Revista *Littera* – Estudos Linguísticos e Literários
PPGLetras | UFMA | v. 17 | n.º 33 | 2026 | ISSN 2177-8868
Programa de Pós-Graduação em Letras | Universidade Federal do Maranhão

"A primeira coisa que a mulher deve ter é medo": a representação feminina em *De quem é a culpa?*, de Sófia Tolstáia, em diálogo com a *Sonata Kreutzer* de Liev Tolstói

Lara Diana de Freitas Monteiro[1]

Ekaterina Vólkova Américo[2]

Resumo: O artigo busca analisar a novela *De quem é a culpa?*, de Sófia Tolstáia, em diálogo com a *Sonata Kreutzer*, de Liev Tolstói, com enfoque nas diferentes representações da mulher em ambas as obras. Publicado muitos anos após a morte de sua autora, *De quem é a culpa?* ainda não conquistou um espaço no cânone literário, sendo desconhecido por grande parte do público, apesar de se tratar de importante obra em termos da representação do íntimo e do cotidiano mulheres no século XIX, oprimidas pelas expectativas de uma sociedade patriarcal. Enquanto a *Sonata Kreutzer*, de Tolstói, traz a mulher como objeto de desejo sexual, sem méritos próprios, *De quem é a culpa?* aborda toda a complexidade de sentimentos femininos. Em *De quem é a culpa?*, a música é representada como um pilar da vida interna e dos interesses das mulheres, enquanto na novela de Tolstói, a *Sonata Kreutzer*, de Beethoven, é uma potência perigosa, capaz de levar à traição. Analisar e destacar a obra de autoras comumente apagadas da história literária é uma forma de combater o sexismo ainda presente na sociedade, além de ser uma ferramenta para conhecer a realidade cotidiana de mulheres de outras épocas.

Palavras-chave: literatura russa de autoria feminina; literatura russa do século XIX; literaturas em língua russa; Sófia Tolstáia.

Abstract: *This article analyzes Sofiya Tolstaya's novella Whose Fault? in dialogue with Lev Tolstoy's The Kreutzer Sonata, focusing on the different representations of women in both works. Published many years after its author's death, Whose Fault? has yet to gain a place in the literary canon and remains largely unknown to the public, despite being an important work for its depiction of the intimate and everyday lives of 19th-century women, oppressed by the expectations of a patriarchal society. While Tolstoy's The Kreutzer Sonata presents women as objects of sexual desire, without merit of their own, Whose Fault? addresses the full complexity of female feelings. In Whose Fault?, music is represented as a pillar of women's inner lives and interests, while in Tolstoy's novel, Beethoven's Kreutzer Sonata is a dangerous force, capable of leading to infidelity. Analyzing and highlighting the work of authors often overlooked in literary history is a way to oppose the sexism still present in society, as well as being a valuable tool for understanding the daily reality of women in other eras.*

Keywords: *Russian literature by female authors; 19th-century Russian literature; literature in the Russian language; Sofiya Tolstaya.*

[1] Graduanda em Letras - Português/Espanhol pela Universidade Federal Fluminense (UFF), em Niterói. E-mail: laradiana@id.uff.br.

[2] Professora de Literatura e Língua Russa da Universidade Federal Fluminense (UFF). Email: ekaternaamerico@id.uff.br.

Introdução

"Todas as famílias felizes se parecem, cada família infeliz é infeliz à sua maneira" (Tolstói, 2017, p.14): o trecho de abertura do romance *Anna Kariênina* também se adequa ao que se passava na vida conjugal do casal Liev Tolstói e Sófia Tolstáia, relação que foi mais questionada com a tradução e divulgação dos diários e obras escritas por Sófia, principalmente em duas novelas: *De quem é a culpa?* (1892-1893) e *Canção sem palavras* (1895-1900). Ambas foram escritas em resposta à polêmica *Sonata Kreutzer* (1890), de Tolstói. Porém, enquanto a obra de Tolstói é amplamente lida e discutida, os escritos de Tolstáia mal eram considerados de valor literário, deixando Sófia com o eterno título de apenas "esposa de um grande gênio". Mais recentemente, o sofrimento de Tolstáia ao longo do matrimônio tornou-se tema da peça teatral brasileira *Só vendo como dói ser mulher do Tolstói* (2023), protagonizada por Rose Abdallah e com roteiro por Ivan Jaf, que reconstrói a história do casamento dos Tolstói a partir dos diários de Sófia.

Ainda hoje, são poucas traduções dos escritos de Tolstáia ou informações sobre sua vida e obra que não digam respeito ao seu marido. Trabalhos acadêmicos são praticamente inexistentes: o silenciamento de sua voz que ocorreu durante sua vida se perpetuou e continua a apagar sua obra dos cânones literários e críticos, assim como de muitas outras escritoras. Como conta outra escritora russa Elena Gan (1814 - 1842), na novela *Tribunal da Sociedade* (1840), no século XIX, uma mulher escritora era vista pela sociedade como "uma criatura especial, uma aberração da natureza ou, mais correto: uma degeneração do gênero feminino" (2023, p. 30). Enquanto a *Sonata Kreutzer* já era conhecida por diversos leitores, sendo, inclusive, alvo de censura no país, *De quem é a culpa?* foi publicada na Rússia apenas um século depois de ser escrita, em 1994.

O apagamento das mulheres no cânone afeta a história literária de diversos países, incluindo o Brasil, como é explorado no livro *Escritoras Silenciadas* (2022), de Anna Faedrich: "Quanto mais se retrocede no tempo e se buscam informações sobre a atuação de mulheres em outros períodos da história do país, mais ofuscadas elas se encontram" (FAEDRICH, 2022, p.21). Segundo a autora, o estudo do papel das escritoras na produção artística vai além do valor literário, sendo uma política crucial para ampliar a igualdade de gênero. Mesmo no caso de autoras que, diferentemente de Tolstáia, tiveram sua obra publicada em vida, ocorreu um

apagamento de suas vozes. No caso de Tolstáia, esse apagamento vai além ao se tratar de uma autora cujos escritos sequer foram publicados em vida. Porém o desenvolvimento de pesquisas sobre a vida e obra da autora podem mudar esse cenário.

Valorizar a obra de autoras esquecidas pelo cânone literário não é afirmar que suas obras são válidas apenas por questão do gênero: é necessário analisar profundamente, e igualmente, as suas obras, além de buscar compreender quais razões históricas ou sociais podem ter contribuído para o afastamento de seus nomes da luz da glória na história literária. *De quem é a culpa?* é uma novela que traz as lutas das mulheres de seu tempo, a luta pelo respeito enquanto indivíduos além de seu gênero e o questionamento constante das tarefas delegadas a elas pela sociedade.

Segundo a historiadora Thaiz Senna, no Império Rússia, a Questão Feminina começa a ser discutida após a morte de Nikolai I e o fim da Guerra da Crimeia, quando Nikolai Pirogov, educador e cirurgião, chamou a atenção para a possibilidade de enviar enfermeiras para o *front* (Senna, 2016). A derrota na Crimeia criou uma insatisfação causada, principalmente, pelo atraso da Rússia frente à outros países, mas os movimentos sociais não poderiam ter a bandeira das classes mais abastadas: assim, entre 1860 a 1917, “as maiores manifestações [...] eram as dos mais marginalizados socialmente — mulheres e proletários” (Senna, 2016, p. 265). Mas como era a Rússia no século XIX para as mulheres e com qual objetivo elas lutavam?

O dia a dia das mulheres russas era marcado por expectativas culturais patriarcais. Na Rússia czarista, regime monárquico que durou aproximadamente quatrocentos anos, 88% das mulheres não sabiam ler ou escrever, e em algumas regiões os homens podiam sentenciar esposas e filhas à morte. Assim que representantes de outros estratos menos abastados da sociedade russa, mulheres não podiam participar de organizações políticas, não tendo qualquer inserção na vida política (Buonicore, 2007 *apud* Sirelli e Cruz, 2017).

Em um primeiro momento, a preocupação era oferecer para as mulheres do Império Russo uma educação apropriada e de nível superior, já que elas não tiveram acesso às universidades até a década de 1870, bem como empregos, buscando combater a vulnerabilidade financeira. A conquista foi a criação, em 1878, do Curso de Bestújev, o mais importante instituto de educação superior para mulheres na Rússia pré-revolução, que colocou o país entre os primeiros da Europa em termos de educação superior feminina no

início do século XX. Ainda assim, todos os movimentos sociais não governamentais foram banidos, incluindo as organizações feministas, após o atentado que levou à morte do imperador Alexandre II, em 1881. Com a revolução de fevereiro de 1917, quando pressões dessas organizações conseguiram o direito ao voto para as mulheres russas surgiu uma nova geração de feministas (Egorov, 2018).

A novela de Tolstói *Sonata Kreutzer* fala de um feminicídio, causado pelo ciúmes de um marido, além de condenar explicitamente a paixão carnal e a ideia do amor. O título alude à sonata de Beethoven, que é vista como catalisadora da possível traição por parte da esposa, tendo, portanto, papel fundamental nos ciúmes que movem o protagonista. Alguns trechos do diário de Sófia Tolstáia mostram o impacto que o texto teve em sua vida, tanto pela reação do público que a conectava à esposa da história, quanto pelo teor das críticas contra mulheres. Em 12 de fevereiro de 1891 ela anota no diário: "senti em meu coração que esta novela foi dirigida a mim, que ela imediatamente me infligiu uma ferida, humilhou-me aos olhos de todo o mundo e destruiu o último amor entre nós" (Tolstáia, 1978, p. 153; tradução nossa).[3]

Na velhice, o próprio Tolstói havia se convertido em uma espécie de profeta, condenando os bens e desejos materiais, criando o "tolstoísmo": uma espécie de filosofia moral, que o levou a ser excomungado pela Igreja Ortodoxa Russa em 1901. Seus valores se refletem no protagonista da novela *Sonata Kreutzer*, que colocava a culpa do desejo carnal nas mulheres: elas deveriam aspirar a continuar virgens se fossem realmente boas e puras, enquanto os homens se tornavam quase vítimas passivas de sua sedução. Para o autor, o amor carnal é um obstáculo para a castidade esperada de um homem de fé, e Tolstói escreve a *Sonata Kreutzer* com suas intensas críticas moralistas às mulheres após ter tido 13 filhos e se mostrar contra o uso de métodos contraceptivos.

Uma das grandes diferenças que poderiam ser encontradas na comparação entre as novelas de Tolstáia e Tolstói está na representação da mulher: enquanto na *Sonata Kreutzer* ela é um objeto de desejo sexual, culpada pela devassidão, *De quem é a culpa?* traz uma personagem complexa, com princípios e moral próprios.

[3] Em russo: "[...] я сама в сердце своем почувствовала, что эта повесть направлена в меня, что она сразу нанесла мне рану, унизила меня в глазах всего мира и разрушила последнюю любовь между нами."

Sonata Kreutzer* e *De quem é a culpa?

> A primeira coisa que a mulher deve ter é medo (Tolstói, 2022, p.15).

A *Sonata Kreutzer* foi publicada por Tolstói na década de 1890 e acompanha um viajante de trem que decide narrar suas infelicidades para os companheiros de viagem. Logo é revelado que esse senhor, Pózdnychev, matou a própria esposa, e seu longo monólogo vai tratar da devassidão da sociedade, colocando as mulheres como principais culpadas nos desejos dos homens. A epígrafe do livro é um versículo bíblico, Mateus 5:13, que determina o tom da narrativa: "Eu, porém, vos digo, todo aquele que olhar para uma mulher com o desejo de possuí-la já cometeu adultério com ela no coração". O desejo sexual é, aqui, a causa dos problemas da humanidade, e não apenas o desejo por outras mulheres, mas até mesmo por sua própria esposa:

> A paixão sexual, seja como estiver apresentada, é um mal, um mal terrível, contra o qual é preciso lutar, e não incentivar, como fazem entre nós. As palavras do Evangelho, de que olhar para uma mulher com desejo já é cometer adultério com ela, não se referem apenas à mulher do próximo, mas justa e principalmente à própria esposa. (Tolstói, 2022, p. 47).

Assim, refletindo o momento em que Tolstói tentava alinhar os seus ideais filosóficos e religiosos com a vida cotidiana, a narrativa faz uso constante de temas da moral cristã, principalmente ao enquadrar a mulher, na figura da esposa do protagonista, como culpada. O monólogo de Pózdnychev argumenta contra a possibilidade de um amor romântico, construindo uma imagem das mulheres que consiste em dois extremos: as puras e as que não passam de objeto sexual.

Essa ideia é questionada por Sófia Tolstáia em *De quem é a culpa?* e *Canção sem palavras* (outra novela de autoria de Tolstáia) que defende um amor baseado na "unidade de ideias" e "afinidade espiritual". Em *De quem é a culpa?* o ponto de vista é o da esposa assassinada, que se torna a protagonista, ganhando um nome e uma história.

Mulher: objeto ou sujeito?

O protagonista da *Sonata Kreutzer* inicia seu monólogo com um veredito sobre o papel do suposto amor na vida dos homens: "Então quer que eu lhe conte como fui levado por esse amor ao que aconteceu comigo?" (Tolstói, 2022, p. 23). Ele imediatamente se coloca na posição de homem controlado e manipulado, e não verdadeiramente culpado do crime que o leitor já sabe que ele cometeu: o assassinato da própria esposa. A mulher, sob esse ponto de vista, é quase uma feiticeira, má e perversa: entende o seu "poder" de sedução e, armada dele, é capaz de subjugar qualquer homem e até a sociedade como um todo. Não importa se na superfície ela não usufrui dos mesmos direitos dos homens porque, no fundo, é ela que dobra o mundo aos seus caprichos. A culpa da objetificação do corpo feminino recai sobre a mulher, e não sobre o homem que a deseja:

> Milhões de pessoas, gerações de escravos padecem nesse trabalho forçado das fábricas apenas para o capricho das mulheres. As mulheres, como imperatrizes, mantêm 90% da humanidade prisioneira na escravidão e no trabalho pesado. E tudo porque as humilharam, privaram-nas de direitos iguais aos dos homens. E elas se vingam agindo sobre nossa sensualidade, prendendo-nos em sua rede. Sim, tudo decorre disso. As mulheres fizeram de si tamanho instrumento de ação sobre a sensualidade que o homem não pode dirigir-se tranquilamente à mulher. Basta o homem se aproximar da mulher para tombar entorpecido e aturdido. Antes eu sempre ficava sem jeito, amedrontado, quando via uma dama enfeitada, de vestido de baile, mas agora fico de fato aterrorizado, vejo mesmo algo perigoso para as pessoas e contra a lei, e tenho vontade de chamar um policial, de gritar por socorro contra o perigo, exigir que recolham, afastem *o objeto* perigoso. (Tolstói, 2022, p.40, itálicos nossos).

Para Pózdnychev, a mulher não tem méritos verdadeiros: tudo não passa de uma armadilha de mães e filhas para atrair homens para o matrimônio. Interesses intelectuais ou quaisquer habilidades, as poucas vantagens vistas em mulheres são fruto de uma ilusão, causada apenas por sua beleza: o homem pode até se convencer que a mulher é boa, sábia ou graciosa, mas ela não possui nada além de sua beleza que cega os homens:

> Uma coisa espantosa é como é plena a ilusão de que beleza é bondade. Uma mulher bonita fala uma estupidez, você escuta e não vê estupidez, vê sabedoria. Ela diz, pratica indecências, e você vê algo de gracioso. E quando ela não diz nem uma estupidez nem pratica uma indecência, mas é bonita, você então se convence de que ela é uma maravilha de inteligência e moral. (Tolstói, 2022, p.30-31).

O trecho inicial em *De quem é a culpa?* já se contrapõe a muito do que foi colocado na *Sonata Kreutzer*: a história se inicia em um belo dia quente, contrário ao clima frio do trem da primeira história, com duas irmãs que conversam e se divertem, sem qualquer homem ao redor para impressionarem. Elas existem para si mesmas em sua vida privada, sem qualquer ação performática direcionada ao olhar masculino. A protagonista, Anna (escolha de Tolstáia que possivelmente alude a Anna Kariênina), conta que está escrevendo uma novela e mantém uma conversa sobre filosofia, demonstrando seus interesses pessoais que não seriam esperados da mulher coquete descrita por Pózdnychev em sua narração. Ademais, a novela que Anna está escrevendo vai tratar de "como se deve amar", que também é o tema central da novela de Sófia Tolstáia. Aqui, é o personagem masculino, o príncipe Prózorski, que tenta convencê-la a mudar seus interesses: "Largue Büchner e Feuerbach, não estrague sua alma luminosa. A senhorita não pode entendê-los, e só vai se embaralhar" (Tolstáia, 2022, p.124).

Sófia Tolstáia demonstra uma visão mais complexa da vida interior das mulheres, colocando a figura de um homem que busca desincentivá-la de qualquer interesse intelectual. O primeiro capítulo de *De quem é a culpa?* introduz, então, questões essenciais que vão se contrapor ao posicionamento da *Sonata Kreutzer*: as complexidades da personalidade feminina e a existência de um amor fora do desejo carnal. Toda a presença da paixão sexual aqui, recai sobre o homem. O príncipe é quem sexualiza Anna em sua mente, mesmo que ela nada tenha feito para incentivar essa visão:

> E Anna mais uma vez se apresentou à sua frente, e ele despiu mentalmente na imaginação suas pernas esbeltas e todo o seu talhe maleável, forte, virginal [...] Sim, ainda há tão pouco tempo eu olhava para essas meninas de forma tão tranquila e contente… E agora? De repente vi que ela é mulher, que não existe nada além dela, e que devo, sim, não posso fazer outra coisa senão possuir essa criança… (Tolstáia, 2022, p.127).

Um dos pontos centrais de Anna é sua crença em um amor baseado na vida espiritual, longe de questões terrenas: "Bem, se for encarar o casamento como todos vocês, é melhor não se casar de jeito nenhum. Antes de tudo, é preciso amor, e que ele seja superior a tudo que é terreno, que seja ideal…" (Tolstáia, 2022, p.129). Enquanto o príncipe olha para ela com desejo, a própria Anna, em seu interior, anseia por um relacionamento baseado na igualdade de ideias, sem a malícia das mulheres manipuladoras criticadas na novela de Tolstói, sendo descrita pela autora como uma criança inocente.

A presença da religião também cria um contraste entre as personagens femininas das duas histórias: na primeira, Deus é usado de forma condenatória, já que toda a sociedade estaria contaminada pela devassidão, incapaz de atingir os objetivos divinos para a humanidade. Na novela de Tolstáia, é exatamente a mulher, condenada na *Sonata Kreutzer,* que demonstra provas mais vivas de sua fé. Sua visão de Deus não é uma forma de condenar o outro na sociedade, mas um dos pilares puros e inabaláveis de seu caráter.

Ao ter sua mão beijada de maneira inesperada por Dmítri Ivánovitch, seu vizinho de propriedade, um estudante que se torna seu professor, Anna reage com resistência ao assédio:

> Ele não esperava de jeito nenhum o que sucedeu com Anna. Aquela garota fina, meiga, transformou-se em fúria. Seus olhos negros despejaram tamanha torrente de raios furiosos em Dmítri Ivánovitch que ele ficou petrificado. Ela arrancou a mão, virou sua palma para cima, com asco, enxugou-a no vestido e pôs-se a gritar: — Como ousa! Ai, que nojo! Eu o o-de-i-o! (Tolstáia, 2022, p.131).

O trecho demonstra explicitamente que Anna não estava disposta a ignorar que seu vizinho havia, anteriormente, contrariado e diminuído sua crença e seu intelecto, de certa forma não abrindo mão de sua integridade pela possibilidade de um casamento. A mulher, para Sófia Tolstáia, prioriza o respeito e questões espirituais ao amor físico. Ainda assim, sua mãe a condena pelo beijo, dizendo que não é correto que uma garota fique sozinha no terraço da própria casa. A reação da mãe mostra uma visão crítica da autora com relação aos preconceitos da época, fazendo com que o leitor empatize com Anna, que está sendo culpada pela própria mãe por algo que visivelmente não desejava. Os preconceitos contra mulheres perpassam todas as camadas da sociedade e são reproduzidos até mesmo pelas próprias mulheres: a mãe culpa a filha por ter provocado o beijo, quando poderia tê-la defendido.

Na novela de Tolstáia, é a protagonista que conta sua história, inclusive por meio do diário. Anna escreve: “Meu Deus, que caos em minha cabeça! Como tudo é enigmático no mundo, como eu sou lastimável, atrasada, impotente e confusa… Meu Deus, socorra-me, ilumine-me!...” (Tolstáia, 2022, p.133). A representação de uma mulher capaz de sentimentos conflituosos, de amor e ódio, alegria e tristeza, difere da imagem criada na primeira novela. Sófia Tolstáia descreve uma mulher sensível e complexa, com uma vida interior mais profunda que a dos homens que a cercam. Ela é mais marcada pelos traços de sua personalidade, que

pelos de sua aparência, mudança que parece fundamental já que a novela, como a própria autora destacou, é uma resposta a *Sonata Kreutzer*. Ao realçar os pensamentos e dúvidas de sua protagonista, Tolstáia permite que o leitor enxergue um ponto de vista raramente encontrado: o que significava ser uma mulher do século XIX.

De quem é a culpa?

O protagonista da *Sonata Kreutzer* parece, em certos momentos, assumir um tom autopunitivo, se culpando por sua própria devassidão e seus desejos, reiterando o peso negativo de qualquer forma de relação carnal: "Desde então, relação pura com uma mulher não houve nem pôde haver. Tornei-me aquilo que chamam de devasso. [...] Um devasso pode se conter, lutar; mas relações simples, claras, fraternais com uma mulher ele nunca poderá ter" (Tolstói, 2022, p.28). Ainda assim, ele constantemente se isenta dessa culpa, atribuindo seus desejos e ações ao ambiente e influências ao seu redor: "E eu, um menino de 15 anos, profanei a mim mesmo e cometi a profanação de uma mulher, *sem entender* em absoluto o que estava fazendo" (Tolstói, 2022, p. 26, itálico nosso).

O foco da narrativa recai, então, sobre a mulher, que é sempre vista como um objeto de desejo, tendo suas qualidades avaliadas como apenas atos performáticos para atrair atenção masculina, e, portanto, incapazes de jamais se igualarem em espírito ao homem, impossibilitando a existência de um amor ideal que não seja sexual.

Já em *De quem é a culpa?*, a escritora introduz a questão da culpa ao colocar os dois personagens, o príncipe Prózorski e Anna, homem e mulher, frente a frente em suas distintas visões de uma mesma interação:

> Mas sua culpa era apenas que seu talhe, seus cabelos, sua juventude, seu vestido bem costurado e suas pernas esbeltas, tudo que era ignorado por *sua inocência infantil*, agitava sedutoramente aquele solteirão vivido, que sentia na menina um tipo raro de mulher que, sob aquela forma inocente, meio *infantil*, ocultava todas as qualidades de uma ardente, complexa, artística e apaixonada *natureza feminina*. E, embora na alma dessa menina, em contraposição à sua natureza, inconscientemente, mas com firmeza, tivessem sido incutidos *os mais elevados ideais de religiosidade e castidade*, o príncipe não valorizava nem via estas últimas qualidades, mas sentia as primeiras com todo o seu ser e, por isso, devorava-a com um olhar quase

> feroz, que tanto embaraçava e assustava Anna (Tolstáia, 2022, p.138, itálicos nossos).

A culpa de Anna está apenas no fato de que sua aparência atraiu o príncipe, e ele, com seu olhar objetificador, via nela o que desejava ver. Em seu interior, ela tinha ideais de religiosidade e castidade, que o príncipe era incapaz de valorizar porque a devorava com o olhar, sem sequer considerá-la uma igual em um nível espiritual. Esse trecho dialoga diretamente com o monólogo de Pózdnychev, na *Sonata Kreutzer*, que não conseguia enxergar as mulheres de outra forma após "se tornar um devasso". O príncipe Prózorski pensa sobre Anna:

> Mas, ao mesmo tempo, sentia, sem querer, que aquela consciência maravilhosa que ele tão bem e em todos os aspectos conhecera nos últimos tempos, com demandas poéticas puras da vida, com estado de espírito religioso e ideais elevados se espatifariam contra seu amor egoísta, carnal, contra sua existência caduca. 'Tanto faz, não há como ser diferente, que assim seja', soprava-lhe a voz que sempre fala desse modo às pessoas acostumadas a se lembrarem apenas de si e valorizarem sua felicidade e seus prazeres (Tolstáia, 2022, p.142).

Sófia Tolstáia inverte a situação do homem seduzido e enganado da novela de Tólstoi, que culpa a esposa pela infelicidade conjugal, para os pensamentos de um homem que sabe que não é capaz de fornecer o amor puro que Anna deseja, mas ainda assim prioriza seus prazeres, decidido a tomá-la da mesma forma, ainda que acabe privando-a de sua felicidade. Tolstáia conclui a cena do casamento com um veredito extremamente crítico da posição das mulheres, principalmente aquelas que se casavam tão novas:

> Fora cometida uma violência com uma criança; aquela menina não estava pronta para o casamento; momentaneamente despertada pelo ciúme, a paixão feminina voltava a adormecer, oprimida pela vergonha e pelo protesto contra o amor carnal do príncipe. Restaram cansaço, abatimento, vergonha e medo. Anna via a insatisfação do marido, não sabia como ajudar, ficava submissa — mas era só (Tolstáia, 2022, p. 53).

A definição do casamento como uma violência cometida contra uma criança questiona a visão tolstoiana de que a mulher tenha enganado o homem para se casar, pois a real vítima é ela, que foi colocada em uma situação com a qual não estava preparada para lidar. Anna enxerga o desejo sexual que move o suposto amor do príncipe por ela, e passa de uma relação leve e descontraída para o medo constante. O príncipe também se decepciona

com a lua de mel: "[...] via que, de tudo que sua imaginação viciada desenhara quando ele pensara na lua de mel com uma esposa bonitinha de 18 anos, não saíra nada além de tédio" (Tolstáia, 2022, p.154). A crítica à objetificação da esposa se faz clara: o homem imediatamente se decepciona ao não encontrar a aventura sexual que esperava de sua "esposa bonitinha de 18 anos".

Um "período de raiva" do marido que segue o "período de amor" aparece nas duas novelas, mas é narrado de formas distintas pelos dois autores. Enquanto é marcado na *Sonata* pelos humores e vontades de Pózdnychev, em *De quem é a culpa?*, esse período é visto por uma inocente Anna com confusão: "Por que hoje ele está tão doce, só vê meu lado bom, e amanhã, depois de carinhos forçados, de repente viro culpada de tudo [...]?" (Tolstáia, 2022, p.163). A devassidão que a *Sonata* joga sobre as mulheres aqui é revertida: os carinhos do marido são "forçados" e ela logo começa a perceber que ele não a trata com o mesmo cuidado depois de obter a única coisa que quer dela, seu corpo. Em toda a narrativa existe a dualidade de Anna desejando um relacionamento baseado em um amor espiritual e de seu marido que deseja apenas o prazer sexual: "Quando Anna entendeu que toda essa reconciliação não ocorreria como ela ardentemente desejara, ou seja, não seria uma reconciliação espiritual, pura, verdadeira, mas uma reconciliação de beijos, foi tomada pelo pavor e desespero" (Tolstáia, 2022, p.166).

O dever maternal

A aversão do protagonista da *Sonata Kreutzer* pelo desejo carnal e, consequentemente, pelas mulheres, continua e se intensifica quando ele reflete sobre sua vida após o casamento, com a repulsa quase instantânea que sente pela mulher (que em momento algum é nomeada). Pózdnychev assume que matou a esposa, mas não com a faca com a qual a esfaqueou, porém muito antes: quando ela engravidou, quando teve que se "rebaixar" a ser gestante, ama de leite e amante, coisas que as moças puras não seriam, mesmo que ela tenha sido levada a essas mudanças por causa do casamento. Daí surgiram as mulheres histéricas e transtornadas, fama que acompanhou a própria Sófia Tolstáia:

> E eis que, para as mulheres, há apenas duas saídas: uma é se transformar em *um monstro*, aniquilar ou ficar aniquilando em si, na medida das necessidades, a capacidade de ser mulher, ou seja, mãe, para que o homem possa deliciar-se tranquila e constantemente; ou a outra saída, que nem é saída, mas uma simples, grosseira e direta infração das leis da natureza, que se consuma em todas as ditas famílias honradas. É justamente que a mulher, contrariando sua natureza, deve ser ao mesmo tempo gestante, ama de leite e amante, deve ser aquilo a que não se rebaixa nenhum animal. As forças não podem bastar. Disso, em nossa classe, decorrem a histeria, os nervos e, entre o povo, *as transtornadas*. Note, entre as moças, as puras, não há transtornadas, só entre as mulheres, e entre as mulheres que vivem com os maridos. Assim como entre nós. (Tolstói, 2022, p.53, itálicos nossos)

O personagem de Tolstói vê na função materna uma pequena saída para interromper a devassidão. Ainda assim, quando a mulher não cumpre esse papel da forma considerada pura e ideal, a esposa se torna novamente monstruosa: "quando a mulher não é um monstro, ou seja, quando é ela quem amamenta" (Tolstói, 2022, p.58). A esposa de Pózdnychev, ao seguir a recomendação médica de não amamentar para cuidar de sua saúde, é privada da única coisa que poderia "impedi-la do coquetismo". Até os filhos, com os cuidados que exigem e os medos que causam na mãe, se tornam alvo do ciúme do marido e parte da imagem da mulher histérica construída até então.

Na *Sonata Kreutzer*, os filhos não passam de um tormento, e as preocupações constantes que as mães sentem por suas crianças são apenas inconveniências terríveis e antinaturais. Em *De quem é a culpa?*, vemos um retrato de uma mulher exausta, que sofre com a indiferença do marido com seus filhos enquanto tenta dar conta sozinha de toda sua criação:

> O marido relacionava-se com os filhos com frieza, e era difícil para Anna acostumar-se a essa indiferença do príncipe sobre o que consistia no centro de sua vida exterior e interior. Cabia-lhe vivenciar tudo sozinha: as doenças, as dúvidas quanto às qualidades e aos vícios dos filhos, a solução de questões de tratamento, educação, babás e governantas. Cabia-lhe dar-lhes aulas, pois considerava indispensável lidar mais com eles para conhecê-los melhor. [...] A vida do príncipe não se modificara em nada: continuava a administrar, sair para a caça, escrever seus artigos (Tolstáia, 2022, p.174).

Anna, exausta dos dias ocupados na criação dos filhos, ainda cede e se submete às exigências do marido no final do dia, pelo medo de perder o amor do homem a quem se comprometeu a dedicar toda sua vida. Enquanto Tolstói coloca o corpo feminino na posição

única de um objeto de prazer, Sófia compreende como isso determina o ciclo de vida das mulheres e sua posição na sociedade:

> 'Será que apenas nisso está nossa vocação feminina?', pensou Anna, 'passar, de um corpo a serviço de uma criança de peito, ao corpo a serviço do marido? E isso alternadamente — para sempre! E onde está a *minha* vida? Onde estou eu? A verdadeira eu, que outrora aspirava a algo de elevado, a serviço de Deus e de ideais?'
> 'Cansada, exaurida, pereço. Vida própria não tenho — nem terrena nem espiritual' (Tolstáia, 2022, p.178).

Desejo carnal e amor espiritual

Passando pelos "períodos de amor" e "períodos de raiva", descritos pelo narrador da *Sonata Kreutzer* como um sentimento animal vivenciado de formas diferentes, o casal se encontra completamente afastado em torno do quarto ano de casamento. Tendo sido recomendada pelos médicos, a esposa passa a usar métodos para não engravidar, vistos como repugnantes por seu marido, e, com isso, ganha uma aparência ainda mais atraente e saudável, que prende a atenção dos homens: "Quando passava entre os homens, atraía seus olhares. Era como um cavalo parado, engordado e atrelado do qual tinham tirado o freio. Não havia quaisquer freios, como não há em 99% das mulheres. E eu o sentia, e tinha medo" (Tolstói, 2022, p.72). O marido teme a nova atenção recebida pela esposa, transformando esse sentimento em raiva ao acusá-la de se exibir para outros homens.

Enquanto na *Sonata* a mulher é condenada por suas atitudes "coqueteiras", em *De quem é a culpa?* Sófia Tolstáia destaca que a crítica parte do marido e das suas expectativas de que ela seja sempre capaz de apresentar uma boa aparência: "Ontem meu marido disse com muito nojo que deixei de me ocupar de mim por completo, e estou muito 'desleixada'. Mas para que vou ficar me enfeitando aqui?" (Tolstáia, 2022, p. 177).

A mudança na aparência da mulher, que causou o ciúme do protagonista de Tolstói, é explicada pela autora quando Anna, cansada após um dia com os filhos, se encara no espelho e decide reconquistar o amor do marido da única forma que o interessaria: com sua aparência. Ela desiste de uma vez de seus ideais de castidade, de qualquer ideia de comunhão espiritual com o homem que ama e decide que "não apenas o marido não se

afastaria dela, como se tornaria seu escravo" (Tolstáia, 2022, p.180). Esse é o início da construção da personalidade que levaria a mulher a ser morta por sua promiscuidade na *Sonata Kreutzer*. Em *De quem é a culpa?*, ela é retratada como uma mulher sozinha, que era uma criança pura e alegre antes do casamento, disposta a fazer de tudo para ter o marido de volta para si. Anna, após dez anos de casamento, percebe como o marido a enxerga: "Sou-lhe necessária apenas como coisa" (Tolstáia, 2022, p. 192).

Alguns paralelos entre Anna e Sófia podem ser encontrados: assim como Sófia Tolstáia, Anna ajuda o marido copiando seus escritos, e ambas encontraram passagens ofensivas nos diários dos cônjuges. Em *De quem é a culpa?,* esse momento é descrito da seguinte forma: "Mas eis seu nome: 'Sim, ele descreve como eu o encontrei — e é só desgosto'. [...] Ela leu e se horrorizou com o cinismo das expressões do marido. 'Oh, que horror! E como eu o amei tanto, e por quanto tempo!'" (Tolstáia, 2022, p. 208). Assim como a *Sonata Kreutzer* refletia, de certa forma, a imagem que Tolstói fazia da própria esposa, *De quem é a culpa?* reflete a frustração de Sófia Tolstáia ao ser constantemente reduzida e objetificada por aquele a quem devotou sua vida. A entrada de 14 de dezembro de 1890 nos diários de Sófia Tolstáia diz:

> Copiei os diários do Lióvotchka (Lev) até à parte em que ele diz: 'Não existe amor, só a necessidade de uma relação carnal e a necessidade racional de uma amiga para a vida'. Sim, se eu tivesse lido essa afirmação sua há 29 anos, jamais teria me casado com ele (Tolstáia, 1978, p. 130; tradução nossa).[4]

Anna se apaixona por Dmítri Aleksêievitch, amigo de seu marido, por este demonstrar interesse por sua pessoa, além de prover o conforto doméstico pelo qual ela ansiava. O personagem serve de contraste para o olhar sempre lascivo do marido: com Dmítri, Anna acreditava que "depois e sempre viveriam uma vida única, na qual seria possível serem felizes, puros e amarem de forma desinteressada e infinita" (Tolstáia, 2022, p. 212). Logo após o leitor encontrar Dmítri doente de amor por sentir falta da presença de Anna, o descaso do marido com sua esposa é ressaltado novamente:

[4] Дописала сегодня в дневниках Левочки до места, где он говорит: «Любви нет, есть плотская потребность сообщения и разумная потребность в подруге жизни» Да, если 6 я это его убеждение прочла 29 лет тому назад, я ни за что не вышла бы за него замуж.

> "E ela?... Não a conhecia; nunca se dera o trabalho de esmiuçar que tipo de mulher era sua esposa. Conhecia seus ombros, seus olhos encantadores, seu temperamento apaixonado (ele ficou tão feliz quando finalmente o despertou), mas se ela era feliz com ele, se era uma mulher plenamente honrada, e se o amava ou não, isso ele não sabia e não conseguia resolver. É verdade que ela se submetia a suas exigências periódicas, mas o que havia por trás disso ele jamais pôde alcançar" (Tolstáia, 2022, p. 217).

Todos os conflitos e o modo como o marido trata Anna levam a autora a colocar a questão que dá título à novela: de quem é a culpa? Conforme a história se encaminha para o seu desfecho, é possível encontrar em Anna uma mulher exausta e negligenciada, mas que ainda assim preza pela pureza de seu amor e pelos votos do matrimônio. A culpa é da esposa por buscar conforto em outro lugar ou do marido que apenas a usou e maltratou? Anna se mantém fiel ao marido e a relação com Dmítri, já na beira da morte, é encerrada com um beijo na testa ao se despedirem. Enquanto o marido enlouquece com o ciúme e ódio, também abordados na *Sonata Kreutzer*, a esposa busca fazer tudo ao seu alcance para continuar honesta, fiel e amorosa:

> Toda mulher só ama de verdade uma vez. Ela ama o seu amor, que conserva até a ocasião. Mas, uma vez que o entregou, valoriza-o, guarda-o e fecha os olhos para os defeitos daquele ao qual o entregou. A repetição desses sentimentos sempre brota do antigo, dos antigos ideais, e, se acontece de uma mulher casada amar outro homem, *o culpado quase sempre é o marido*; ele não soube satisfazer as exigências poéticas manifestadas por uma natureza feminina jovem, pura, e destruiu-as, dando em troca apenas o lado rude do matrimônio. Desgraça se um outro soube ocupar o lugar vazio que o marido não ocupou, quando é sempre aquele primeiro amor, idealizado, transferido para um outro (Tolstáia, 2022, p. 237, itálico nosso).

A música

Em *O que é a arte?*, de 1898, Tolstói traça uma comparação entre mulheres e arte, traçando um paralelo entre a arte e a sexualidade feminina. Para ele, "o que tem acontecido à arte do nosso círculo e nosso tempo é o que acontece a uma mulher que vende a sua essência feminina, destinada para a maternidade, para a gratificação daqueles que desejam tais prazeres" (Tolstói, 1898 *apud* Páteo, 2024, p. 195). Assim como a arte verdadeira seria a esposa de um marido afeiçoado, destinada para a maternidade, a arte contrafeita seria a

prostituta, sempre enfeitada, sedutora e ruinosa. Dessa forma, "a expressão da sexualidade feminina, associada à ideia da beleza, é vista pelo escritor como uma artificialidade, própria da sedução, que gera algo moralmente condenável" (Páteo, 2024, p.196). Mesmo no âmbito do desejo e da objetificação feminina, a arte aparece como parâmetro. Como colocado por Pózdnychev, na *Sonata Kreutzer*: "Tome toda a poesia, toda a pintura, escultura, começando pelos versos de amor e as Vênus e Frineias nuas, e verá que a mulher é um instrumento de prazer" (Tolstói, 2022, p.56). A música desempenha papel fundamental na *Sonata Kreutzer*, como é assinalado já no título da novela. Se Tolstói via na arte um paralelo com a sexualidade feminina, a música possuía um poder de sedução semelhante ao de uma mulher e não é acidental que a tragédia se desencadeia com a aparição de um músico, diferentemente de *De quem é a culpa?*, em que a protagonista se apaixona por um amigo do marido.

O ciúmes do marido da *Sonata Kreutzer* e a relação instável entre o casal levam Pózdnychev a imaginar a esposa ansiando por um novo amor, o que só se agrava com a chegada do músico em suas vidas: "E eis que ele, com sua música, foi a causa de tudo" (Tolstói, 2022, p.75). Para o protagonista, a música seria quase tão causadora do adultério quanto o desejo: "Todavia, todos sabem que exatamente através dessas mesmas ocupações, em especial da música, é que ocorre a maior parte dos adultérios em nossa sociedade" (2022, p.86). A *Sonata Kreutzer*, de Beethoven tocada pela esposa com o músico, Trukhatchévski é vista pelo personagem como algo terrível, capaz de excitar a alma e leva à culminação da história.

Em *De quem é a culpa?*, a música não possui o mesmo papel destrutivo da novela de Tolstói: ela aparece como um dos interesses de Anna, apenas uma parte de sua personalidade e forma de expressão de seus sentimentos. Ela ensina música para Micha, seu irmão, e toca Chopin a pedido do príncipe quando este vai pedir sua mão em casamento. A música faz parte da vida leve e alegre de Anna, de seu "ócio livre de moça": "Anna ocupava-se de pintura, cultivava com os jardineiros [...], escrevia o diário, ensinava música a Micha e estudava fugas difíceis de Bach" (Tolstáia, 2022, p. 139).

Ao contrário da carga destrutiva atribuída à música pelo narrador de Tolstói, na novela de Tolstáia ela se revela como mais uma forma de expressão artística, refletindo os interesses da própria Sófia Tolstáia, que também era dedicada à arte em suas variadas manifestações. Além de sua obra escrita e diários, Sófia escreveu histórias infantis, poemas

em prosa, um ensaio biográfico sobre Lev, e cartas para a imprensa. Ela também pintava, tocava o piano — e fotografava. Seu trabalho como fotógrafa foi vasto, registrando momentos que iam desde seu cotidiano familiar até importantes questões políticas. O interesse de Anna pela música é, dessa forma, mais uma camada da complexa vida interna das mulheres, ignorada na novela de Tolstói.

O desfecho

Em *Sonata Kreutzer*, toda a culpa atribuída às mulheres ao longo da narrativa leva ao fim da história que o leitor já conhece desde o início: Pózdnychev comete o feminicídio e mesmo diante do tribunal assume que a causa não foi traição ou algo do tipo, e sim a culminação de anos de brigas e devassidão. O próprio assassinato carrega o seu simbolismo: ele esfaqueia a esposa enquanto a mantém presa ao chão, enforcando-a com a outra mão. Ele está decidido e ela, completamente sem meios para resistir, tem a punição que "merece" pelo suposto caso com o músico.

Em suma, essa novela extremamente violenta constrói uma imagem específica da mulher: seu corpo sempre será apenas um objeto de desejo, uma propriedade, e qualquer anseio de algo além disso é uma ilusão; seus méritos e talentos não são reais, são cenas criadas para atrair homens ao matrimônio, homens esses que são enganados por sua boa aparência até acreditarem que elas possuem algo em si. E, principalmente, o amor puro e ideal não existe, pois o homem que vê uma mulher com desejo, sempre a enxergará dessa maneira, seja ela uma prostituta ou uma esposa. Como afirma o próprio personagem:

> O mais horrível era que eu reconhecia em mim um direito pleno e indubitável sobre o corpo dela, como se fosse meu corpo, e junto com isso sentia que não podia dominar aquele corpo, que ele não era meu e ela podia dispor dele como quisesse, e queria dispor dele não como eu queria (Tolstói, 2022, p.103)

Na cena do assassinato em *De quem é a culpa?*, Sófia Tolstáia inclui as dúvidas do marido de Anna, que "reconhecia que talvez não tivesse razão; que os olhos sinceros de Anna, seu olhar puro, quase infantil apesar dos 30 anos, não podia mentir" (Tolstáia, 2022, p. 252). Anna é novamente retratada com a inocência de uma criança e com sua pureza de intenções,

em contraste aos pensamentos violentos do marido. O príncipe Prózorski, em um acesso de ciúmes, atribui os carinhos da esposa à culpa: culpa que, como a autora argumentou anteriormente, ele mesmo deveria sentir por constantemente negligenciar e destratar a esposa.

A escritora faz outra mudança significativa ao desfecho da história, além da alteração do envolvimento amoroso de Anna: enquanto na *Sonata Kreutzer*, o protagonista mata sua mulher com facadas, de uma forma extremamente violenta e quase sexual (com a representação da faca como um objeto fálico, "descontando" sua raiva das mulheres), em *De quem é a culpa?* o príncipe atinge a mulher na têmpora com um mata-borrão. As crianças têm um papel na cena: o desespero delas com a possível morte da mãe fortalece a imagem maternal, boa e presente. Enquanto isso, o príncipe tranquiliza sua própria consciência culpando a mulher, assim como foi feito pelo protagonista da *Sonata*: "Veja até onde a levou seu comportamento! [...] Eu, um homem, eu sempre me comportei de modo irrepreensível!... Vergonha para as crianças que sua mãe tenha sido uma mulher depravada!" (Tolstáia, 2022, p. 257). O destaque do príncipe para "eu, um homem" não parece desproposital: em seu monólogo interno, reimaginado por Sófia, ele se isenta de seus erros e culpa a mulher, usando o gênero como argumento.

O príncipe come uma ameixa e reclama de sono enquanto o resto da casa se desespera pela vida de Anna. Mesmo em seus momentos finais, com o ferimento causado por ele, o príncipe não vê a esposa como nada além de uma inconveniência a partir do momento que ela não lhe é útil. Anna, por sua vez, reúne suas últimas forças para chamar o príncipe e dizer que nunca foi infiel a ele, se sentindo aliviada na morte pela exaustão de tudo que enfrentou em vida. Quando o príncipe implora por perdão, ela diz que ele não é culpado: ele apenas nunca entendeu o que é importante no amor. O desespero do príncipe com a morte de sua esposa é descrito como "o desconcerto frágil da criança perdida na floresta" (Tolstáia, 2022, p. 260), perdendo o juízo sob o peso de sua culpa.

Se a mulher da *Sonata Kreutzer* mal tem um rosto e uma identidade, aqui a morte de Anna é sofrida por todos. E o próprio príncipe compreende enfim a tragédia, causada por ele:

> E o príncipe entendeu que ela não estava mais ali, que ele a matara não apenas com aquele pedaço branco de mármore, mas que a matara havia

> muito, muito tempo, por não conhecê-la e não valorizá-la... Entendeu que o amor que ele lhe dera, esse amor também a matara, que não era assim que devia tê-la amado... E agora que desaparecera de seu corpo, ele começou a compreender sua alma... E cada vez mais valorizava aquela alma amante, meiga e pura, que voara para longe dele, e que por tantos anos animara de forma tão alegre, variada, sua vida e a dos filhos — e tinha vontade de fundir sua alma à dela, cada vez mais de perto... (Tolstáia, 2022, p. 261-262).

Conclusão

Uma análise aprofundada das duas obras e da intertextualidade entre elas suscita uma discussão maior sobre o papel da mulher na literatura, nos cânones literários e trabalhos acadêmicos. As dificuldades na tradução e divulgação da obra de Sófia Tolstáia em relação a de Tolstói são reflexos de uma sociedade que por muito tempo não se importou em pensar a questão feminina. Como colocado por Simone de Beauvoir no *Segundo Sexo* (2020), se a "questão feminina" é tão absurda é porque a arrogância masculina fez dela uma querela. Segundo Bell Hooks, o feminismo "é um movimento para acabar com sexismo, exploração sexista e opressão" (Hooks, 2025, p.13). Portanto, analisar as obras de autoras que tiveram suas vozes silenciadas por tantos anos, é essencial no debate da "questão feminina", na luta que busca acabar com o sexismo, ainda presente nos cânones literários, na escolha das obras tidas como dignas de serem lidas, sendo um ponto importante da luta feminista. Em "Crítica feminista", Eurídice Figueiredo diz sobre a autoria feminina: "Ao ler e interpretar livros de mulheres, o itinerário metodológico deve propor análises de um imaginário, considerando que as escritoras fabulam, se reinventam e, sobretudo, transgridem a ordem vigente porque escrever já é uma forma de transgressão" (Figueiredo, 2023, p. 25).

Comparando as duas obras a partir da vida interior e do lugar das mulheres na sociedade, das diferentes representações da vida materna, aparência, desejo e amor, e levando em conta o contexto da vida pessoal do casal Tolstói que influenciava seus escritos, é possível encontrar na novela de Sófia Tolstáia, *De quem é a culpa?*, uma representação humanizada e complexa da figura feminina, ao contrário da mulher da *Sonata Kreutzer*, vista como um objeto de desejo, capaz apenas de devassidão. Em ambas as novelas, o desejo carnal e o amor espiritual encontram sua culminação na música: em Tolstói, desempenhando um papel destrutivo, capaz de levar ao desejo e traição, enquanto em Tolstáia, a música é uma

forma de expressar os sentimentos por meio da arte, como observa o príncipe ao pedir a mão de Anna: "Ninguém soube botar em música todos os sentimentos humanos mais finos melhor do que Chopin" (Tolstáia, 2022, p. 143).

Na *Sonata Kreutzer*, logo no início, é dito: "A primeira coisa que a mulher deve ter é medo" (Tolstói, 2022, p.15). Se essa é a visão de uma sociedade patriarcal sobre o casamento, Sófia Tolstáia não precisa usar as mesmas palavras para demonstrar que o medo era a realidade vivida cotidianamente pelas mulheres em sua vida matrimonial. Sófia Tolstáia conviveu com a raiva, violência e objetificação, assim como Anna em *De quem é a culpa?*. A publicação e a tradução da sua obra, que ocorreu tantos anos após a sua morte, faz com que a sua voz seja ouvida, assim como precisam ser ouvidas as vozes de todas as outras mulheres que passaram e ainda passam pelo mesmo.

Referências

BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo.** Tradução: Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2020.

EGOROV, Oleg. **Feministas russas estiveram entre primeiras a lutar por direitos das mulheres**. Disponível em: <https://br.rbth.com/historia/80090-russas-primeiras-lutar-direitos-mulheres>. Acesso em: 1 set. 2025.

FAEDRICH, Anna. **Escritoras silenciadas.** Rio de Janeiro: Macabéa edições, 2022.

FIGUEIREDO, Eurídice. "Crítica feminista". *In:* JOBIM, José Luis et al. **Novas palavras da crítica II** [Livro eletrônico]. Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2023, p. 8-28.

GAN, Elena. **Tribunal da Sociedade**. Tradução: Thaís Carvalho Azevedo. São Paulo: Nova Alexandria, 2023.

HOOKS, bell. **O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras.** Tradução: Bhuvi Libanio. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2025.

PÁTEO, Julia Ferrari Duarte do. **Tolstói e a sexualidade feminina: uma análise das personagens femininas em Felicidade Conjugal, Anna Kariênina e A Sonata a Kreutzer.** RUS (São Paulo), São Paulo, Brasil, v. 15, n. 26, p. 192–209, 2024. DOI: 10.11606/issn.2317-4765.rus.2024.222539. Disponível em: https://revistas.usp.br/rus/article/view/222539. Acesso em: 22 jul. 2025.

SENNA, Thaiz Carvalho. **A questão feminina na Rússia e suas respostas: análise por meio da lei do desenvolvimento desigual e combinado.** Marx e o Marxismo, v.4, n.7, jul/dez 2016. Disponível em: https://niepmarx.com.br/index.php/MM/article/view/180. Acesso em: 27/08/2025.

SIRELLI, Paula Martins; CRUZ, Suenya Santos. **O protagonismo das mulheres na Revolução Russa: dos antecedentes ao legado.** Marx e o Marxismo, v. 5, n. 9, 2017. Disponível em: https://www.niepmarx.com.br/index.php/MM/article/view/229. Acesso em: 01/09/2025.

TOLSTÁIA, Sófia. **Diários em dois volumes. (Дневники в двух томах). Volume 1. 1862—1900.** Moscou: Khudójestvennaia literatura, 1978.

TOLSTÁIA, Sófia. **De quem é a culpa? A respeito da *Sonata Kreutzer* de Lev Tolstói**. *In:* TOLSTÓI, Lev; TOLSTÁIA, Sófia. Tolstói e Tolstáia**.** Tradução de Irineu Franco Perpétuo. São Paulo: Carambaia, 2022, p. 119-262.

TOLSTÁIA, Sófia. **Canção sem palavras.** *In:* TOLSTÓI, Lev; TOLSTÁIA, Sófia. Tolstói e Tolstáia**.** Tradução de Irineu Franco Perpétuo. São Paulo: Carambaia, 2022, p. 263-402.

TOLSTÓI, Liev. **Anna Kariênina.** Tradução: Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

TOLSTÓI, Lev. ***Sonata Kreutzer*.** *In:* TOLSTÓI, Lev; TOLSTÁIA, Sófia. Tolstói e Tolstáia**.** Tradução de Irineu Franco Perpétuo. São Paulo: Carambaia, 2022, p. 7-118.

TOLSTOY, Lev; TOLSTAYA, Sofiya. **The Kreutzer Sonata Variations.** Tradução: Michael R. Katz. New Haven & London: Yale University Press, 2014.