

AS RELAÇÕES DE PODER VINCULADAS A GÊNERO ENTRE AS PERSONAGENS DE “A DÓCIL”, DE FIÓDOR DOSTOIÉVSKI¹

ELISA SEERIG (DOUTORANDA)
Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS)
Instituto Federal de Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul (IFRS)
Bento Gonçalves, Rio Grande do Sul, Brasil
(seerig@gmail.com)

DRA. CECIL JEANINE ALBERT ZINANI
Universidade de Caxias do Sul (UCS)
Caxias do Sul, Rio Grande do Sul, Brasil
(cezinani@terra.com.br)

RESUMO: O conto “A dócil”, escrito por Fiódor Dostoiévski, foi publicado em 1876, inspirado por uma notícia de jornal sobre o suicídio de uma jovem. O presente artigo procura analisar o conto sob a perspectiva das relações de poder entre o casal que permeia a obra, observando como os estereótipos de gênero impostos pelo contexto histórico-social interferem na interação do homem com a mulher, conduzindo a narrativa ao desfecho que a origina – o suicídio da jovem esposa. Para tanto, examinaremos os conceitos discutidos por Simone de Beauvoir, bem como o contexto de produção do conto por Dostoiévski, em uma perspectiva histórica, argumentando acerca da possível intencionalidade do autor na forma e na trajetória construída para as personagens.

Palavras-chave: Literatura. Gênero na literatura. Dostoiévski.

Artigo recebido em: 23 jul. 2020.
Aceito em: 20 ago. 2020.

¹ Agradecimento: à CAPES e ao IFRS pelo fomento às pesquisas desenvolvidas.

POWER RELATIONS RELATED TO GENDER BETWEEN THE CHARACTERS OF FIODOR DOSTOEVSKY'S "GENTLE CREATURE"

ABSTRACT: The short-story "A gentle creature", by Fyodor Dostoevsky, published in 1876, was inspired by a newspaper report on the suicide of a young girl. This article aims to analyze the power relations between the couple, observing how the gender stereotypes imposed by the sociohistorical context interfere in the interaction between man and woman, conducting the narrative to the outcome by which it is originated – the young wife's suicide. To achieve this purpose, we will examine the concepts discussed by Simone de Beauvoir, as well as the context of production of the story by Dostoevsky, from an historical perspective, arguing about a possible intentionality of the author in building the structure and course of the characters.

Keywords: Literature. Literature and gender. Dostoevsky.

Fiódor Dostoiévski (1821-1881) é considerado um dos maiores e mais profícuos escritores da literatura russa e mundial, por explorar com maestria discursiva os mais diversos dilemas das relações humanas. O conto *Krotkaia*², traduzido no Brasil como "A dócil", "Uma criatura dócil", e outros títulos semelhantes, foi originalmente publicado em 1876, em sua coluna intitulada Diário de um Escritor, redigida para o jornal Гражданин (*Grazhdanin* – O cidadão). O conto tem recebido menor atenção da crítica, se comparado às demais obras do autor, muito embora consista em uma trama excepcional em termos de enredo e forma.

Em forma de síntese, *A dócil* narra a relação conturbada de um proprietário de uma casa de penhores e sua jovem cliente (a dócil). Narrado em primeira pessoa, sob a perspectiva do homem, em um discurso intenso e sôfrego, ele recapitula todo o seu envolvimento com a moça. Verificando que a jovem que procura penhorar objetos em sua loja está em situação trágica (pois tenta penhorar pequenas insignificâncias),

² Segundo nota do tradutor Vadim Nikitin, o termo *Krotkaia* tem relação com a definição "amansado ou domesticado por castração". (DOSTOIÉVSKI, 2017, p. 9)

decide investigá-la, contatando inclusive sua família. Descobre que se trata de uma órfã que mora com as tias e que, sendo o casamento quase que uma exigência delas, está prestes a casar-se com o proprietário de um mercado. Por ser um homem “bom”, o penhorista propõe casamento às tias dela, e ela decide escolhê-lo. Como bem reconhece nosso narrador, ele era “o melhor negócio”.

O conto (como a grande maioria das produções de Dostoiévski) permite a discussão da obra por uma ampla gama de perspectivas. É interessante iniciarmos nossa análise do conto ponderando sua “inspiração”: Dostoiévski baseou-se em um artigo de jornal de 1869, que noticiou o suicídio de uma jovem, ao atirar-se pela janela de um prédio em São Petersburgo. Conforme afirma Jéssica Vargas (2016, p. 19), discutir a pobreza e a infelicidade na capital russa já havia sido tema de outras obras do autor. O que haveria de novo para se narrar? A relação entre “o marido dominador e a mulher submissa e vítima social [...] [permite] a aparição do indivíduo ideológico que dialoga com a própria consciência e que busca presentificar-se frente a si e ao ‘nós’ que o envolve” (VARGAS, 2016, p. 19).

O indivíduo ideológico mencionado acima consiste na personagem anteriormente desenvolvida por Dostoiévski nas *Memórias do subsolo* (publicado em 1861). De fato, a forma narrativa, em primeira pessoa, em constante discussão com o narratário, é tão próxima que, juntamente com *Noites brancas* (1848) e *Sonho de um homem ridículo* (1877), poderia consistir em uma única grande narrativa, se devidamente ordenada, conforme propõe Robert Belknap (2000).

Há também a relação da personagem narradora com o tempo³, além da representação do dinheiro na sociedade russa, que recentemente havia abdicado do sistema de castas⁴. O próprio subtítulo, “Uma narrativa fantástica”, promete discussões para além da justificativa apresentada pelo autor, que entende como fantástico o fato de o discurso do narrador-personagem ser impossível de ser redigido e compilado na íntegra, como parece ter sido feito (para tanto, seria necessário um gravador de voz, então inexistente e, mesmo assim, um discurso tão efusivo assemelha-se a fluxo de consciência). Além disso, a narrativa se desenrola ao lado do cadáver da esposa suicida, na sala de estar de sua residência.

De qualquer modo, o viés que pretendemos discutir aqui volta-se para a representação do relacionamento entre o narrador-personagem e a jovem órfã na perspectiva das relações de poder (monetário e social), envolvendo os estereótipos de gênero, no contexto histórico-social do século XIX. As dificuldades enfrentadas pelo

³ Discutido por Tetsuo Mochizuki, em "The Pendulum is Swinging Insensibly and Disgustingly": Time in "Krotkaia" (2000).

⁴ Discutida por Boris Christa em “Money Talks”: The Semiotic Anatomy in “Krotkaia” (2000).

casal ante as imposições dos costumes de época conduzem ao desfecho, ou seja, ao suicídio da moça – o motivo de a narrativa acontecer.

Simone de Beauvoir (1908-1986) discute a problemática de gênero na obra *O segundo sexo* (publicada em 1949), corroborando os aspectos aqui apontados, já que, nas comunidades, é para o homem que ficam reservados os privilégios econômicos e sociais, e é por meio dele que a mulher acessa o prestígio do casamento, subordinando-se à condição de vassala e sendo configurada, portanto, às vontades desse homem (BEAUVOIR, 1980, p. 177). Embora, dentro de um contexto mais específico da Rússia, Barbara Evans Clements (2012) pondere sobre como as mulheres russas conquistaram espaço social por meio de acesso a estudos, no período em questão, tal ascensão ocorreu principalmente em castas superiores – o que não era o caso de nossa personagem.

Um ponto importante da estruturação da narrativa consiste no cuidado de Dostoiévski em organizar as relações de poder entre as duas personagens desde o princípio: embora tenha sido a mulher suicida que tenha inspirado o conto, a voz não lhe cabe. O suicídio dela gera o estopim da narrativa, o título refere-se a ela, mas, em nenhum momento, a ela é dado poder de fala. Como morta que está – e como sempre esteve, no que nos deixa transparecer a obra – a figura feminina permanece muda; a voz só é permitida ao homem. De certa forma, portanto, “a personalidade feminina (...) continua a ser uma personalidade imaginada pelos homens” (HIGONNET, 1991, p. 315), aspecto devidamente enfatizado pela escolha narrativa do escritor.

Pode-se especular que sua escolha é proposital, se considerarmos Dostoiévski como, de acordo com Marshall Berman (1995, p. 209), leitor de Tchernichevski (1828-1889), mais precisamente de sua obra *Que fazer?* (publicada em 1862). Ela é considerada uma das “mais amplamente lidas respostas russas à questão feminina”⁵, juntamente com *On the Eve*, publicada em 1860 por Turgueniev (1818-1883), pois ambas representam mulheres que procuram libertar-se das convenções sociais para fazer algo útil à sociedade (CLEMETS, 2012, p. 115). O encerramento trágico dado por Dostoiévski em “A dócil” pode ser uma tentativa de denúncia acerca de uma utopia feminina ainda então difícil de ser alcançada⁶.

⁵ Discussão que teve início na Rússia do século XIX, sob o comando inicial de Maria Vernadskaia, nos anos 1850, e que indagava: Qual é a natureza feminina? Como mudar a sociedade para que a mulher desenvolva seu potencial? O que as mulheres devem fazer se forem emancipadas? (CLEMETS, 2012, p. 114).

⁶ O próprio escritor pronunciou-se acerca das dificuldades enfrentadas pelas mulheres em seu tempo, o que corrobora a discussão proposta neste artigo. Andrea L. Gonçalves (2006) explica que, a propósito da leitura em voz alta de um poema “licencioso” de Puchkin, seguido por protestos pelos direitos das mulheres, pela Sra. Tolmatchova, o escritor tomou partido,

Outro elemento interessante diz respeito à ausência de nomes para as personagens. O homem não se nomeia – sabemos apenas de sua representação social (de oficial de regimento a penhorista) – nem tampouco nomeou sua esposa para o narratário. Boris Christa (2000, p. 145) aponta para a habilidade do escritor em construir um personagem arquetípico dos “Novos Russos” da época, justificando seu não-nome, o que também é verdadeiro para a personagem feminina: “Essa jovem inteligente mas vulnerável, lutando para sobreviver um ambiente social árduo e brutal, evidentemente pareceu para ele uma figura igualmente atemporal. O anonimato desses dois personagens significativos enfatiza sua universalidade”⁷.

Nossa personagem feminina, doravante aqui chamada Krotkaia, configura-se como pertencendo à margem social não apenas por ser uma jovem mulher solteira, mas também por não possuir família ou recursos financeiros para ser-lhe permitida autonomia na nova Rússia, que recém abandonara o sistema de castas: “De 1855 a 1914, a economia Russa cresceu rapidamente, assim como as cidades. Camponeses libertos da servidão amontoaram-se dentro de fábricas; mercadores e comerciantes expandiram seus negócios; quarteirões de apartamentos elevaram-se, assim como os cortiços”⁸ (CLEMENTS, 2012, p. 112).

Krotkaia é órfã e mora com tias que não a querem devido às poucas condições financeiras; desse modo, ela é submetida a constantes humilhações por parte de suas únicas referências familiares.

Christa (2000, p. 144) discorre sobre a questão monetária como fator principal que move a narrativa, argumentando que o próprio Dostoiévski preocupava-se com a veneração pelo dinheiro, que via crescer no mundo ocidental. O poder econômico que falta a Krotkaia é o que leva o narrador, como penhorista, a evoluir de “tímido subalterno” a “sugador de dinheiro”, através da profissão que é considerada por ele mesmo desprezível. O aspecto monetário evidentemente não se desvincula das

defendendo-a das acusações que sofreu. Ele reconheceu e acreditou em uma evolução para a emancipação das mulheres, que também tinham direito a amor-próprio, mas que isso só seria alcançado ao longo do tempo; para ele, a sociedade não estava pronta para manifestações como as da Sra. Tolmatchova (GONÇALVES, 2006, p. 21-23). É possível que seu pronunciamento e as reflexões que ele propõe tenham tido influência de relacionamento próximo com a escritora feminista Apolinária Suslova (1839-1918).

⁷ Cf. no original: This intelligent but vulnerable young woman, struggling to survive in a tough and brutal social environment, evidently appeared to him just as timeless a figure. The personal anonymity of these two significant characters emphasizes their universality.

⁸ Cf. no original: From 1855 to 1914, the Russian economy grew rapidly and so did the cities. Peasants freed from serfdom crowded into factories; merchants and shopkeepers expanded their businesses; apartment blocks went up, as did tenements.

SEERIG, Elisa; ZINANI, Cecil Jeanine Albert. As relações de poder vinculadas a gênero nas personagens de “A dócil”, de Fiódor Dostoiévski. *Scripta Uniandrade*, v. 18, n. 2 (2020), p. 157-175.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 09 set. 2020.

relações de poder que queremos apontar aqui, já que, dentro do casamento, o homem é o detentor do dinheiro, ao qual a esposa deve submeter-se.

A primeira relação de poder entre Krotkaia e o penhorista está nas condições para o casamento. O penhorista reconhece na jovem um “alvo fácil”, já que ela está sempre penhorando itens de pouco valor; é isso que o leva a investigá-la. Ao receber uma piteira de charuto que não era de ouro, ele descreve, aparentemente orgulhoso do poder que exerce sobre ela ao poder zombar de sua miséria: “Veja que só faço isso para a senhora, um objeto assim Moser não aceitaria’. As palavras: ‘para a senhora’, sublinhei-as de modo particular [...]. Fui mau. Ela enrubesceu de novo ao ouvir esse *para a senhora*, mas calou-se, não largou o dinheiro, aceitou-o — o que não é a pobreza! E como enrubesceu!” (DOSTOIÉVSKI, 2017, p. 22).

Reconhecemos, entretanto, o grande esforço da jovem em mudar seu fado: não apenas penhora seus bens com vias de conseguir dinheiro, como também – descobre nosso narrador – procura desesperadamente por um trabalho. Ou seja, há um movimento por parte dela para fugir da situação miserável que vivia com as tias, que a maltratavam, pois publica anúncios nos jornais em busca de “qualquer serviço, pelo pão” (DOSTOIÉVSKI, 2017, p. 23). Nesse período, o pagamento para mulheres era ainda inferior ao dos homens; submeter-se a trabalhar “pelo pão” (ou seja, praticamente nas mesmas condições em que vivia com as tias) demonstra o desespero em tentar *qualquer outra alternativa minimamente digna* de vida em sociedade. Dessa forma, ela também destoa dos “estereótipos submissos e resignados” nos quais se cria na época (CLEMENTS, 2012, p. 129), pois procura uma solução que não a faça submeter-se às vontades de outra pessoa ou que lhe dê um mínimo de autonomia.

É a partir daqui, da constatação do desespero financeiro da jovem, que pensamentos começam a assolar a mente do penhorista; sendo gentil na próxima visita, ele descobre que é “boa e dócil. Os bons e dóceis não resistem muito tempo” (DOSTOIÉVSKI, 2017, p. 22). Seriam suas impressões corretas? Sua bondade e doçura podem bem estar relacionadas ao poder que ele exerce sobre ela, que precisa do dinheiro. Krotkaia, por fim, leva seu bem mais valioso, um ícone da Virgem, para penhorar; ao sair, reflete o penhorista: “A juventude, ainda que só uma gotinha e ainda que pelo caminho torto, sempre é generosa. [...] E o principal é que eu então a olhava como sendo *minha* e não duvidava do meu poder. Sabem, quando já não se tem dúvidas, é voluptuoso esse pensamento” (DOSTOIÉVSKI, 2017, p. 26-27).

Anteriormente, o narrador já faz insinuações acerca da juventude da moça (que tinha quase 16 anos), e agora, ela surge novamente, como um “prêmio” conquistado. Mais adiante, também diz: “Agradavam-me também vários pensamentos [...] de que eu tinha quarenta e um, e ela mal fizera dezesseis” (DOSTOIÉVSKI, 2017, p. 35).

Poderíamos elencar aqui a outra relação de dominação do homem sobre ela: é mais velho, mais experiente, enquanto ela ainda tem a ingenuidade de ter vivido poucos anos. Nesse caso, o marido tem também o poder de formar eroticamente a esposa (BEAUVOIR, 1980, p. 219).

Nas palavras do narrador, “...estava tudo na minha mão. Eu surgia como um ser superior [...]” (DOSTOIÉVSKI, 2017, p. 32), pois a moça estava na miséria e seu único pretendente era um merceeiro viúvo e cheio de filhos, com quem estava sendo pressionada pelas tias a casar-se para sair da casa. Por fim, o penhorista pede-a em casamento no portão:

Eu via que ela ainda estava morta de medo, mas não abrandei nada, e, como se não bastasse, vendo que ela estava com medo, endureci de propósito: disse francamente que estaria bem alimentada, sim, mas que vestidos, teatros, bailes — não haveria nada disso, a não ser talvez no futuro, quando tivesse atingido o meu objetivo. Esse tom severo decididamente me encantava. (DOSTOIÉVSKI, 2017, p. 31-32)

No trecho, percebemos que ele reconhece o temor da jovem, mas que isso o coloca em uma posição de poder que ainda mais o satisfaz. Simone de Beauvoir (1980, p. 219-220) argumenta que a mulher lisonjeia o homem não apenas socialmente; “ele se encanta com o domínio que tem sobre ela”: esse traço está fortemente presente no discurso do penhorista ao longo de toda a narrativa. Irrita-se com a falta de prontidão dela em aceitar seu pedido – ela prefere pensar alguns minutos a respeito: “E o seu rostinho era tão sério, mas tão sério — que já naquele momento eu poderia ter lido tudo! [...] Eu então não entendia!...” (DOSTOIÉVSKI, 2017, p. 33). Esse recurso narrativo, em que o narrador reflete acerca das lembranças, às vezes admitindo sua satisfação em dominar a jovem, às vezes transparecendo suas constatações tardias acerca do pouco que conheceu sua própria esposa, consistem em uma das grandes habilidades de Dostoiévski para a narrativa. E a frustração do narrador aponta para outra problemática vinculada a gênero, no sentido de que, como homens, não deveria haver preocupação com o *sentimento* da mulher; o que importava era tê-la sob controle dentro do casamento. Seria possível interpretar que apenas após a morte da esposa, o homem reconhece o próprio comportamento como brutal – ou seja, sente um pouco de empatia.

Sua tentativa de pensar acerca de sua própria situação antes de tomar a decisão revela novamente uma personagem construída como ser humano completo, que pondera as consequências de seus atos. Enquanto que, conforme aponta

Beauvoir (1980, p. 176), muitas mulheres reconheceriam no trabalho formal uma condição ruim da qual estariam “libertas” ao conseguirem casar-se, Krotkaia já faria parte do grupo de mulheres que entenderia o inverso: a libertação do casamento através do trabalho (e, por isso, vimos seu desespero em procurar emprego, sem sucesso). Evidentemente, ela toma a decisão seguindo a lógica do narrador: ele era muito melhor do que seu outro pretendente. Percebemos, portanto, a primeira mazela diretamente vinculada a gênero neste momento. O casamento acontece por interesse, como último recurso de libertação da Krotkaia de uma vida miserável. No entanto, ela abandona a dependência das tias pela dependência do marido, mesmo hesitando – mesmo sentindo que talvez não tenha o melhor futuro com ele. E ele arremata: “[...] no conjunto decididamente sai ganhando” (DOSTOIÉVSKI, 2017, p. 32).

O perfil *dócil* começa a revelar suas outras características em seguida, quando a serva da casa corre ao encontro do pretendente para agradecer o pedido e dizer que a moça é “orgulhosa”. O penhorista argumenta que “As orgulhosas são particularmente belas quando... bem, quando já não se duvida do poder que se tem sobre elas, hein? Ah, que homem baixo, canhestro! Ah, como eu estava satisfeito!” (DOSTOIÉVSKI, 2017, p. 33). E, em seu monólogo, retoma sua falta de sensibilidade em entender a “desgraça” à qual a jovem foi obrigada a se submeter, tendo na verdade ficado em dúvida sobre escolher a pior opção de uma vez, e morrer mais rápido, com o merceeiro.

A jovem também pressionou o penhorista a “prestar respeito” às tias, já que eram sua única família. Ceder à vontade da Krotkaia também o coloca em posição de poder para com elas: “Cheguei até a presentear essas bestas com cem rubros cada uma e prometi mais, sem dizer nada a ela, é lógico, para que não a magoasse a baixeza da situação. As tias na mesma hora ficaram uma seda” (DOSTOIÉVSKI, 2017, p. 35). Novamente, o poder monetário do homem submete as mulheres com enorme facilidade.

A relação do penhorista com a jovem após o casamento mantém-se difícil, e, em sua narrativa, fica evidente que sua tentativa de manter distância é proposital. O narrador entende que Krotkaia deve a ele sua eterna gratidão por tê-la tido tirado da vida que levava: “Pois ela tinha que entender isso, reconhecer o valor do meu ato!” (DOSTOIÉVSKI, 2017, p. 35). Ao mesmo tempo, ele nunca verbaliza a ela o que espera. As tentativas da jovem de aproximar-se emocionalmente são repelidas, pois ele “teima no dinheiro” até “silenciá-la”, já que, na interpretação do penhorista, “a juventude despreza o dinheiro”. Ele diz: “[...] como é que eu iria explicar, digamos, a minha caixa de penhores a um caráter assim? É lógico que não toquei explicitamente no assunto, do contrário seria como se eu estivesse pedindo perdão pela caixa de penhores, mas, por assim dizer, fiz uso do orgulho, falava quase calado” (DOSTOIÉVSKI, 2017, p. 37).

Anteriormente, entretanto, em uma das conversas antes do casamento, a jovem o indaga acerca de ele possuir uma caixa de penhores para “vingar-se da sociedade”; ela estava certa, segundo ele, mas não o podia admitir, para que ela não “caísse na gargalhada”. Houve oportunidades, portanto, para que ambos interagissem em termos de igualdade, mas ao penhorista parecia impossível demonstrar qualquer sensibilidade. Por isso, repete inúmeras vezes que sua interação com ela restringia-se a “responder em silêncio”.

Mais adiante na narrativa, o penhorista, que passa a levar a esposa ao teatro uma vez por mês, reflete sobre o passeio:

Por que, por que desde o começo entramos a ficar calados? Pois no começo não havia brigas, mas também havia silêncio. Ela então, eu me lembro, sempre arranjava um jeito de me lançar um olhar de soslaio; assim que notei isso, só redobrei o silêncio. É verdade, fui eu que insisti no silêncio, e não ela. Da sua parte, uma vez ou duas houve arroubos, corria a me abraçar; mas, como esses arroubos eram doentios, histéricos, e eu necessitava de uma felicidade sólida, que contasse com o seu respeito, recebia-os com frieza. E eu tinha mesmo razão: depois de cada arroubo havia uma briga no dia seguinte. (DOSTOIÉVSKI, 2017, p. 42)

Vamos, portanto, caracterizar brevemente o narrador-personagem, para que compreendamos melhor seu posicionamento em relação à jovem esposa. Belknap (2000, p. 35) o descreve como um solitário incapaz de estabelecer relações sociais normais. Como narrador, ele distorce os fatos, o que pode ser atribuído a seu temperamento oscilante: “por um lado, tem autoestima exagerada, por outro, autolaceração masoquista”⁹ (ANDERSEN, 2000, p. 53). Por tudo isso, temos um narrador em que não podemos confiar. Seu comportamento demonstra grande insegurança em interagir de forma transparente com Krotkaia, o que a vai deixando cada vez mais encurralada em uma vida doméstica sem grande sentido.

Para ele, submeter a jovem esposa a um contexto sádico torturante é um passo necessário para que ela possa valorizar o futuro a que ele almeja – mudar-se para a Crimeia, em meio aos vinhedos, “com a mulher amada no coração, com uma família, se Deus quisesse, e — ajudando aos vizinhos da aldeia” (DOSTOIÉVSKI, 2017, p. 44). Esse futuro, entretanto, também não é compartilhado com a moça: “não poderia haver tolice maior do que eu então ter-lhe pintado tudo isso alto e bom som. Eis a razão do

⁹ Cf. no original: “on one hand exaggerated self-esteem, on the other hand masochistic self-laceration”.

silêncio orgulhoso, eis a razão de ficarmos calados. Porque, afinal, o que é que ela iria entender?” (DOSTOIÉVSKI, 2017, p. 45).

Andersen (2000, p. 56) observa, entretanto, que o esforço do penhorista em torturar a jovem parece satisfazê-lo muito mais do que a intenção de atingir seu sonho utópico. A personagem aprofunda-se porque a certa altura entendemos seu desprezo pela sociedade como proveniente de um duelo seguido de deserção (quando ainda pertencia ao regimento), que o deixa profundamente humilhado. Seu contexto de pobreza até alcançar a estabilidade por meio da caixa de penhores revela que ele é sensível acerca da realidade de Krotkaia; ao mesmo tempo, sua luta por exercer poder sobre ela a distancia cada vez mais. “O poder de subordinar um ser humano igual é a compensação do penhorista pela humilhação que havia sofrido”¹⁰ (ANDERSEN, 2000, p. 53). Esse processo é facilitado já que, como mulher, está sujeita aos privilégios que ele obtém pelo patriarcalismo vigente.

A jovem, de início, entretanto, parece ser bastante espirituosa, e engaja-se em discussões com o marido – pois ele acredita que a generosidade da juventude “não vale um vintém”. A narrativa deixa apenas subentendido que a esposa discorda dele (afinal, temos um narrador orgulhoso, em um contexto de nervosismo exagerado e, por isso, não confiável); são pinceladas as diferentes percepções morais acerca das relações com dinheiro. Embora entendamos que Krotkaia considere a generosidade um valor importante, ela se casa com um homem proprietário de caixa de penhores, ou seja, alguém que explora o desespero financeiro do outro para obter lucro. Ela tenta, de início, argumentar a respeito:

De início ela discutia, e como, mas depois foi se calando, completamente até, apenas arregalava demais os olhos, escutando, uns olhos assim grandes, grandes, atentos. E... e, afora isso, de repente entrevi um sorriso, desconfiado, silencioso, nada bom. Foi justamente com esse sorriso que eu a introduzi na minha casa. É verdade também que ela já não tinha para onde ir... (DOSTOIÉVSKI, 2017, p. 39)

O sorriso aqui descrito consiste quase na única forma de subversão que a moça encontra, ante sua condição de subalterna ao marido. Conforme observa Andersen (2000, p. 58), o sorriso dela se transforma na única expressão física de integridade e independência (já que, como vimos, discutir não a levava a lugar algum), e isso é bastante nítido na memória do narrador, pois ele descreve as diversas vezes em que

¹⁰ Cf. no original: “The power of subordinating a fellow human being is the pawnbroker's compensation for the humiliation he has suffered”.

o sorriso aparece. Lentamente, pois, o penhorista cala a mulher que já poucas vezes se pronunciava, sem dar-se conta da intensidade com que isso a afeta. Seu processo catártico de falar ao lado do corpo dela é o que o conduz, então, a reconhecer o impacto de suas ações.

Após o casamento, a esposa começa a auxiliar o penhorista nos negócios. Para as mulheres das classes trabalhadoras, em grandes centros urbanos, já era relativamente comum auxiliar o marido em seus afazeres; nesse período, a economia também passa a recrutar mais mulheres para trabalhos pagos, já que elas desenvolvem a fama de serem funcionárias que, além de mais baratas, são mais fáceis de lidar (CLEMENTS, 2012). Dessa forma, “Ainda quando ela era noiva, foi-lhe explicado que se ocuparia da recepção dos penhores e da saída do dinheiro, e ela então não disse nada (notem isso). E mais ainda — mostrou inclusive dedicação ao negócio” (DOSTOIÉVSKI, 2017, p. 41).

Seria possível interpretar essa relativa autonomia dada pelo penhorista à esposa como um ato de generosidade – embora também seja uma forma de exploração da mão de obra “gratuita” da mulher – porém, o acordo de cooperação não dura muito tempo.

Ele percebe que Krotkaia questiona, mesmo que silenciosamente (“com ar zombeteiro”) sua postura excessivamente “econômica”. É nesse momento que verificamos dentro da narrativa um dos aspectos mais peculiares relacionados à questão de gênero, trazida pelo próprio narrador. Assim ele se posiciona: “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, 2017, p. 43).

Temos aqui, portanto, a justificativa dos jogos de poder do penhorista sobre sua esposa, atrelada à questão de gênero. Determinar que mulheres não têm originalidade é para ele como que uma máxima que exige a esposa de qualquer tentativa de expressar-se como ser crítico ou questionador de sua situação. Percebemos aqui que, no contexto de época, a submissão da jovem à vontade do esposo é quase que um dever social, no discurso do narrador. Impor-se contra qualquer movimento autônomo da mulher (seja um sorriso suspeito, seja os abraços intensos, seja seus questionamentos genuínos) parece ser sua maior vontade, e, agora, revela-se não apenas movido pela vingança social, mas também pelo poder doméstico que precisa reafirmar constantemente que exerce. Como já notamos, portanto, o penhorista se comporta como o homem descrito por Beauvoir (1980, p.

220), que tem prazer em “formar” a mulher moral e intelectualmente. E Krotkaia, como mulher subjugada, vai deixando-se moldar, silenciando a si mesma.

Ele prossegue: “O que é aquilo que jaz lá na sala [refere-se ao cadáver da esposa]: a verdade é a verdade, e nesse caso o próprio Mill não poderia fazer nada!” (DOSTOIÉVSKI, 2017, p. 43). O narrador demonstra então conhecer os teóricos de gênero do período, já que John Stuart-Mill (1806-1873), junto com Harriet Taylor (1807-1858) influenciaram a questão feminina na Rússia, a partir da voz de Maria Vernadskaia, nos anos 1850. Aqui, o penhorista enfurece-se com o questionamento de Stuart-Mill¹¹ acerca do poder que o homem exerce sobre a mulher no matrimônio, argumentando, possivelmente, que, diante do suicídio de Krotkaia, ele, o marido, não teria como ter sido diretamente culpado por sua morte. Entendemos, entretanto, que seu desespero ante a atitude radical da jovem vem justamente da culpa indireta que ele sente ao tê-la submetido a uma vida infeliz:

Vocês pensam que eu não a amava? Quem pode dizer que eu não a amava? Vejam só: aqui há ironia, aqui se deu uma cruel ironia do destino e da natureza! Nós somos malditos, a vida dos homens é maldita em geral! (A minha, em particular!) Pois agora eu entendo que aqui devo ter cometido algum erro! Algo aqui não saiu como devia. (DOSTOIÉVSKI, 2017, p. 45)

Em seguida, o penhorista continua com sua argumentação, vinculada aos critérios de gênero que delimitariam o que há de diferente entre o homem e a mulher:

E uma mulher que ama, ah, uma mulher que ama — vai endeusar até mesmo os vícios, até mesmo os crimes do ser amado. Ele próprio seria incapaz de arranjar as justificativas que ela vai lhe dar para os seus crimes. Isso é generoso, mas não é original. O que arruinou a mulher foi unicamente a falta de originalidade. E o que é, repito, o que é que os senhores estão me apontando lá em cima da mesa? E por acaso é original o que está lá em cima da mesa? Ah-ah!

¹¹ Aqui o narrador se refere a *A submissão das mulheres* (1869), livro de Stuart-Mill que argumenta sobre o poder ilimitado que o marido exerce sobre a esposa, submetendo-a a todo tipo de humilhação. Ele diz: “O mais desprezível dos crápulas traz amarrada a si uma mulher miserável, contra quem pode cometer qualquer atrocidade, exceto matá-la — e até isso pode fazer, sem grande risco de receber punição legal”. (Nota do tradutor para DOSTOIÉVSKI, 2017, p. 43)

Escutem: eu então estava certo do seu amor. Pois mesmo então ela se jogava no meu pescoço. Amava, ou melhor — desejava amar. Sim, era assim mesmo: desejava amar, procurava amar. (DOSTOIÉVSKI, 2017, p. 44)

O penhorista determina como norma que uma mulher apaixonada deva perdoar todos os defeitos do esposo, o que a torna “generosa”, mas não “original”. Ele delimita a “falta de originalidade” como se fosse algo intrínseco às mulheres, corroborando estereótipos relacionados à esposa que deve necessariamente sacrificar-se à toda custa em prol do bom casamento. A essa altura do discurso, ele parece querer dar a entender que Krotkaia não agia dessa forma, entretanto, logo em seguida, ele admite ter percebido os esforços da moça em aproximar-se dele de forma romântica – sem sucesso, devido ao silêncio e ao distanciamento constante (e proposital) do companheiro. Para ele, apenas no futuro ela reconheceria os esforços que ele fazia para poder proporcionar a ela a bela vida na Crimeia, que tanto almejava.

Todavia, antes que Krotkaia cogite o suicídio como solução, ela faz tentativas de subversão. Como vimos, ela estava, no início do casamento, incumbida de auxiliar nos negócios. Sua tentativa de autonomia, ao aceitar um objeto por valor elevado quando o marido não estava presente, o enfureceu. Ao conversarem a respeito, “um sorriso pairava-lhe nos lábios” e ele determina: “[...] declarei calmamente que o dinheiro é *meu*, que tenho o direito de ver a vida com os *meus* olhos — e que, quando a convidei para a minha casa, não lhe havia escondido nada” (DOSTOIÉVSKI, 2017, p. 48). Novamente, portanto, o autor reafirma seu poder sobre a esposa, limitando ainda mais seu espaço na relação.

Ela tem então um inesperado acesso de raiva, o qual o narrador descreve como incompreensível. “[...] de repente começou a espernear diante de mim; era uma fera, era um ataque, era uma fera tendo um ataque. Eu gelei de espanto; por um desatino desses não esperava” (DOSTOIÉVSKI, 2017, p. 48). Anuncia então que ela não tomará mais parte nos negócios – tal “punição” é bastante humilhante para a jovem:

Ela deu uma gargalhada na minha cara e saiu do apartamento.

O fato é que ela não tinha o direito de sair do apartamento. Sem mim não se vai a lugar nenhum, esse havia sido o acordo ainda quando ela era noiva. Ao anoitecer ela voltou; eu, nem uma palavra. (DOSTOIÉVSKI, 2017, p. 48)

A personagem feminina de Dostoiévski, embora construída e representada por uma voz narrativa masculina, não se enquadra no padrão de comportamento feminino estabelecido para a época (o de subserviência ao homem), e sua reação

explosiva, seguida de uma *atitude* (gargalhar e sair sozinha), claramente surpreende o penhorista, pois, para ele, ela seria *dócil*. Ele, julgando seu comportamento autônomo de sair – já que, como lugar submisso de esposa, não pode sair sem o marido – a pune novamente, com silêncio e distância.

Assim, como retribuição, a jovem sai cedo nos dias seguintes. O marido, mediante pagamento, descobre que ela vai encontrar-se com antigo colega de regimento do penhorista, alguém que muito o ofendeu no passado e colaborou com sua saída do serviço militar. Eis aí outro “desvio” de conduta da jovem, uma tentativa de fuga e revolta contra o ambiente dominador, distante e manipulador que a cerceia no casamento. Segundo Beauvoir (1980, p. 234), a mentira e o adultério são as formas que a mulher encontra para “provar que não é propriedade de ninguém e desmentir as pretensões do homem”.

O encontro da jovem com o oficial se dá de forma que o penhorista consegue ficar no quarto ao lado, à escuta – com uma arma em punho. Admira-se, porém, com a atitude de Krotkaia, que não cede às vontades imediatas do homem.

Essa criatura simplesmente estava louca para me ferir fosse como fosse, mas, atrevendo-se a tal sujeira, não suportou a desordem. E uma criatura como ela, imaculada e pura, possuidora de um ideal, poderia seduzi-la um Iefimovitch ou qualquer uma dessas bestas da alta sociedade? Ao contrário, ele foi motivo apenas de riso. Toda a verdade ergueu-se da sua alma, e a indignação despertou o sarcasmo no seu coração. (DOSTOIÉVSKI, 2017, p. 52)

Nesse discurso, notamos que o penhorista a descreve com diversos adjetivos positivos, e orgulha-se em saber que sua esposa, embora tenha marcado o encontro, também tem poder de decisão para optar em não levá-lo adiante. Em termos de representatividade, notamos em Dostoiévski novamente a tentativa de retratar uma mulher contestadora e com atitudes autônomas, que não se submete à vontade de seu “predador”. Por fim, o marido entra no quarto, e sem trocar palavra, leva-a para casa.

O silêncio permanece enquanto o homem, já em seu quarto, deixa o revólver sobre a mesa de cabeceira e deita-se para dormir. Na manhã seguinte, flagra-a em mais uma atitude subversiva: sua *dócil* está com o revólver em punho, em sua direção. Ele finge dormir e, quando abre os olhos, ela já está na cozinha. “Levantei-me da cama: eu tinha vencido — e ela tinha sido vencida para sempre!” (DOSTOIÉVSKI, 2017, p. 58). Com essas palavras, reafirmamos o jogo de poder que existia no casal, a sensação de competitividade (mesmo que, ao leitor, pareça imaginária) é bastante

real para esse homem dentro do casamento. Krotkaia não vê seu problema solucionado ao matá-lo, “porque é ela quem sente a incapacidade daquele relacionamento, não ele, que não compreende nem o suicídio dela, entendendo-o somente como um reflexo da sociedade opressora” (VARGAS, 2016, p. 44).

A seguir, percebemos que a questão de gênero impõe-se sobre o penhorista: poder-se-ia esperar uma atribulada reconciliação (já que fica nítida a admiração que ele sentiu pela jovem), mas o homem ofendido deve punir a esposa e, desse modo, ele instala outra cama na residência e o casal passa a dormir separadamente. O silêncio permanece, e a jovem adocece por várias semanas. Como explica Vargas (2016, p. 44), “talvez a ideia da jovem fosse contrária ao que o marido acabou fazendo, visto que o que ela queria com a sua aparente rebeldia era ser vista e compreendida como um ser que possui voz própria”.

O adoecimento de Krotkaia pode ser entendido, com o andar dos acontecimentos, como o “golpe final” dado por seu companheiro à sua individualidade e humanidade. Durante o ápice da doença, o narrador admite ter sofrido: “mas eu gemia surdamente e sufocava os gemidos no peito”; dessa forma, a jovem acamada também não podia enxergar a preocupação de seu esposo. Finalmente, ela parece convalescer bem, mas o casal permanece mudo por um longo tempo, durante o qual o penhorista decide adiar o futuro dos dois “pelo maior tempo possível”. E complementa: “[...] eu triunfava [...]. Ah, eu estava mais satisfeito do que nunca [...]” (DOSTOIÉVSKI, 2017, p. 62). Evidentemente, tal satisfação decorre de ele, novamente, ser detentor de um futuro “maravilhoso” que pode dar à esposa, mas somente *quando e se quiser*.

Lentamente, o casal começa a interagir novamente, após o fim do inverno, dando alguns passeios e conversando sem expandirem-se. A jovem fazia os afazeres domésticos, quase nunca saía; apenas lia à noite – os livros de seu marido. Ele mantinha a distância e a frieza, pois esperava que ela se aproximasse dele. Novamente, temos aqui a necessidade masculina imposta pela sociedade de não mostrar suas emoções, sob a custa de perder sua posição de poder em relação à companheira, dentro do relacionamento.

O narrador tem, finalmente, a percepção e a necessidade de expor seus sentimentos quando, por acaso, escuta-a cantar. Krotkaia nunca canta em sua presença, e, fazendo isso, parece direcionar o narrador a dar-se conta de que está ficando invisível para ela: “Se começara a cantar na minha presença, então se esquecerá de mim – isso era nítido e terrível. Era o que o coração sentia. Mas o êxtase irradiava-se na minha alma” (DOSTOIÉVSKI, 2017, p. 71-72). O penhorista reflete sobre a existência desse êxtase “durante todo o inverno”; ou seja, os sentimentos

existiam, mas estavam devidamente engavetados como deve fazer um homem da sociedade, que exerce poder sobre o outro.

Num ímpeto que surpreende até mesmo o leitor, o penhorista joga-se aos pés da esposa, chorando, entregue ao “êxtase” que descrevia, para então deixá-la tão assustada a ponto de ela delirar durante a noite. Ele não a deixava, e começou a planejar uma viagem com ela a Boulogne; a jovem, por sua vez, pedia apenas que ele parasse, enquanto chorava. Por fim ela diz: “E eu pensava que o senhor me deixaria assim [...]” (DOSTOIÉVSKI, 2017, p. 72), revelando que, aparentemente, tendo sua personalidade e individualidade tantas vezes desprezada, Krotkaia prefere o silêncio tão duramente imposto, seu estado de resignação.

Ela passa os dias seguintes com ares de “perturbação e vergonha”.

Pois fazia tanto tempo que tínhamos nos tornados estranhos um ao outro, tínhamos nos desabitado tanto um do outro, e de repente tudo isso. Mas eu não prestava atenção ao seu terror, algo novo resplandecia!... É verdade, verdade indubitável, que eu cometi um erro. (DOSTOIÉVSKI, 2017, p. 77)

O penhorista entende que foi precipitado em, subitamente, tomá-la por “amiga” e confessar-lhe toda a sua vida e seus sentimentos. Evidentemente, tal forma de relação nunca existiu, e qualquer expectativa criada pela moça no início do casamento havia se esvaído. Por fim, é-nos revelada a última interação do casal:

Mas de repente ela se aproxima de mim, para sozinha na minha frente e, de mãos postas [...], começa a me dizer que ela – é uma criminosa, que ela sabe disso, que seu crime a tinha torturado durante todo o inverno, e ainda agora a torturava... que ela preza demais a minha generosidade... “eu vou ser a sua fiel esposa, vou respeitar o senhor”. (DOSTOIÉVSKI, 2017, p. 81)

Ao ouvir isso, o penhorista a abraça e a beija “como um demente”. Parece que, finalmente, Krotkaia seria como ele havia desejado: arrependida, amorosa, devotada – assim como “boas” esposas devem ser. Ao mesmo tempo, o penhorista passa a impressão de estar então genuinamente *feliz* por vê-la *feliz* (ou aparentemente feliz) com a nova situação que ele lhe apresentava – ou lhe impunha.

De qualquer modo, o desfecho nos revela o oposto: naquele mesmo dia, o marido sai para emitir os passaportes do casal, para voltar e encontrar o corpo da esposa estatelado na calçada. A jovem, que estava sendo então observada por Lukéria, fica um bom tempo parada olhando pela janela... por fim, aperta contra o peito o

fatídico ícone religioso – aquele que ela, a muito contragosto, precisou penhorar quando não possuía mais nada – e atira-se. Percebemos uma série de simbologias decorrentes dessa morte. A primeira, referente à ironia do simbólico religioso, que, assim como ela, foi corrompido pelo dinheiro, quando submetido ao penhor; o segundo, o atirar-se da janela da própria casa, como se da sua jaula, para poder vir a público como ser humano que existe (pois assim, Krotkaia e suas mazelas foram finalmente vistas, não só pelo marido inconsolável que nos narra a história, como também por toda a “mídia” local); por fim, o aspecto mais interessante, já apontado por Andersen (2001, p. 59) reside na luta por poder dentro da relação do casal. Embora o penhorista acredite ter finalmente subjugado a esposa, dadas as suas últimas palavras, a força moral da Krotkaia “altera o equilíbrio de poder radicalmente”, o tempo todo. Sua atitude final é interpretada pelo marido desesperado da seguinte forma: “Não quis passar um meio-amor sob a aparência de amor, tampouco um quarto de amor. Muito honesta, mesmo, aí é que está, meus senhores! E eu que naquele tempo queria infundir-lhe grandeza de coração, lembram-se?” (DOSTOIÉVSKI, 2017, p. 84).

Ele parece começar a entender então que, não, ela não era dócil e subjugável. Ela fez promessas “que não poderia cumprir”, ao querer ser uma ‘fiel esposa’, ou seja, ela teria que seguir a cartilha do trato social adequado ao marido – ser, segundo Beauvoir (1980, p. 221) a “alma da casa, da família, do lar” –, mesmo sendo ele o homem que tantas vezes fez questão de humilhá-la. Afinal de contas, se não pôde traí-lo, pelo gosto de feri-lo moralmente, não pôde matá-lo, para livrar-se da sua presença, e não podia mais sequer desprezá-lo em silêncio, como queria “ser deixada”, essa mulher, que se submeteu a um casamento infeliz como tantas outras mulheres de seu tempo, por não ter outra saída, busca a redenção no fim físico de sua própria existência, já tão abalada.

Se, para Beauvoir (1980, p. 220), “A mulher é por excelência a argila que se deixa malaxar e moldar; mas, cedendo, ela resiste, o que permite à ação masculina perpetuar-se,” a *dócil* consegue fugir desse padrão porque acaba não mais conseguindo funcionar como “argila”. A ação masculina, sobre a mulher que tenta ser indivíduo e, por isso, não deixa moldar-se, parte-se ao meio. Desse modo, ela encontra forma de romper com a perpetuação da ação do homem sobre ela. Andersen (2001, p. 59) constata que “o perdedor ganha e o ganhador perde”¹², já que, neste caso, o anseio do narrador por dominá-la cai por terra: a *dócil* deu a última palavra, e não há nada que o penhorista possa fazer para mudar isso. Por um outro viés, ainda podemos

¹² Cf. no original: “the loser wins and the winner loses”.

pensar que ele tenha ganhado se, como única saída, Krotkaia teve a morte – a abnegação de qualquer outra possibilidade de futuro em suas condições. Não existe vida para uma mulher pobre que almeje à independência do sistema patriarcal.

Por fim, retomando o interesse de Dostoiévski por Tchernichevski, poderíamos ainda observar que, dentro de uma intencionalidade de denúncia (lembrando que o escritor foi movido pelo fato real de uma jovem suicida), diferentemente de seu conterrâneo, que procurou representar uma mulher autônoma que atinge seus objetivos, Dostoiévski traz à tona, em uma narrativa “fantástica”, a dura realidade das relações dentro do matrimônio. O pensamento de Dostoiévski em 1861, quando do episódio com a Sra. Tolmatchova (que mencionamos anteriormente), em que ele afirma não reconhecer uma sociedade pronta para a igualdade, parece perdurar ainda em 1876, na publicação do conto. Afinal, à mulher ainda não era permitida a vida imaginada por Tchernichevski.

REFERÊNCIAS

ANDERSEN, Zsuzsanna B. The Concepts of Domination and Powerlessness in P. M. Dostoevsky's "A Gentle Spirit". In.: *Dostoevsky Studies: The Journal of the International Dostoevsky Society. New Series, Vol. 4.* Tübingen: Attempto Verlag, 2000.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. 1. Fatos e Mitos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BELKNAP, Robert L. "The Gentle Creature" as the Climax of a Work of Art that Almost Exists. In.: *Dostoevsky Studies: The Journal of the International Dostoevsky Society. New Series, Vol. 4.* Tübingen: Attempto Verlag, 2000.

BERMAN, Marshall. Petersburg: o modernismo do subdesenvolvimento. In.: ____ . *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

CHRISTA, Boris. "Money Talks": The Semiotic Anatomy of "Krotkaia". In.: *Dostoevsky Studies: The Journal of the International Dostoevsky Society. New Series, Vol. 4.* Tübingen: Attempto Verlag, 2000.

CLEMENTS, Barbara Evans. *A history of women in Russia: from earliest times to the present*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 2012.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Duas narrativas fantásticas: A dócil e O sonho de um homem ridículo*. São Paulo: Editora 34, 2017.

GONÇALVES, Andrea L. *História e Gênero*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

HIGONNET, Anne. Mulheres e imagens. In: FRAISSE, Geneviève, PERROT, Michelle. *História das mulheres no Ocidente*. Vol. 4: O Século XIX. Porto: Afrontamento, 1991.

MOCHIZUKI, Tetsuo. "The Pendulum is Swinging Insensibly and Disgustingly": Time in "Krotkaia". In.: *Dostoevsky Studies: The Journal of the International Dostoevsky Society*. New Series, Vol. 4. Tübingen: Attempto Verlag, 2000.

ELISA SEERIG é mestra em Letras e Cultura pela Universidade de Caxias do Sul (2019) e Doutoranda em Linguística Aplicada pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos. Atualmente é professora do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul (IFRS) *campus* Bento Gonçalves, onde coordenou e é colaboradora em projetos de pesquisa e extensão voltados para práticas de leitura literária, tradução e gênero. É bolsista CAPES-PROSUC e pesquisadora na linha de pesquisa Linguagem e Práticas Escolares. Dentre suas publicações estão "A intertextualidade e sua importância na atribuição de sentido à adaptação: Frankenstein e a série Penny Dreadful" (*Polifonia*, 2018) e "Technological resources in the language classroom: managing time, levels and students' autonomy" (*LínguaTec*, 2018).

CECIL JEANINE ALBERT ZINANI é mestre em Teoria da Literatura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, com pós-doutorado em Memória e História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. É professora e pesquisadora no Curso de Letras e no Programa de Pós-graduação em Letras e Cultura da Universidade de Caxias do Sul. Coordena o grupo de pesquisa Gênero e Literatura, e entre suas obras mais relevantes estão *Literatura e gênero: a construção da identidade feminina* (em segunda edição) e *História da literatura: questões contemporâneas*. Na perspectiva do resgate, organizou as obras: *Mulheres gaúchas na imprensa do século XIX: Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiro* (2018) e *Imprensa feminista e literatura: contribuições da Revista A Mensageira* (2019).