



# miguilim

revista eletrônica do netli

volume 8, número 1, jan.-abr. 2019

## A INVERSÃO DOS PAPÉIS SOCIAIS EM O ETERNO MARIDO (1870), DE FIÓDOR DOSTOIÉVSKI



## THE INVERSION OF SOCIAL ROLES IN THE ETERNAL HUSBAND (1870), BY FIÓDOR DOSTOIÉSKI

Ana Maria Soares ZUKOSKI  
Universidade Estadual de Maringá, Brasil

André Eduardo TARDIVO  
Universidade Estadual de Maringá, Brasil

[RESUMO](#) | [INDEXAÇÃO](#) | [TEXTO](#) | [REFERÊNCIAS](#) | [CITAR ESTE ARTIGO](#) | [OS AUTORES](#)  
RECEBIDO EM 13/12/2018 • APROVADO EM 12/04/2019

---

### Resumo

---

O presente trabalho tem por objetivo apresentar uma análise interpretativa acerca da inversão de papéis sociais apresentada na novela russa *O eterno marido*, publicada em 1870, por Fiódor Dostoiévski. Considerando o contexto do século XIX, Dostoiévski, ao apresentar a figura do “eterno marido” que consiste em um tipo de homem feito para o casamento, o autor tenciona uma inversão acerca da representação dos papéis sociais, uma vez que o contexto social da época impelia a figura feminina para as obrigatoriedades e subordinação ao casamento. Além de apresentar essa nova representação masculina, o escritor russo também promove a inversão no que tange a representação feminina, talhando um tipo de mulher que, ao

contrastar aos ideais femininos, torna-se adequada a fazer par com os eternos maridos. O artigo será embasado nos pressupostos teóricos da Crítica Feminista com autores como Therborn (2006), Stearns (2012), Wollstonecraft (2016), Campos (1992), Bourdieu (2015) entre outros.



---

## Abstract

---

The present work aims to present an interpretative analysis about the inversion of social roles posed by Fiódor Dostoiévski in the Russian novel *The Eternal Husband*, published in 1870. Considering the context of the nineteenth century, Dostoiévski, in presenting the figure of the "eternal husband" consisting of a kind of man made for marriage, the author intends an inversion about the representation of the social roles, since the social context of the time impelled the feminine figure for the obligatoriness and subordination to the marriage. In addition to presenting this new male representation, the Russian writer also promotes the inversion regarding the female representation, molding a type of woman who, by contrasting with the feminine ideals, becomes suitable to make pair with the eternal husbands. The article will be based on the theoretical assumptions of Feminist Criticism with authors such as Therborn (2006), Stearns (2012), Wollstonecraft (2016), Campos (1992), Bourdieu (2015) among others.

---

## Entradas para indexação

---

**PALAVRAS-CHAVE:** Opressão patriarcal. Convenções sociais. Casamento. Subversão feminina.  
**KEYWORDS:** Patriarchal oppression. Social conventions. Marriage. Female subversion.

---

## Texto integral

---

### 1 Considerações iniciais

Dostoiévski é reconhecidamente um dos grandes autores da literatura mundial por, entre outros motivos, tratar da condição da alma humana e de seus problemas filosóficos e existenciais de forma primorosa e inigualável. Entretanto, a novela *O eterno marido*, publicada em 1870, é considerada pela crítica especializada como “uma das obras mais leves do escritor, com uma veia humorística mordaz e uma visão profunda do trágico e do cômico” (GUIMARÃES, 2017, p. 18), destoando, assim, das abordagens filosóficas profundas presentes em outros romances como *Crime e castigo* e *Os irmãos Karamázov*.

De forma breve, a novela conta a história de Veltchaninov<sup>1</sup>, um homem respeitável da sociedade russa que, alguns anos antes, fora amante de Natália Vassilievna, cujo marido, o senhor Pavel Pavlovitch, apresentava-se como um tipo que se distanciava do ideal de marido do século XIX. No decorrer da narrativa, fica explícita a dúvida quanto à paternidade de Lisa, a filha de oito anos de idade de Natália Vassilievna, de modo que, após o falecimento da mulher, o “eterno marido”

despreza e maltrata a garota, pois acredita que ela é fruto da traição de sua esposa com o amigo que recebera no seio de seu lar. A forma como a menina é desprezada pelo pai após o falecimento da mãe é tão intensa que contribui para sua morte, a qual, na narrativa, é retratada como tísica.

Cabe ressaltar que, enquanto viva, a atitude transgressora de Trussótzkaia permaneceu mesmo após o fim do caso com Veltchaninov, pois, na sequência, ela passa a ter um relacionamento amoroso com Bagaoutov, outro hóspede do “eterno marido”. Após todas as mortes que permeiam a narrativa, os personagens principais, após o acerto de contas, encontram-se novamente quando Pavel já está casado com uma mulher muito mais jovem e que, mesmo assim, o domina. Além disso, há indícios de que, assim como a esposa anterior, esta também tenha um amante, corroborando, desta forma, a assertiva de Veltchaninov sobre a condição do adversário: ser sempre um “eterno marido”.

A narrativa é escrita em terceira pessoa; todavia, percebe-se que o ponto de vista adotado pelo narrador é o mais próximo possível do entendimento do amante, afastando-se das tradicionais histórias em que a dúvida da traição é posta em evidência pelo ponto de vista do suposto marido traído. Desse modo, o leitor está a todo instante à mercê da seleção de fatos e da forma como a narrativa é construída por esse narrador que age, em certa medida, de forma parcial.

É imprescindível notar, embora a leitura que subsidiará as análises a seguir tenha sido realizada na tradução e não no original, que Dostoiévski imprime características de seus personagens em seus nomes, como por exemplo, Trussótzki que sugere medo, e Veltchaninov que indica um sujeito grandioso e opulento. Nesse sentido, podemos perceber que a onomástica é significativa na composição das personagens revelando ao leitor a personalidade destes. Destarte, como o nome do “eterno marido” sugere, o comportamento de Pavel é medroso e submisso, sobretudo nas relações maritais, ao contrário de seu rival, Veltchaninov, cuja característica principal concerne ao fato de ser um “cavaleiro experimentado, o homem de sociedade” (DOSTOIÉVSKI, 2017, p. 19).

## **2 Opressão e submissão: a mulher e a sociedade**

Para conduzir as análises interpretativas pelo viés da Crítica Feminista, faz-se necessário considerar o tempo da narrativa. Ainda que a novela não apresente marcas temporais pontuais, é possível perceber que a sociedade retratada pela obra trata-se da sociedade russa do século XIX, predominantemente patriarcal. De acordo com o historiador inglês Peter N. Stearns:

Culturalmente, os sistemas patriarcais enfatizavam a fragilidade das mulheres e sua inferioridade. Insistiam nos deveres domésticos e algumas vezes restringiam os direitos das mulheres a aparecerem em público. O alcance do patriarcalismo foi poderoso e extenso. (STEARNS, 2012, p. 33).

É possível depreender, portanto, que nas sociedades que possuíam vínculos baseados nos preceitos patriarcais, o homem é considerado como superior e às mulheres cabe a obrigação de obedecer a vontade masculina, assim como devem manter-se em casa, ocupadas com as tarefas domésticas e com a criação dos filhos. As mulheres ficavam marginalizadas e excluídas dos ambientes públicos, que eram delegados aos homens.

Mary Wollstonecraft, em seu livro *Reivindicação dos direitos das mulheres*, denuncia os danos acarretados às mulheres que foram obrigadas a permanecerem aprisionadas na vida doméstica e vedadas de direitos básicos, sujeitadas aos homens que as cercavam, sendo eles os próprios irmãos, pais e, após o casamento, os maridos. Segundo a autora:

O entendimento do sexo feminino tem sido tão distorcido por essa homenagem ilusória que as mulheres civilizadas de nosso século, com raras exceções, anseiam apenas inspirar amor, quando deveriam nutrir uma ambição mais nobre e exigir respeito por suas capacidades e virtudes. [...] elas são tratadas como um tipo de ser subordinado, e não como parte da espécie humana, quando se reconhece na razão perfectível o nobre elemento de distinção que eleva os homens acima da criação bruta [...]. (WOLLSTONECRAFT, 2016, p. 25-26).

O que a crítica discute é a formação do ideário ideológico que condenava as mulheres a serem consideradas como seres inferiores justificando, desse modo, a subordinação aos homens. Além disso, sua função era reduzida a meras inspiradoras do amor, ou seja, essa função impelia as mulheres a estarem em consonância com os costumes da época, pois os homens não desejariam aquelas que se distanciassem do ideal de feminilidade.

As restrições femininas não se limitavam apenas ao ambiente doméstico, mas também ao conhecimento científico, pois a elas não era permitido o acesso ao ensino e à educação, ou, quando possuíam condições de ter acesso à educação, esta se restringia em moldá-las para serem boas esposas e mães zelosas. Portanto, as mulheres ficavam excluídas do mundo intelectual. Nesse sentido, segundo Aragon, “a leitura aparecia como uma atividade extremamente perigosa; comparável à serpente no Jardim do Éden, o livro sedutor convida ao pecado as leitoras que mordem a maçã do conhecimento” (ARAGON *apud* BURLAMAQUE, 2011, p. 173).

Outra questão que se fazia pertinente a essa divisão entre homens e mulheres era a liberdade sexual, concedida apenas aos homens, que não se satisfaziam apenas com as esposas, buscando relações extraconjugais, o que não era de modo algum admitido por parte das mulheres, sendo o adultério feminino considerado crime. De acordo com Ritt, Cagliari e Costa (2009) a legislação amparava o esposo que ‘disciplinasse’ a sua esposa lançando mão de castigos físicos, e lhe dava esse direito. Percebe-se que, ao longo da história, em várias

sociedades ao redor do mundo, ao homem era outorgado o direito de, literalmente, ser dono da mulher.

Therborn, em sua obra *Sexo e Poder* (2006), afirma que as relações de poder “estão inscritas nos direitos e obrigações dos membros da família” (THERBORN, 2006, p. 12). Portanto, essa afirmação relaciona-se com a discussão anterior, sobre as divisões pautadas no sexo, visto que apresenta o mesmo ponto de vista do sociólogo francês Pierre Bourdieu, “a força da ordem masculina se evidencia no fato de que ela dispensa justificção” (BOURDIEU, 2015, p. 18). Posto isso, é possível constatar que o patriarcalismo, mesmo sem explicações científicas, coloca o homem em um nível superior ao da mulher, utilizando-se para isso as relações de poder, isto é, o poder masculino é legitimado por meio da divisão de obrigações e direitos (exclusivamente masculinos), segregando, as mulheres à forçada submissão. A respeito dessa dispensa de justificção e contrariamente à naturalização do patriarcalismo, a posição de Campos (1992, p. 111-112) vem ao encontro das discussões acima arroladas:

Os sistemas gênero-sexo historicamente realizados revelariam, na relação masculino e feminino, a opressão e exploração desse último pelo primeiro: a história das sociedades até agora existentes constituiria uma história da subordinação das mulheres pelos homens em base aos sistemas gênero-sexo que culturalmente produziram. Donde não se tratar de pura diferença mas sim de diferença hierarquizada em vista de poder.

Nessa perspectiva, é verificável que esse ideário social que coloca o homem como superior à mulher é culturalmente construído, o que evidencia a contradição do *status* de “natural” de tal superioridade. Ao alegar que não se trata de uma “pura diferença” e sim de uma “diferença hierarquizada em vista de poder”, a crítica coloca luz sobre a finalidade a ser alcançada por meio da construção desse ideário que foi gerado e estabelecido pelo patriarcalismo. Ou seja, a diferença entre homens e mulheres não possui justificativa no que tange ao aspecto biológico e não deve ser considerada como natural. A justificativa da superioridade masculina se dá pelo jogo de poderes e persuasão, construídos socialmente.

Ainda sobre o patriarcalismo, o historiador postula que “a força do patriarcado caiu sobre as mulheres, mas obviamente afetou também definições de masculinidade. Os homens, independentemente da personalidade de cada um, deveriam assumir seus papéis de dominantes” (STEARNS, 2012, p. 34). A partir disso, podemos perceber que o próprio sistema encarregava-se de manter as zonas de dominação, pressionando os homens a oprimir as mulheres. Pensando nesses papéis sociais instituídos pela sociedade que, por sua vez, possuía como bases os pressupostos patriarcais, propomos uma análise da novela *O eterno marido*, que subverte esses padrões de representação.

## 2.1 Natália Vassilievna: a representação divergente feminina

Dostoiévski nos apresenta na obra *corpus* deste trabalho uma personagem feminina bastante instigante. Mesmo já tendo falecido quando a história é narrada, é possível compreender como Natália representa um ideal feminino à frente de seu tempo. Sendo representada como uma personagem de comportamento dúbio e transgressor para os padrões do século XIX, tal fato em nada abala o seu emocional; pelo contrário, ela usa seu poder de sedução para conseguir tudo que almeja sem jamais demonstrar qualquer sentimento de compunção:

Logo, aquela mulher devia ter alguma qualidade extraordinária, o dom de atrair, de conquistar, de dominar! Não parecia, no entanto, dotada do que seduz e prende. Não era tão bela assim; talvez nem fosse bonita. [...] Natália Vassilievna poderia considerar-se um temperamento absoluto: “Ou tudo, ou nada”. Com ela, não havia meio termo. Sua firmeza e sua perseverança nas situações difíceis eram surpreendentes. [...] Fosse no que fosse, *ela nunca se julgava injusta nem culpada. Suas infidelidades ao marido, incontáveis e contínuas, não lhe pesavam na consciência.* (DOSTOIÉVSKI, 2017, p. 49, grifos nossos).

Com a leitura do excerto acima, podemos perceber que não é por meio de atributos físicos que Natália consegue manter o seu poder, visto que é descrita como não sendo bonita. Contudo, a personagem destaca-se muito mais pela sua personalidade, que se contrasta com aquela esperada às mulheres da época. Além do comportamento não se adequar ao padrão, a consciência da personagem não se encontra moldada pelo ideário social e cultural, fundamentado pelos pilares do patriarcalismo. Em outras palavras, a percepção de Natália acerca de suas atitudes não a encaminha para o sentimento de culpa. Muito pelo contrário: ela acreditava-se no direito de praticar as traições e manter casos amorosos com os homens com quem seu marido mantinha amizade e hospedava em sua própria casa. É o caso do protagonista Veltchaninov:

Por essa mulher, a falecida Natália Vassilievna, esposa “desse Troussotzky”, Veltchaninov tivera muito amor e fora seu amante, no ano em que uma questão de dinheiro [...] o retivera em T..., embora, afinal de contas, não exigisse permanência tão prolongada; *o verdadeiro motivo era essa relação.* Essa relação e esse amor *lhe haviam dominado o espírito*, a ponto de torná-lo, por assim dizer, *escravo de Natália Vassilievna; ele faria, sem hesitar, as coisas mais monstruosas, mais insensatas, para satisfazer um capricho dessa mulher.* (DOSTOIÉVSKI, 2017, p. 47, grifos nossos).

Como se percebe pelo fragmento acima, com destaque para os grifos, Veltchaninov ficara hospedado na casa de Natália em razão do caso que

mantiveram durante alguns meses e não exclusivamente devido aos seus negócios, de modo que fica evidente que a influência exercida pela personagem feminina sobre os homens era extraordinária. Evidencia-se, assim, que Vassilievna é a representação de uma mulher que destoa do ideal de feminino da época, isto é, que impõe seus desejos e tem os homens aos seus pés. Contudo, por tal motivo, é vista pelos demais, inclusive pelo próprio amante, como um tipo específico de mulher que compõe a sociedade: “Sua opinião, formada havia muito, nesses nove anos de separação, era de que Natália Vassilievna pertencia ao número das senhoras de província, à espécie muito vulgar das damas da ‘boa’ sociedade provinciana” (DOSTOIÉVSKI, 2017, p. 48, grifos nossos). É importante notar que, mesmo entre seus amantes, que desfrutavam dessa liberdade de corpo e espírito que ela possuía, Natália não era bem vista e ‘classificada’ pelos homens, o que demonstra a hipocrisia masculina, que usufruía de seus encantos, mas, ao mesmo tempo, criticava essa mulher que não se reduz aos padrões pré-estabelecidos pela sociedade.

Ainda a mulheres como Natália, que não se curvam ao matrimônio e ao marido, são atribuídas características negativas, como o trecho a seguir flagra: “É uma dessas *mulheres que nasceram para ser infiéis ao marido...* dessas que não caem, antes do casamento. [...] Mulher alguma se casa mais habilmente, mais facilmente do que essas” (DOSTOIÉVSKI, 2017, p. 49, grifos nossos). O fragmento apresenta essa busca por liberdade como uma característica genética, nasce-se ou não para fazer parte dessa classe de mulheres, não sendo possível haver transformações, isto é, as mulheres seriam incapazes de perceber a opressão à qual estavam submetidas e rebelar-se contra isso. Portanto, essa classe de “damas da boa sociedade” pode ser compreendida como uma espécie de falha genética, sendo que as mulheres que a apresentassem seriam reconhecidas como interesseiras, que procuram estabilizar-se por meio do casamento com homens assentados financeiramente. Entretanto, apesar de ultrapassar os limites impostos para a conduta feminina, conseguimos verificar que Natália não faz questão de que sua conduta transgressora seja de conhecimento social:

Contudo, julgando pelas aparências, ninguém diria que o funcionário vivia sob o jugo da mulher. *Natália Vassilievna parecia uma esposa submissa* e talvez pensasse sinceramente que o era. Pavel Pavlovitch podia amar loucamente a esposa; ninguém, no entanto, o poderia perceber, provavelmente *em razão das disposições tomadas a esse respeito por ela*. Durante sua permanência em T..., Veltchaninov perguntara muitas vezes a si mesmo se Pavel não desconfiaria de suas relações com a mulher. Muitas vezes perguntara-o francamente a Natália Vassilievna; *e ela sempre lhe respondera, impacientada, que o marido não sabia nem podia saber de coisa alguma; ‘aliás, não era da conta dele’*. (DOSTOIÉVSKI, 2017, p. 51, grifos nossos).

Percebe-se que Natália, ante a sociedade, demonstrava aspectos submissos, mas, como o próprio fragmento comprova, a esposa apenas parecia seguir os

padrões da sociedade, de acordo com a sua própria vontade. Entretanto, no domínio doméstico, Natália toma as rédeas de sua vida, ousando tomar como amantes os amigos do esposo que, a convite dele, hospedavam-se na casa dos dois. Vale ressaltar que, apesar de manter as aparências, a mulher de Pavel não considera a possibilidade de explicar-se ao marido, pois o que fazia não lhe dizia respeito. A autonomia com a qual Natália encara sua vida era consoante com a concepção de vida dos homens, o que ratifica a questão da inversão do papel social, assumindo ela a perspectiva masculina.

## 2.2 A categoria de “eterno marido”: o homem feito para o casamento

Ao passo que Natália subverte a perspectiva feminina, Pavel cumpre o papel de “eterno marido”. Após a morte de sua esposa, Pavel vai a São Petersburgo e, ao encontrar-se com seu antigo amigo Veltchaninov, exprime ter se transformado e estar transtornado diante a perspectiva da viuvez:

E Pavel tornou a sentar-se imediatamente na poltrona.

– Mas como você mudou! – exclamou Veltchaninov, parando diante do outro, como se esse reparo lhe houvesse ocorrido subitamente. – Mudou terrivelmente, extremamente! Parece outro homem!

– Não admira: passaram-se nove anos!

– Não, não, não! A idade nada tem a ver com isso. *Não é tanto o seu aspecto que mudou; é outra coisa!*

– Também é possível; nove anos...

– *Não terá mudado, depois do mês de março?* (DOSTOIÉVSKI, 2017, p. 41, grifos nossos).

A leitura do fragmento acima possibilita interpretar que Pavel não consegue lidar direito com sua viuvez, como assinala Veltchaninov, ao questionar se a mudança não teria ocorrido a partir de março, mês no qual Natália havia falecido. O viúvo tenta justificar a mudança com o intervalo de anos que ficou sem contato com o velho amigo. Contudo, é perceptível que o eterno marido não consegue recuperar-se; a falta da esposa (não necessariamente de Natália, mas da figura feminina de esposa) o transtorna a ponto de impeli-lo às bebidas e aos comportamentos que durante o casamento não existiam.

Ao conversar com Veltchaninov, Pavel Pavlovitch recorda-se de alguns de seus posicionamentos no relacionamento: “– Com efeito! – acudiu Pavel Pavlovitch. – Naquele tempo, *em geral eu me calava*; era mais calado, quero dizer. Compreende. Então, *quando a defunta falava, eu preferia escutar*. Lembra-se de como conversava, de como era espirituosa?” (DOSTOIÉVSKI, 2017, p. 43, grifos nossos). É interessante notar que o marido, ao calar-se e a permitir que sua voz

fosse silenciada pela da esposa, acaba por reproduzir o padrão que no contexto da sociedade do século XIX era designado às mulheres. Em geral, eram as mulheres que não tinham o direito à voz, permanecendo em silêncio para ouvir o marido. Com “o eterno marido”, acontece justamente o contrário, cabendo a Pavel essa perspectiva mais submissa e resignada. Apesar de encontrar-se sob essa perspectiva, o personagem nos dá a entender que compreende a situação na qual se encontra atado e tem conhecimento da conduta da esposa:

Foi depois de sua partida que Stephane Mikhailovitch Bagaoutov nos honrou com sua amizade; *exatamente como o senhor, mas pelo espaço de cinco longos anos...*

– Bagaoutov? Quem? Que Bagaoutov?

Veltchaninov estacara, ficando como que pregado ao soalho.

– Bagaoutov ...Stephane Mikhailovitch, que *nos honrou com sua amizade, exatamente um ano depois do senhor ... justamente como o senhor ...*

[...]

– Isso, isso! Mas onde tinha eu a cabeça? *Então, ele também ...*

– *Ele também, ele também-* repetiu Pavel Pavlovitch, com o mesmo entusiasmo, *apanhando no ar a frase imprudente de seu interlocutor.* (DOSTOIÉVSKI, 2017, p. 43, grifos nossos).

Vale notar que Pavel compara insistentemente a estada e a amizade de Veltchaninov com a de Bagaoutov, ambos amantes de Natália. No diálogo entre os dois, fica visível que o eterno marido sabe de sua condição de marido traído e insinua de forma sutil para que Veltchaninov compreenda que ele sabe sobre o caso extraconjugal de sua esposa. Entretanto, o protagonista não manifesta grandes preocupações sobre o fato de o marido traído ter conhecimento sobre o adultério, devido à imagem que este faz daquele, como podemos observar nos trechos abaixo:

Veltchaninov convencera-se de que esse tipo de mulher existe realmente; mas estava igualmente certo da existência de um tipo de marido correspondente às mulheres desse gênero - marido cuja única razão de ser é conformar-se com esse tipo de mulher. A seu ver, o caráter essencial desse gênero de homem se resume em ser o ‘eterno marido’, isto é, em não ser nada na vida senão *unicamente* marido. [...] Em T..., Pavel Pavlovitch não era naturalmente senão marido; e nada mais. Se além de marido era, por exemplo, funcionário, era-o unicamente porque suas funções faziam, por assim dizer, parte de seus deveres de marido. (DOSTOIÉVSKI, 2017, p. 50).

Os fragmentos acima desnudam a concepção que Veltchaninov dispõe acerca do que é o tipo de homem intitulado como eterno marido: o homem que foi feito apenas para o casamento, isto é, o horizonte de expectativa desse homem é casar-se e exclusivamente por meio do casamento realizar-se. Esse tipo de homem é extremamente significativo, visto que é necessário considerar que a obra foi publicada no século XIX e que o contexto social da época (e, infelizmente, até os dias de hoje) apresentava como ideal o casamento para a figura feminina, sendo as mulheres que precisavam viver em sua função. Com efeito, de acordo com Hedges (2016, p. 102), “as mulheres são criadas para o casamento, mas não podem buscá-lo ativamente, devendo esperar passivamente que sejam escolhidas”. No século XIX, o processo de escolha era um atributo exclusivamente masculino que preconizava, na pretendente, a riqueza e a condição social entre outras características. Entretanto, apesar da escolha competir ao homem, eram as mulheres que nasciam, cresciam e viviam em função do casamento. Portanto, ao estabelecer esse padrão masculino que tinha apenas por função ser marido, Dostoiévski está representando uma situação em que há grande inversão nos paradigmas morais vigentes na época.

Ao longo da narrativa, a intensidade com que Pavel se mostra submisso à Natália é explicitada por Veltchaninov: “Venha um anjo do céu; o marido não acreditará no anjo; acreditará na mulher” (DOSTOIÉVSKI, 2017, p. 69). É contundente notar a comparação da mulher com um símbolo religioso, demonstrando que a submissão à mulher é maior que a crença na religião, que exercia um forte poder e corroborava o fortalecimento e expansão dos princípios patriarcais. Ao preferir acreditar na mulher, o eterno marido ignorava o ideário social e cultural da sociedade.

Por se encaixar nessa classe de eternos maridos, Pavel assume uma postura diferente daquela esperada por um marido traído:

De súbito, com um gesto imprevisível, Pavel Pavlovitch esticou dois dedos acima da testa calva, à maneira de chifres, e entreabriu os lábios em longo riso silencioso. Permaneceu assim, com os cornos na frente, pelo espaço de meio minuto, rindo-se, encarando Veltchaninov com uma espécie de descaramento triunfante. Veltchaninov olhava-o, petrificado, como se visse um espectro. Mas seu assombro pouco durou; um sorriso calmo, escarninho, quase insolente, perpassou-lhe os lábios. E ele perguntou com indiferença, arrastando as palavras:

- Que quer dizer com isso?
- Isto são cornos - respondeu brutalmente o outro.
- Seus?
- Naturalmente! *Meus e bem merecidos!* (DOSTOIÉVSKI, 2017, p. 73, grifos nossos).

No excerto acima, fica visível que Pavel Pavlovitch possui consciência acerca das atitudes e casos extraconjugais que sua esposa mantivera em vida, e atentando-nos para os grifos, além de assumir ter sido traído, acredita que a traição foi merecida! Além disso, encara a situação com despreocupação, chegando a imitar os cornos com as mãos, tornando a conversa com Veltchaninov inusitada, uma vez que não se era esperado atitude semelhante vinda de um homem. Para os preceitos da sociedade, quem deveria fingir não perceber as traições e lidar com isso de forma naturalizada era a mulher. Portanto, uma vez mais, o eterno marido assimila atitudes prescritas às mulheres.

Em conversa com Veltchaninov, ambos discutem sobre as categorias de maridos:

- Demônios! Você é, de fato, um 'tipo feroz'. Julguei que não passasse de um 'eterno marido'.
- Que é, afinal, um 'eterno marido'? Que significa isso? - perguntou Pavel Pavlovitch, desconfiado.
- É um determinado tipo de marido. A explicação levaria muito tempo. Vá para casa, é melhor. Aliás, já são horas e você me aborrece. [...]
- Não, Alexei Ivanovitch, não se impaciente. Por que estou mesmo interessado; e vim até expressamente para averiguar... Tenho a língua um tanto pastosa... desculpe. Tive ensejo de ler alguma coisa numa revista, um artigo de crítica sobre o tipo 'feroz' e o tipo 'manso'. Lembrei-me disso esta manhã; mas esqueci-me do que se tratava. E, a falar verdade, no momento não o entendi. Agora, porém, gostaria de elucidar: o falecido Stephane Mikhailovitch Bagaoutov a que tipo pertencia? Ao tipo 'feroz', ou ao tipo 'manso'? (DOSTOIÉVSKI, 2017, p. 78, 91).

Pavel Pavlovitch demonstrou grande interesse em entender a categoria do eterno marido, chegando a procurar textos científicos que o embasassem melhor sobre esse assunto. Talvez, o interesse que motivava Pavlovitch a informar-se sobre esse tipo de homem era de fato de que ele se identificava com as características, a necessidade do casamento e os outros fatores que o transformaram em um eterno marido. Ao questionar o amigo sobre o amante de sua falecida esposa, é possível perceber que Pavel ironiza sua própria situação, uma vez que ele mesmo pertencia ao tipo manso, por tolerar e não se esforçar por mudar, resignando-se a ser apenas um eterno marido. A respeito dessa resignação, Pavel assume definitivamente a sua situação:

- Eu - ia dizendo Pavel Pavlovitch, com um sorriso humilde, resignado - *sou um 'eterno marido'*. Faz muito tempo que aprendi essa expressão com você, Alexei Ivanovitch... no tempo em que você ia à nossa casa. Naquele ano, guardei muitas das suas

expressões. *Na última vez, quando você disse aqui dentro 'eterno marido', compreendi.* (DOSTOIÉVSKI, 2017, p. 135, grifos nossos).



Nota-se que para conseguir compreender de fato a sua situação, como um eterno marido, Pavel precisa conectar as ideias e pistas deixadas, ainda que não propositalmente, por Veltchaninov, que demonstrava uma idealização bastante fixa a respeito do marido de sua amante. Outra vez, essa atitude passiva de assimilação vem ao encontro do ideal feminino postulado no século XIX para as mulheres, as quais, não tendo acesso a educação, não eram estimuladas a refletir sobre sua própria condição. Pelo contrário, elas eram incentivadas a aceitarem passivamente, como acontece com Pavel, que simplesmente aceita ser um eterno marido, como podemos verificar no fragmento abaixo:

– Você disse, há pouco, que estou decidido a ser feliz. *Preciso casar – prosseguiu Pavel, em tom confidencial. – Do contrário, o que será de mim? Considere.* – Pavel indicou a garrafa. – E este não é senão o menor dos meus defeitos. *Não poderei viver, se não me casar, se não recobrar a minha antiga confiança em mim mesmo.* Tendo a fé, ressuscitarei. (DOSTOIÉVSKI, 2017, p. 136, grifos nossos).

A necessidade de casar-se novamente é marcada fortemente no discurso de Pavel, visto que o casamento lhe proporciona uma estabilidade, como se ao casar ele estivesse cumprindo mesmo a sua função que era ser apenas marido. É notável que o eterno marido associa a sua vida ao casamento, isto é, caso não se case, não será possível reestabelecer sua vida, aquela que havia sido desorganizada com a morte de sua esposa. Portanto, as mudanças que Veltchaninov havia percebido e o questionamento, de fato, aconteceram por falta do casamento e não devido aos anos como Pavel havia alegado. Sem possuir uma esposa, o eterno marido não era capaz de estabelecer-se. Tanto sente a necessidade que, ao final da narrativa, o protagonista volta a encontrar-se com Pavlovitch, que se encontra casado:

Veltchaninov divertia-se com a aventura e com as circunstâncias de sua intervenção. *A moça interessava-o.* Era, evidentemente, uma provinciana abastada, trajada ricamente [...]. Reunia, pois, todas as condições para garantir o sucesso de um grã-fino da capital que tivesse certas intenções sobre uma senhora. Travou-se o diálogo; a dama falava, excitada, queixando-se do marido 'que se sumira de repente do vagão e que era a causa de tudo... [...]

'Pobre marido' - pensou Veltchaninov. - 'Mal sabe o que o espera!'. [...]

– *Seu marido se chama Pavel Pavlovitch?* - perguntou Veltchaninov, com curiosidade.

Subitamente, a cabeça calva tão conhecida apareceu entre ele e a jovem senhora. [...] Era Pavel Pavlovitch, em carne e osso. *Surpreso e temeroso, contemplava Veltchaninov petrificado, como quem vê um fantasma.* [...]



– E você apanhará? – Veltchaninov ria-se cada vez mais. – Noto, meu amigo, que você treme em presença de sua encantadora esposa. Hein? (DOSTOIÉVSKI, 2017, p. 167-168, 171).

O reencontro entre os dois é marcado pelo sentimento de angústia e temor do eterno marido, além do riso debochado de Veltchaninov. Observando os grifos, vê-se que novamente o protagonista sente-se interessado pela esposa do eterno marido, o que ironicamente sela o destino desse personagem. A reação de Pavel denota que não se sente à vontade na presença de Veltchaninov. Isso ocorre, provavelmente, devido ao fato de não apenas recordar-se do que acontecera outrora, mas também pelo temor de que a situação se repetisse com a nova esposa. A posição de submissão de Pavel não se alterou com a presença da nova esposa, sendo o eterno marido ridicularizado por isso. Ainda que a esposa tenha um novo semblante, o estilo é semelhante ao de Natália, e a sina do eterno marido parece delinear-se no horizonte, não se diferenciando muito do que havia sido até então:

Pavel Pavlovitch ensaiou o mesmo sorriso contrafeito.

– E quem é esse Mitenka?

– Nada ... um parente afastado ... parente meu ... filho de minha defunta prima Goloubitchikov. Obrigaram o rapaz a deixar o exército, por causa de certa história; mas agora ele está reintegrado. Nós o equipamos completamente, pobrezinho...

‘Sim senhor! *Tudo em ordem e completo!*’, pensou Veltchaninov. (DOSTOIÉVSKI, 2017, p. 171-172, grifos nossos).

Com a leitura do excerto acima, é possível depreender que Mitenka, na realidade, trata-se de um suposto amante da nova esposa de Pavel e que este já havia compreendido a situação, mas preferia fingir que não percebia a traição, como faria um bom eterno marido. Na realidade, ele tenta até mesmo justificar a presença do outro homem, alegando conhecê-lo e estar sob seus cuidados, para que, desse modo, encobrisse qualquer perspectiva de desconfiança a respeito do caráter de sua esposa. Todavia, Veltchaninov conhece mais que o suficiente Pavel e, ao observarmos o trecho grifado, é compreensível que, na realidade, a vida do eterno marido continuasse a mesma, mudando apenas a esposa e os amantes. “Tudo em ordem e completo”, refletiria Veltchaninov, primeiramente pelo fato de o casamento (re)estabelecer a ordem na vida de Pavel, e completo por ele ter se casado com uma mulher que o transformava em um eterno marido.

### 3. Considerações finais

Embora escrito há mais de cem anos, percebemos que a novela de Dostoiévski lança luz sobre acontecimentos que permeiam a vida em sociedade até os dias atuais. Ao apresentar-nos uma inversão de papéis sociais construídos ao longo da história baseada no patriarcalismo, o autor suscita discussões, entre outros aspectos, a respeito da condição feminina que, na obra, é impressa no homem.

Natália Vassilievna representa o comportamento masculino do século XIX em que o homem tinha o direito e, em muitos casos, o dever de ter relações extraconjugais como modo de afirmar sua masculinidade. A forma como a personagem é representada aproxima-se da representação de Veltchaninov, pois ambos apresentavam características especificamente masculinas. Enquanto Natália evidenciava esse comportamento apenas no ambiente doméstico, fingindo ser submissa para a sociedade, Veltchaninov apresenta-se como um *bonvivant*, uma vez que suas ações são ratificadas pelo seu gênero.

Certamente, a figura mais interessante da novela é Pavel Pavlovitch, pois, de partida, é impensável um homem no século XIX submeter-se aos desmandos de sua esposa, sobretudo tendo consciência do adultério cometido em seu próprio lar. Chama a atenção, também, o fato de, após tornar-se viúvo e descontar sua ira na filha, Pavel buscar novamente um casamento que o coloque em situação submissa. Nesse sentido, percebe-se que o personagem só encontra equilíbrio e felicidade estando subjugado pela figura feminina, o que, em certa medida, evidencia a comicidade do enredo, visto que, seguindo os preceitos da sociedade da época, tal desfecho certamente refletiria se fosse a “eterna esposa”.

## Notas

<sup>1</sup> É importante ressaltar que, na sociedade russa, os nomes variam de acordo com o gênero, isto é, caso estejamos falando acerca do homem, o senhor Pavel, podemos nos referir pelo seu sobrenome: “Trussótzki”, porém, caso tratemos de sua esposa deveríamos nos referir a ela como “Trussótzkaia”, o que se distancia da língua portuguesa, no qual homem e mulher podem ser chamados pelo menos sobrenome, sem variações. Além disso, os nomes russos, geralmente, apresentam um nome acrescido de um patronímico e do sobrenome, dessa forma, percebe-se que fica em evidência a paternidade, bem como a família a que o indivíduo pertence. Em tempo, na novela *corpus* desta pesquisa, percebemos que há a variação de um mesmo nome, ou seja, um indivíduo pode ser referenciado pelo uso informal (Pavel Pavlovitch ou PaPalitch) ou, o que é mais comum, o uso formal do sobrenome: Trussótzki.

<sup>2</sup> A ideia de que a leitura pervertia as mulheres e que as impeliria a cometer “pecados” se faz presente em inúmeras obras de autoria masculina, escritas no século XIX, como *O Primo Basílio* (1878), de Eça de Queirós e *Madame Bovary* (1857), de Gustave Flaubert.

---

## Referências

---



- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Editora Bertrand, 2015.
- BURLAMAQUE, Fabiane Verardi. “No Baile Acadiano” e os reflexos da leitora Kate Chopin. In: VIEGAS-FARIA, B. et al. *Kate Chopin: contos traduzidos e comentados – estudos literários e humanidades médicas*. Porto Alegre: Casa Editorial Luminara, 2011. p. 171-176.
- CAMPOS, Maria Consuelo Cunha. Gênero. In: JOBIM, José Luís (Org.). *Palavras de crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 111-115.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *O eterno marido*. Tradução de Marina Guaspari; introdução de Ruth Guimarães. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.
- GUIMARÃES, Ruth. Os caminhos de Dostoiévski. In: DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *O eterno marido*. Tradução de Marina Guaspari; introdução de Ruth Guimarães. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017. p. 7-18.
- HEDGES, Elaine Ryan. Posfácio. In: GILMAN, Charlotte Perkins. *O papel de parede amarelo*. Tradução de Diogo Henriques. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016. p. 71-105.
- RITT, C. F.; CAGLIARI, C. T. S.; COSTA, M. M. Violência cometida contra a mulher compreendida como violência de gênero. In: SEMINÁRIO NACIONAL DE CIÊNCIA POLÍTICA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL, 2., 2009, Porto Alegre. *Anais...: América Latina em debate/ II Seminário Nacional de Ciência Política da Universidade Federal do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Nova Prova, 2009. p. 1764-1785.
- STEARNS, Peter N. *História das relações de gênero*. Tradução de Mirna Pinsky. 2. ed. São Paulo: Editora Contexto, 2012.
- THERBORN, Göran. *Sexo e poder: a família no mundo 1900-2000*. Tradução de Elisabete Dória Bilac. São Paulo: Editora Contexto, 2006.
- WOLLSTONECRAFT, Mary. *Reivindicação dos direitos da mulher*. Tradução de Ivania Pocinho Motta. São Paulo: Boitempo, 2016.

---

## Para citar este artigo

---

ZUKOSKI, Ana Maria Soares; TARDIVO; André Eduardo. A inversão dos papéis sociais em O eterno marido (1870), de Fiódor Dostoiévski. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 8, n. 1, p. 57-72, jan.-abr. 2019.

---

## Os autores

---

**Ana Maria Soares Zukoski** é mestranda em Letras na área de concentração: Estudos Literários pela Universidade Estadual de Maringá. Licenciada em Letras Português/Inglês pela Universidade Estadual do Paraná – *Campus* de Campo

Mourão. Possui interesse na área de Literatura Contemporânea, Literatura de autoria feminina e Estudos sobre gênero.

**André Eduardo Tardivo** é mestrando em Letras pela Universidade Estadual de Maringá (UEM), na área de concentração: Estudos Literários, Linha de pesquisa: Literatura e Construção de Identidades, com interesse em Literatura de Autoria Feminina Contemporânea. É graduado em Letras Português/Inglês pela Universidade Estadual do Paraná – UNESPAR/ Campo Mourão.