burgueses e clérigos urbanos, bebendo de fonte europeia, o movimento buscou no idealismo alemão inspiração intelectual,

além de ser anti-iluminista e de se basear no idealismo alemão, advindo de Hegel, Schelling, e dos neo-hegelianos (principalmente Feuerbach e Stirner), a *intelligentsia* criticava a civilização racionalista utilitária europeia, afirmando seu declínio. Dessa concepção crítica surgiu o romance social como veículo de proposição política (FONSECA, 2016, p. 43).

Em oposição, o movimento que preconizava a Sagrada Rússia, os eslavófilos, baseava-se na fé ortodoxa, a confiança entre governantes e governados, e defendiam a ordem social denominada *obschina*, em que os preceitos afirmavam o uso comum da terra; tradições patriarcais arcaicas e honrosas; negava a propriedade privada; e tinha como modo de produção um sistema semifeudal de utopia conservadora (FONSECA, 2016). Não obstante, surge o movimento *ocidentalizante*, que dividia-se em duas frentes distintas: os *pietrachévski*, de cunho próximo ao socialismo, com caráter moderado e reformador; e os radicais, por sua vez, pendiam ao anarquismo. Estes últimos, sofreram mudanças ao longo de sua existência, inicialmente influenciados pelo pensamento de Hegel, posteriormente pelos neohegelianos e, por fim, com um posicionamento social radical. “Nessa última fase, eles começaram, a partir da realidade material para transformar a sociedade pela ação política, invertendo assim o idealismo alemão anteriormente adotado” (FONSECA, 2016, p. 45). Foi durante esse período que Dostoiévski participou do movimento político denominado Círculo de Pietrachévski. Não obstante, também foi na década de 1840 que estreou sua carreira literária, publicando a obra *Gente Pobre*, em 1846. Foi em 1849, durante o

governo de Nicolau I, [que] Dostoiévski participou do movimento político de socialistas utópicos, no qual o líder era Pietrachévski. Dostoiévski foi acusado de conspirar contra o czar, planejando junto com o grupo um atentado, sendo condenado e preso em 1849, enviado para a Sibéria. Inicialmente, foi condenado à morte, mas no último momento, já no local de execução, foi avisado de que sua pena havia sido comutada (FONSECA, 2016, p. 56).

Entre a prisão e o exílio na fronteira mongol, passaram-se aproximadamente dez anos. Durante a “prisão, a visão de mundo de Dostoiévski começou a mudar, pois ele

abandonou o socialismo utópico do ocidente, por ser demasiado afastado do povo, e começou a se voltar para a ortodoxia que, a seu ver, era a religião ‘do povo’” (UCHIGASAKI, 2016, p. 56-57). Quando Dostoiévski conclui a pena de serviço militar a que fora obrigado, em 1959, era Alexandre II quem governava o Império Russo, cujo governo foi marcado por reformas liberais que visaram modernização. Em 1861, o czar decretou o fim do trabalho servil, embora tenha mantido a estrutura de latifúndio, além de permitir a entrada de capital financeiro para o desenvolvimento capitalista industrial do Império como proposta de solução do atraso econômico.

É durante essa efervescência social, e conflito ideológico, que a novela *A Dócil* surge. Neste período, houve alguns casos de suicídio que também marcaram as publicações jornalísticas. Nikitin (2011) enumera dois suicídios em específico, o primeiro, noticiado pelo jornal *Nôvoie Vrêmia*, da costureira Maria Boríssovna que, sozinha em Moscou e miserável, atirou-se do quarto andar de um prédio, abraçada ao ícone da Virgem Maria. O segundo de Lisa Hertzen, filha de um líder do radicalismo russo do século XIX. Em uma publicação no *Diário*, Dostoiévski criticou o segundo suicídio como resultado de uma educação materialista, ao passo que redimiou o primeiro, indicando-o como dócil e resignado (op. cit. NIKITIN, 2011). É neste contexto que Dostoiévski escreve sua novela, na qual a referência aos suicídios da época mostra-se elementar, uma vez que era este um dos objetivos da estética realista dos romances do século XIX: tornar ficção a matéria que vinha da própria sociedade, em um processo de espelhamento, cuja crença científica apontava o referente da realidade como a base da elaboração artística.

No tomo seguinte, caberá analisar como a ideologia patriarcal é marcada na voz do narrador-protagonista, observando como esta é não só reproduzida, mas também problematizada e tensionada na narrativa.

De Repente, o Véu Caiu: A Ideologia Patriarcal

Em linhas gerais, observar as relações de poder que se estabelecem nas representações de gênero significa olhá-las na complexa produção material da própria sociedade, cujas hierarquias remetem ao próprio modo de produção e a sua conseqüente organização no nível da superestrutura. Embora a sociedade russa estivesse num processo de transição entre o feudalismo e o capitalismo, dada sua condição rural e pouco industrializada no século XIX, cabe observar que a estrutura do patriarcado, em alguma medida, persistia como forma de se constituir e legitimar a hierarquia social da época.

Assim, a estrutura do patriarcado remete a uma relação de base material, que se corporifica em cunho civil, hierárquico, entre homem-mulher, perpassando todos os espaços da sociedade, e conferindo direito ao homem de subjugar o sexo feminino - “uma estrutura de poder baseada tanto na ideologia quanto na violência” (SAFFIOTI, 2004, p. 58). Cabe reforçar que o patriarcado constrói-se a partir da imagem que as sociedades elaboram sobre masculino e feminino, ou seja, sobre como é construída a concepção de gênero. Sabemos que uma construção social ocorre a partir da materialidade, e é sustentada por atividades que abrangem instituições públicas, privadas e também na micropolítica das relações (op. cit. CASTRO, 2000). Segue-se que *gênero* pode ser entendido como categoria de análise, porém, não somente. Diz respeito a uma categoria também histórica de várias instâncias: símbolos culturais que remetem representações, conceitos normativos (que interpretam significados, organizações, construções sociais e subjetivas, entre outros), divisões assimétricas, mas também como regulações sexuais.

A forma como o patriarcado se estabelece ocorre dessa construção social institucionalizada que prevê hierarquia entre os gêneros, a partir da divisão sexual do trabalho, portanto, as atividades obedecem ao critério do sexo, do gênero. Conseqüentemente o patriarcado é também fenômeno social e histórico - suas características particulares se modificam, e se transformam, de acordo com as transformações concretas da sociedade (divisão do trabalho) e com seus conflitos postos no âmbito da cultura:

A divisão sexual do trabalho coincide com a divisão da sociedade entre esfera pública e privada sendo a primeira a esfera da política a da produção, masculina por excelência, e a segunda a esfera da domesticidade e do cuidado, sendo considerada a esfera feminina (SILVA, 2017, p. 2).

Em retrospectiva histórica, a autora nos indica que, nas sociedades de caça e coleta, a primeira atividade era realizada pelos homens e a segunda era responsabilidade das mulheres que, por constância e quantia, conseguiam abarcar mais de 60% da provisão, num processo de comunitarismo em que toda a produção era coletivizada. Para Saffioti (2004), essa divisão ocorria não devido à justificativa da força, mas devido à necessidade de aleitamento dos bebês, e o conseqüente choro destes poderia espantar a caça. Entre as teorias que Saffioti (2004) enuncia, a questão da lentidão da dominação masculina da sociedade parece decorrer de alguns fatores: seja pela produção de excedente econômico, ou a descoberta de que o homem era fator imprescindível para gerar vida. Lerner (1986 apud Saffioti, 2004) partirá deste último fator para explicar que embora as mulheres não tivessem maior poder efetivo de dominação, eram elas consideradas mágicas, poderosas e fortes,

justamente em virtude de sua capacidade de reprodução, tida como uma concepção solitária. No entanto, o processo de criação de sistemas simbólicos de dominação por parte dos homens foi lento e gradual, visto que as mulheres ofereceram resistência. Assim, para as autoras, o patriarcado pode possuir aproximadamente entre 5.200 mil e 2.600 mil anos, e comparando com a existência humana, entre 250 mil e 300 mil anos, trata-se de algo relativamente recente.

Parece-nos que não é possível desassociar a dominação patriarcal à questão da violência que ocorre em diferentes níveis. Para Saffioti (2004), a pedagogia da violência e a violência (pública e a criminalidade) são masculinas, pois, socialmente, se relaciona à virilidade, à força, à potência e à dominação. Ocorre que, na estrutura da sociedade, acaba-se por normatizar e naturalizar a violência que os homens cometem contra as mulheres, e conseqüentemente com seus familiares. Trata-se, ao que indica a autora, de uma questão de tolerância e incentivo para que o homem possa exercer sua força-potência-dominação, enquanto à mulher caberia a docilidade e sensibilidade como marcas. Assim, os diferentes níveis da violência (física, moral, sexual ou emocional) não ocorrem isoladamente,

[...] o que se mostra de difícil utilização é o conceito de violência como ruptura de diferentes tipos de integridade: física, sexual, emocional, moral. Sobretudo em se tratando de *violência de gênero*, e mais especificamente *intrafamiliar e doméstica*, são muito tênues os limites entre quebra de integridade e obrigação de suportar o *destino de gênero* traçado para as mulheres: sujeição aos homens, sejam pais ou maridos (SAFFIOTI, 2004, p. 75).

Essa linha tênue entre integridade e sujeição, é outra forma de identificar violência. Ainda que este seja um mecanismo de ordem social, a dificuldade de aceção ocorre devido à percepção ser de cunho singular e particular, ou seja, cada mulher entenderá o ato (de violência) à sua maneira. Mesmo os direitos humanos foram pensados e norteados tendo o homem (enquanto gênero) como base. Observa-se que durante a Revolução Francesa, por exemplo, os direitos humanos foram estabelecidos por meio da Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão, Olympe de Gouges foi guilhotinada por escrever a versão feminina desta declaração. Saffioti (2004) explica que esta ideologia pautada na diferença dos gêneros ocorre devido à naturalização do feminino como supostamente frágil, enquanto ao homem cabe à força, e esta naturalização acaba por normatizar e regular os comportamentos - os corpos são socialmente instituídos. *Patriarcado*, portanto, pode ser visto como um sistema de dominação e exploração não restrito à família, mas como uma dinâmica social que se encontra embutida na subjetividade do indivíduo (seja homem ou mulher) que admite a exploração e subordinação da mulher, configurando a opressão desta. (MORGANTE, NADER, 2014).

Podemos supor, por fim, que o patriarcado continua a existir no nível da superestrutura social, ainda que os modos de produção tenham se alterado drasticamente desde suas primeiras manifestações no contexto do comunitarismo primitivo. No contexto do capitalismo periférico da Rússia do século XIX, cujos traços da servidão medieval marcavam ainda a divisão do trabalho, a ideologia patriarcal constituía uma forma de perpetuar relações de poder na esfera familiar e pública, ao mesmo tempo em que também servia ao ocultamento das relações de trabalho que passavam a se sujeitar aos imperativos do desenvolvimento capitalista.

Ceguei só cinco minutos atrasado

A ideologia do patriarcado, investida da prerrogativa do domínio masculino sobre o sexo feminino, destaca-se na novela como uma problemática que leva o próprio sujeito-homem-dominador ao sofrimento e à crise de consciência. Em seu funcionamento, a ideologia patriarcal também produz uma visão limitada sobre as relações sociais, levando o próprio sujeito que a assume a não conseguir enxergar a totalidade das contradições sociais em que se insere. Por conseguinte, “o consentimento social para que os homens convertam sua agressividade em agressão não prejudica [...] apenas as mulheres, mas também eles próprios” (SAFFIOTI, 2004, p. 75).

Ao elaborar sua própria história, o narrador-protagonista carrega em seu discurso toda a ideologia e história da sociedade em que se insere, reproduzindo comportamentos e desenvolvendo pensamentos com base naquilo que o transforma constantemente. Notamos, com a leitura da obra, que o discurso do outro (social) – através da polifonia – encontra-se intrínseco às concepções, percepções e comportamentos do narrador-protagonista. Lembremos que o personagem fora destituído do meio militar por um ato de covardia. Sua virilidade e seu valor como “homem” fora posto em xeque, o que explica em muito sua necessidade premente de constituir uma relação na qual possa novamente recuperar sua autoridade masculina frente à sociedade. Assim, uma esposa dócil e subserviente mostra-se como um importante mecanismo compensatório para esta situação. Nesse sentido, para o protagonista, o silêncio torna-se uma postura a ser assumida, pois como um deus que não se digna a falar com os mortais, é preciso calar-se frente à esposa, fazê-la admirá-lo e buscar compreender seus mistérios e sua autoridade, alimentando simbolicamente sua superioridade:

É que sou mestre em falar calado, passei toda a minha vida falando calado e vivi comigo mesmo tragédias inteiras calado. Ah, pois eu também fui infeliz! [...] e de

repente veio essa menina de dezesseis anos [...]. Eu continuava sempre calado, e particularmente, particularmente com ela eu me calava, até o dia de ontem mesmo – por que me calava? Como um homem orgulhoso. Queria que ela descobrisse por si mesma, sem mim, mas também não pelas histórias dos canalhas, que ela *por si mesma adivinhasse* acerca deste homem e o alcançasse! Ao aceitá-la na minha casa, queria respeito total (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 37).

A todo o momento vemos passagens em que ele reforça a sua posição favorecida diante dela, “agradavam-me também vários pensamentos, por exemplo, o de que eu tinha quarenta e um, e ela mal fizera dezesseis” (p. 35); “eu surgia como que de um mundo superior: em todo o caso, um *chtsabs-capitán* reformado de um brilhante regimento” (p. 29). Ao colocar-se como uma figura quase divina, o homem separa-se radicalmente da mulher, incapaz de partilhar sua intimidade, mas colocando-se apenas como ser superior capaz de receber a fala do outro como uma prece, a qual pode ser sempre respondida com o silêncio da complacência ou da repreensão:

O principal é que, desde o começo, por mais que se contivesse, ela se lançava a mim com amor, me acolhia, quando eu chegava ao anoitecer, cheia de enlevo, me contava com o seu ciciar (o deslumbrante ciciar da inocência!) toda a sua infância, a sua meninice, sobre a casa dos pais, sobre o pai e a mãe. Mas em todo esse arrebatamento dei logo de uma vez um banho de água fria. [...] Aos enlevos eu respondia com o silêncio, benévolo, é claro... mas apesar de tudo ela viu num instante que nós éramos diferentes, e que eu – sou um enigma (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 36).

Neste sentido, o adoecimento da esposa e seu suicídio farão ruir este simulacro que espelha a autoridade divino-cristã no comportamento masculino, em sua tentativa de sujeitar o feminino. No processo de rememoração do que aconteceu, o protagonista passa a compreender as razões psicossociais que o levaram a assumir cabalmente a ideologia patriarcal. Assim, o narrador confronta-se com o fato de que suas motivações estão alocadas para além da naturalização da hierarquia homem-mulher, que a própria tentativa de submeter a esposa à sua autoridade masculina era, no fim das contas, uma forma de recuperar a reputação social abalada anteriormente:

Não ocultei nem sequer aquilo que até de mim mesmo vinha ocultando a vida inteira. Desabafei-lhe francamente que durante todo o inverno não fizera outra coisa se não ter certeza do seu amor. Esclareci-lhe que a caixa de penhores existia apenas como degradação da minha vontade e da minha razão, uma ideia pessoal de autoflagelação e autoelogio. Expliquei-lhe que daquela vez no bufê eu de fato me acovardara, por causa do meu caráter, das minhas cismas: impressionara-me o ambiente, o bufê me impressionara; impressionara-me o seguinte: como é que vou me sair, será que não vai parecer tolo? Acovardei-me não como o duelo, e sim com o fato de parecer tolo... Só que depois já não queria reconhecer isso e passei a torturar a todos, e por isso a torturara também, e então me casei com ela para tortura-la por isso (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 77-78, grifo nosso).

A degradação social, a competição que leva os homens em sociedade à disputa por postos de trabalho e o risco sempre presente de cair em miséria são o pano de fundo de uma

crise de consciência que, no fim das contas, tem de colocar o dinheiro como medida de todas as coisas, ao mesmo tempo em que se buscam estratégias ideológicas de não revelar este mecanismo:

“Os senhores me repudiaram, os senhores, isto é, os homens, vocês me enxotaram com um silêncio desdenhoso. Ao meu ímpeto apaixonado na direção dos senhores, responderam-me com uma ofensa que ficou por toda a minha vida. Agora eu, portanto, estaria no direito de me proteger dos senhores com um muro, juntar esses trinta mil rublos e viver o resto dos meus dias em algum lugar da Crimeia, na costa meridional, entre montanhas e vinhedos, na minha propriedade [...]”. Eis a razão do silêncio orgulhoso, eis a razão de ficarmos calados. Porque, afinal, o que é que ela iria entender? (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 44-45).

Assim, nota-se que a ideologia patriarcal não se apresenta como uma opção discursiva feita pelo narrador-protagonista, mas como uma imposição tão forte sobre sua existência que, ainda que tente ao final revelar seus sentimentos à mulher, o distanciamento gerado não permite qualquer aproximação:

Ela ouvia e continuava com medo. Tinha cada vez mais e mais medo. Mas o principal para mim não estava nisso, e sim no fato de que eu queria cada vez mais intensa e mais irremediavelmente me deitar outra vez aos seus pés (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 74).

Alegando ter chegado cinco minutos atrasado, não podendo reverter o suicídio e perda da esposa, o protagonista também reconhece que poderia ter se mostrado um amante capaz de se sujeitar à mulher em uma relação de novo tipo, não mais marcada pela dominação silenciosa do homem. Tal relação, no entanto, não pôde ser estabelecida na medida em que a ideologia patriarcal manteve-se no limite de qualquer possibilidade de relacionamento afetivo-discursivo entre homem e mulher. Neste momento, na voz do narrador, a ideologia patriarcal é confrontada com um imaginário romântico que não pode realizar-se.

Considerações Finais

Esta obra permite trazer à baila uma crítica materialista, a partir da contextualização da obra e do autor no momento político e econômico do eclipse da Rússia feudal. Fez necessário um estudo acerca do contexto russo do século XIX, além da crítica tanto da obra (enquanto sua estrutura e narrativa) quanto do tema abordado: a ideologia patriarcal. A relação estabelecida entre narrador-protagonista e sua jovem esposa permitiu a compreensão não apenas da relação de poder entre ambos, mas também da ideologia intrincada no próprio comportamento do narrador, e como isto reflete seus pensamentos e atitudes comuns à época. Assim, vemos a importância de um estudo que não descontextualiza a obra de seu momento histórico, mas, ao contrário, dá o privilégio de compreendê-la em sua

íntima relação com a cultura (superestrutura) e com a organização material da sociedade: o modo de produção, a divisão do trabalho e as relações sociais derivadas.

Procurou-se evidenciar como a ideologia patriarcal pode ser reconhecida na voz do narrador-protagonista e que, por meio das contradições e digressões expressas ao tentar recuperar o passado, aponta o próprio desnudamento do funcionamento ideológico, afinal o suicídio da mulher acaba sendo o vetor de uma crise de consciência que, na busca pelas motivações da ação, leva o sujeito a questionar radicalmente seu horizonte ideológico e a expandir a reflexão em busca da totalidade social. Em geral, a polifonia, conforme apontada na obra de Dostoiévski, faz-se um recurso estético-narrativo fundamental para se observar como uma mesma voz guarda em si própria as contradições que a própria sociedade encerra.

Referências

ALVAREZ, A. G. R., LOPONDO, L. Diálogo no limiar e diátribe: mecanismos de construção da autoconsciência do sujeito. *Bakhtiniana*, 7 (2), jul/dez, São Paulo: 2012.

BAKHTIN, M. Problemas da poética de Dostoiévski. (Trad. Paulo Bezerra). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

BEZERRA, P. Polifonia. In. BRAIT, B (org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2017.

CASTRO, M. G. Marxismo, feminismo e feminismo marxista – mais que um gênero em tempos neoliberais. In. *Crítica Marxista*, São Paulo, Boitempo, v. 1, n.11, 2000, p. 98-108.

CEVASCO, M. E. O diferencial da crítica materialista. In. *Idéias*, v.4, n. 2, 2013.

DOSTOIÉVSKI, F. A Dócil. In. *Duas Narrativas Fantásticas*. São Paulo: Ed. 34, 2003.

EAGLETON, T. *Marxismo e Crítica Literária*. São Paulo: UNESP, 2011.

GANCHO, C. V. *Como analisar narrativas*. São Paulo: Ed. Ática, 2002.

LEITE, L. C. M. *O Foco Narrativo*. São Paulo: Ed. Ática, 2000.

MORGANTE, M. M., NADER, M. B., *O patriarcado nos estudos feministas: um debate teórico*. Anais do XVI Encontro Regional de História da Anpuh – Rio: Saberes e práticas científicas. Anpuh – Rio, 2014.

NIKITIN, V. Notas do subtexto. DOSTOIÉVSKI, F. *Duas Narrativas Fantásticas*. (Trad. Vadim Nikitin). São Paulo: Editora 34, 2011.

SAFFIOTI, H. *Gênero, patriarcado e violência*. Editora Fundação Perseu Abramo, 2004.

POLIFONÍA E IDEOLOGÍA PATRIARCAL EN LA VOZ DEL NARRADOR-PROTAGONISTA EM A DÓCIL DE FIÓDOR DOSTOIÉVSKI

Resumen

Este trabajo parte de la comprensión de que la lectura de la obra literaria permite no sólo la fruición estética, sino la comprensión del movimiento histórico en que la propia obra se inserta, según las premisas de una crítica cultural materialista (CEVASCO, EAGLETON). Así, pretende se realizar un análisis de cuño histórico-crítico del cuento *La dócil*, de Fiódor Dostoiévski, originalmente publicado en noviembre de 1876, en la revista Diario de un Escritor. En el entecho, hay la voz de un hombre que, angustiado, intenta recordar el proceso que llevó a su esposa al suicidio. Observase la ocurrencia de polifonía en el sentido bakhtiano recuperado por Bezerra (2017), o sea, buscando observar en el cuento cómo la voz del personaje-protagonista reproduce y tensa múltiples ideologías y discursos inherentes a su contexto histórico. Nuestra hipótesis de trabajo consiste en afirmar que, al valerse de la polifonía como fundamento del discurso literario, Dostoiévski crea un personaje que problematiza la ideología patriarcal vigente a fines del siglo XIX, en Rusia, marcada por el atraso económico consecuente de la desigualdad social y del autoritarismo de los zares.

Palabras clave

Crítica cultural materialista; *A Dócil*; Fiódor Dostoiévski.

Recebido em: 10/04/2018
Aprovado em: 14/09/2018