

“Todos nós vamos morrer”: Ivan Ilitch e o fantasma do fim

“We’ll all come to it some day”: *Ivan Ilyich and the phantom of the end*

Munike Martins Bonet

Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)

bonet.munike@posgraduacao.uerj.br

<https://orcid.org/0000-0002-3938-1766>

RESUMO

O presente artigo pretende apresentar, a partir de uma leitura da novela *A morte de Ivan Ilitch* (1886), do russo Liev Tolstói, uma breve observação do percurso de enfrentamento da morte alicerçado em um diálogo com a pesquisa do historiador francês Philippe Ariès (2014). Buscamos compreender a mudança de perspectiva que levou o Ocidente de uma visão da morte enquanto fato natural e intrínseco à vida, até a inconveniência do luto, transformando o tema num tabu, após passar, dentre outros, pelos estágios de medo, negação e vergonha.

Palavras-chave: Morte; Ivan Ilitch; Inconveniência; Doença.

ABSTRACT

This article aims to present, based on a reading of the novel *The Death of Ivan Ilyich* (1886), written by Leo Tolstoy, a brief observation of the journey of facing death based on a dialogue with the research of French historian Philippe Ariès (2014). We seek to understand the change in perspective that took the West from a view of death as a natural and intrinsic fact of life to the inconvenience of mourning, transforming the topic into a taboo after going through, among others, the stages of fear, denial and shame.

Keywords: Death; Ivan Ilyich; Inconvenience; Illness.

INTRODUÇÃO

Liev Tolstói é um dos maiores escritores da literatura universal, e sua abordagem do tema da morte nos parece interessante para qualquer cenário de estudos literários. Vladimir Nabokov, inclusive, o coloca no centro do cânone russo: “Tolstói é o maior prosador russo” (2021, p. 185). Nesse cânone de Nabokov, Tolstói estaria à frente de seus precursores Púchkin e Liérmontov e muito acima de Dostoiévski, compartilhando o espaço dos grandes com Gógol, Tchekhov e Turguêniev.

Além de Nabokov, poderíamos ainda citar as palavras do compositor Piotr Ilitch Tchaikóvski quando de sua leitura da novela de Tolstói:

Li *A morte de Ivan Ilitch*. Mais do que nunca, estou convencido de que, dentre todos os escritores que já existiram em qualquer lugar e em qualquer época, o maior é Tolstói. Só ele já seria o bastante para que o homem russo não abaixasse envergonhado a cabeça quando enumerassem diante dele todas as coisas grandiosas que a Europa deu à humanidade (Tchaikóvski *apud* Simone, 2020, p. 251).

Para além de seu status canônico no que se refere à produção literária, Tolstói era celebrado por seus tratados e panfletos, nos quais expressava suas ideias, controversas e indesejáveis, em muitos casos, sobre diversos temas como: cristianismo, igreja Ortodoxa e política. Idealizou projetos grandiosos como a elaboração de cartilhas infantis cujo objetivo era alfabetizar as crianças russas. Tornou-se assim um símbolo para o seu povo, chegando a ser o homem mais famoso da Rússia no final do século XIX. A reverência ao status mitológico atribuído a Tolstói e à magnitude de sua obra incitam uma análise atenta sobre a forma pela qual este escritor aborda o tema da morte em uma de suas principais obras. Este texto de Tolstói transcende fronteiras cronológicas e geográficas com uma escrita capaz de capturar frágeis minúcias da interioridade humana. Sua reputação perdura como um ícone literário cujas contribuições não só enriqueceram a literatura russa, mas também influenciaram e seguem influenciando inúmeras gerações de leitores e de escritores. Nas palavras do crítico literário Harold Bloom (1995) nenhum outro escritor escreveu com tanta frequência e imaginação sobre o momento real da morte. Para o crítico, sua descrição da morte do personagem Ivan Ilitch está entre as mais notáveis da literatura.

No que diz respeito às motivações para a escrita desta novela, Rosamund Bartlett (2013), biógrafa do autor, afirma que Tolstói iniciou a escrita de *A morte de Ivan Ilitch* em 1881, possivelmente inspirado pela morte de Ivan Ilitch Miétchnikov, procurador do tribunal regional de Tula, que padeceu de uma doença grave não identificada. O irmão do procurador era amigo de Tolstói e esteve com o moribundo em seus últimos momentos, o que torna possível que tenha descrito a experiência ao escritor. Em 1883, Tolstói deixa de lado o texto, retoma no ano seguinte e o conclui em 1886, alguns anos antes, passou por uma profunda crise espiritual, acompanhada de ideações suicidas, que se deu por volta de 1877, ano que também é marcado pela conclusão de *Anna Kariênina*. Dessa crise resultou a escrita de um texto autobiográfico intitulado *Uma confissão*, publicado em 1884, no exterior, devido aos comentários polêmicos sobre religião (Bartlett, 2013).

Nesse texto, ele narra a perda de significado da vida. A família, suas criações e a fama literária não faziam mais sentido e nenhum dos grandes filósofos que buscou ofereceu-lhe consolo. Por fim, relata ter encontrado algo em que depositar sua fé: a vida comunitária do campesinato russo, uma vida sofrida e de muito trabalho. Cita-se esse texto autobiográfico por dialogar bastante com o texto ficcional, foco principal do presente artigo.

Para além de *A morte de Ivan Ilitch* e *Uma confissão*, o tema da morte aparece constantemente na obra de Tolstói, de acordo com Rosamund Bartlett: “Embora aparentemente tivesse se livrado dos impulsos suicidas, os pensamentos mórbidos jamais abandonaram completamente Tolstói” (2013, p. 401). O que é possível observar por suas obras da década de 1880: *A morte de Ivan Ilitch*, *O poder das Trevas* e *A sonata de Kreutzer*. A biógrafa afirma ainda que: “a morte jamais se distanciou da vida pessoal de Tolstói, mas agora ele a via sob um novo viés” (Bartlett, 2013, p. 401).

O escritor nutria profunda obsessão pelo sentido da vida. O que expressa de forma visceral em *Uma confissão*. O seu medo da morte advinha do medo de uma existência sem sentido, vazia ou inútil. Todos os projetos nos quais se envolvia tornavam-se obsessões e ele dedicava-se a eles na mesma intensidade com a qual se desinteressava, caso percebesse que aquilo o estava desviando de um propósito maior de vida. A própria ideia da falta de sentido parecia estimular sua verve intelectual, alimentando uma existência caracterizada por oscilações em sua visão e forma de colocar-se no mundo.

Aterrorizado com a própria mortalidade, ligava sua religião a uma concepção mística da morte como libertação espiritual e à dissolução da personalidade numa “alma universal”; mas isso nunca removeu inteiramente o seu medo.

Essa constatação da frequência e da intensidade com a qual ele trata do tema da morte em seus escritos e na própria vida deixa patente sua preocupação: a busca pela verdade e pelo sentido da vida. Segundo o escritor e ensaísta John Maxwell Coetzee, em seu ensaio escrito sobre Tolstói, em 2014, o que parece é que:

O autor perdeu a paciência com as ficções de que tendemos a lançar mão para dar à vida uma feição suportável – a ficção, por exemplo, de que ao nos aproximarmos da morte poderemos contar com o zelo afetuoso da família ou a ficção de que a ciência médica ou a misericórdia divina, ou as duas, podem garantir que nossos últimos dias não se converterão numa tormenta implacável de agonia e pavor (Coetzee, 2014, p. 196).

Coetzee reforça que *A morte Ivan Ilitch* desperta um tipo de reação impressionante “pelo ritmo implacável da narrativa e pela textura despojada da prosa” (Coetzee, 2020, p. 195). Talvez, haja alguma finalidade pedagógica ao sugerir, de forma subjetiva, que é preciso confrontar uma experiência intensa e impressionante de morte, ainda que mediada pelas páginas da ficção, para dar-se conta da vida.

A novela de Tolstói ficcionaliza o tema do medo e da negação da morte, além da angústia pelo sentido da vida, por meio de uma crítica mordaz a uma existência pautada em excentricidades vazias em significado. Tudo sem hesitar em matar seu personagem, após páginas e páginas de profunda agonia.

Ernest Becker, em sua obra *A negação da morte: uma abordagem psicológica sobre a finitude humana* (2022), comenta que há uma grande quantidade de trabalhos sobre o tema, da religião à filosofia, passando, inclusive, pela ciência, a partir de Darwin. O desafio, portanto, é extrair desse vasto acúmulo de pesquisas algo que faça sentido, considerando que a abundância de estudos e percepções é ampla demais para ser abordada e resumida de forma simples. Além disso, sabemos que essa infinidade de pesquisas não converge para uma única direção. Nesse sentido, nosso caminho será constituído pelo suporte teórico da vultuosa pesquisa de Philippe Àries, que, em seu livro, *O homem diante da morte* (2014), vai apontar os fenômenos novos que aparecem exatamente nas descrições de Tolstói relacionadas à morte: a ocultação pela doença, a instituição da mentira em torno do moribundo e a morte suja e inconveniente. Logo, é sob essa perspectiva que observaremos o texto do escritor russo.

A OCULTAÇÃO PELA DOENÇA

Ivan Ilitch é um funcionário público de 45 anos, juiz do Foro Criminal, casado com Prascóvia Fiódorovna Golovina com quem teve quatro filhos, uma jovem de dezesseis anos, um jovem ginasião e dois meninos que morreram. Levava uma vida cujas escolhas e decisões partiam de um princípio *comme il faut*, expressão em francês que significa “como é preciso”. No desempenho da função de juiz, “Ivan Ilitch era *comme il faut*” (Tolstói, 2006, p. 21); para o novo apartamento Ivan Ilitch “escolheu papel de parede, comprou mobília que faltava, geralmente de segunda mão, mas que ele enquadrava num estilo peculiarmente *comme il faut*” (Tolstói, 2006, p. 30). Esse recurso utilizado pelo narrador para caracterizar Ivan Ilitch deixa logo patente um estilo de vida que cultua as aparências, uma existência cuja preocupação é atender às convenções. Sempre na expectativa pelo reconhecimento externo, por fazer as coisas como é preciso: “O matrimônio... tão involuntário [...] E aquele trabalho morto, e as preocupações de pecúnia, e assim um ano, dois, vinte – sempre o mesmo. E quanto mais avançava a existência, mais morto era tudo” (Tolstói, 2006, p. 67).

Após finalmente receber a tão sonhada promoção que lhe renderia os cinco rublos mensais com os quais tanto sonhara e mudar-se com a família para o novo apartamento, Ivan Ilitch então sofre um acidente doméstico enquanto ajudava a instalar cortinas. Em decorrência do tombo, alguns sintomas começam a aparecer, “um gosto esquisito na boca e certa sensação desagradável no lado esquerdo do estômago” (Tolstói, 2006, p. 36), que evoluem para “a consciência de um peso permanente do lado e um mau humor” (Tolstói, 2006, p. 36); mau humor que vai crescendo dia após dia a ponto de interferir no andamento da vida dos que o cercam.

Dada a situação de dor e incômodo permanentes, cabe chamar um médico. Segundo Ariès, “o recurso médico tornou-se, na década de 80 do século XIX, uma providência necessária e séria, o que não acontecia 50 anos antes, no tempo dos La Ferronays” (2014, p. 761).¹ A partir disso, o destino e a paz de Ivan Ilitch passam a depender de um diagnóstico. Não satisfeito com os encaminhamentos dados pelo primeiro

¹ Ariès explica que a mulher de Albert de La Ferronays se preocupou em saber o nome da doença do marido somente nos últimos instantes de vida. Ou seja, embora permanecesse objeto de atenção, a doença e a saúde ainda não estavam necessariamente ligadas à ação e ao poder do médico.

médico, busca outras opiniões, outros profissionais, precisa de um diagnóstico tranquilizador e, inutilmente, agarra-se a isso:

O doutor dizia: isto e mais aquilo indicam que o senhor tem no seu interior isto e mais aquilo; mas se isto não se confirmar pela pesquisa disto e mais aquilo, teremos que supor no senhor isto e mais aquilo. E supondo-se que tenha isto e mais aquilo, então... etc. Somente uma questão tinha importância para Ivan Ilitch: a sua condição representava perigo? Mas o doutor não dava importância a esta questão inconveniente (Tolstói, 2006, p. 37).

O esforço de então reside em mentir a si mesmo e fazer-se acreditar que tudo estava bem: “Bobagem! É tudo tolice, não devo entregar-me à hipocondria” (Tolstói, 2006, p. 41). A esposa reforça a ocultação afirmando, após a ida ao médico: “Bem, estou muito contente, e agora, cuide de tomar regularmente o remédio” (Tolstói, 2006, p. 39). Mas, é tudo inútil, as dores ficam mais intensas e a angústia pela indefinição do diagnóstico o aflige. Entrega-se então a curandeiros e charlatões de toda natureza que oferecem remédios, diagnósticos vazios e curas milagrosas:

Nesse mês, procurou uma outra celebridade: esta segunda celebridade disse quase o mesmo que a primeira, mas formulou de maneira diferente as perguntas. E o aconselhar-se com esta celebridade apenas reforçou a dúvida e o medo de Ivan Ilitch. Um médico excelente, amigo de um amigo seu, classificou a doença de maneira completamente diversa e, embora tivesse prometido o restabelecimento, deixou Ivan Ilitch ainda mais confuso, em consequência das suas perguntas e suposições, e reforçou-lhe as suspeitas. Um médico homeopata fez um diagnóstico de todo diferente dos demais, e às escondidas de todos, Ivan Ilitch tomou durante cerca de uma semana o remédio que ele receitara. Mas passada uma semana, não tendo sentido nenhum alívio, e perdida a confiança quer em relação ao tratamento anterior, quer em relação a este, ficou ainda mais tristonho (Tolstói, 2006, p. 41).

A partir do terceiro mês da doença dormia cada vez menos, davam-lhe ópio e começaram a injetar-lhe morfina. Philippe Ariès identifica duas maneiras de não pensar na morte: “a da nossa civilização tecnicista que recusa a morte e a interdita; e a das civilizações tradicionais, que não se trata de uma recusa, mas da impossibilidade de pensar intensamente na morte, porque ela está muito próxima e faz parte, indiscutivelmente, da vida cotidiana” (Ariès, 2014, p. 29). E essa atitude antiga, que vê a morte como familiar, opõe-se tão diretamente à nossa que nem ousamos dizer-lhe o nome, tamanho é o pavor que causa. Ainda, Ernest Becker (2022) comenta uma alegação do antropólogo A. M. Hocart, a qual explica que os primitivos não eram importunados pelo medo da morte, segundo o antropólogo, uma perspicaz amostragem de provas

antropológicas evidenciaria que, frequentemente, a morte era acompanhada de exultação e festejos, parecendo ser uma ocasião mais para comemoração do que medo.

Ivan Ilitch padece no estado de recusa e negação: “não podia mais, como outrora, esconder dele aquilo que ele queria esconder; que não podia livrar-se *dela* por meio da função judiciária. E o pior de tudo era que *ela* o atraía para si” (Tolstói, 2006, p. 51). O pânico que se apodera de Ivan Ilitch quando se torna inevitável pensar na morte, associado às tentativas de interdição agravam ainda mais a doença:

Ivan Ilitch via que estava morrendo, e o desespero não o largava mais. Sabia, no fundo da alma, que estava morrendo, mas não só se acostumara a isto, como simplesmente não o compreendia, não podia de modo algum compreendê-lo. [...] E eis que me consumi, não tenho mais luz nos olhos. E aí está a morte, e eu só penso no meu ceco. Penso em consertar o ceco, mas isto aqui é a morte (Tolstói, 2006, p. 47 e 49).

A doença o aprisiona completamente e “a coisa que sente crescer dentro dele” o exaure, *ela* o exaure pois não o deixa em paz: “de repente *ela* apareceu atrás dos biombos, ele viu-*a*. *Ela* apareceu, Ivan Ilitch tinha ainda a esperança de que *ela* ia ocultar-se [...] e *ela* evidentemente espiava-o de trás das flores” (Tolstói, 2006, p. 52).

A INSTITUIÇÃO DA MENTIRA

A perturbadora e ainda negada iminência da morte o exaure; mas, o exaure ainda mais a tentativa frustrada de todos à sua volta de manterem um clima de banalidade cotidiana, brincadeiras e provocações aparentemente inofensivas, acompanhadas de um tratamento infantilizado: “O sofrimento maior provinha da mentira, aquela mentira por algum motivo aceita por todos, no sentido de que estava apenas doente e não moribundo” (Tolstói, 2006, p. 55).

De acordo com Ariès (2014), nos tempos da morte domada – domesticada, familiar, que fazia parte da vida cotidiana – cada um se dirigia a um destino que não podia e nem desejava alterar. Contudo, a partir do século XII, momento em que se instaura a ideia de possuir uma biografia pessoal, especialmente entre os ricos e letrados, seguido da constituição de posses, alterou-se a percepção da morte. Logo, a consciência de si mesmo e da sua biografia confunde-se com o amor pela vida, e a morte, no lugar de ser apenas a conclusão, a liquidação de contas, ou ainda o sono, passou a ser uma separação do possuir. Morrer é deixar casas, pomares e jardins. Esse movimento vai se desenvolver

e desembocar no desaparecimento da morte domada, familiar, do final do século XVIII, e na angústia do fracasso, no século XX:

Todos os homens de hoje experimentaram nalgum momento da vida, o sentimento mais ou menos forte, mais ou menos confessado ou reprimido, de fracasso: fracasso familiar e fracasso profissional. A vontade de promoção impões a todos não parar numa etapa, procurar mais diante novos e mais difíceis alvos. O fracasso é tanto mais frequente e ressentido quanto o êxito é desejado e jamais satisfatório, sempre remetido para mais longe. Porém, chega um dia em que o homem já não aguenta o ritmo de suas ambições progressivas, caminha menos depressa que seu desejo, cada vez menos depressa, e descobre que seu modelo se torna inacessível. Então sente que sua vida fracassou (Ariès, 2014, p. 181 e 182).

Nesse contexto, a novela de Tolstói é paradigmática para Ariès (2014), pois sinaliza a transição do século XIX para o XX no que diz respeito à forma de encarar a morte.

Desde a metade do século XIX, algo de essencial mudou a relação entre o moribundo e o seu ambiente, essa mudança se refere à aversão dos familiares em cumprir o dever de falar, de comunicar ao moribundo que está desenganado. Em *A morte de Ivan Ilitch*, Tolstói traz de volta a velha fórmula dos camponeses russos, para opô-la às condições mais modernas, adotadas dali por diante pelas classes superiores (Ariès, 2014).

Por meio de Guerássim, um mujique jovem, limpo, ressumado de frescor que assume os cuidados de Ivan Ilitch, torna-se possível vislumbrar uma outra perspectiva diante da morte. Todos à sua volta o tratavam como criança, mentindo e fingindo que nada havia com que se preocupar, dissimulando e negando a morte evidente, enquanto Guerássim encara o momento com tranquilidade, demonstrando uma solidariedade piedosa, dedicando-se ao moribundo como forma de aliviar aquele sofrimento inevitável: “Todos nós vamos morrer. Por que não me esforçar um pouco?” é o que o mujique responde ao ser indagado por Ivan Ilitch. Guerássim não é cúmplice do que Ariès comenta ser “a mentira que acaba levando a morte à clandestinidade” (2014, p. 758). Tirar a morte da clandestinidade é não dissimular, é levar Ivan Ilitch a resignar-se e talvez aceitar a inevitabilidade do fim.

Em uma sequência curta de alguns poucos parágrafos, na parte VII da novela, Tolstói repete 10 vezes a palavra mentira. Essas repetições aparecem em outros textos do

escritor. Rubens Figueiredo, célebre tradutor² dos russos, em seu texto de apresentação de *Anna Kariênina* (2005), salienta que as repetições no texto de Tolstói são tão insistentes que não cabe supor descuido por parte do escritor. Os rascunhos de seus textos, as provas tipográficas e o testemunho da esposa, que todas as noites passava a limpo os manuscritos do marido, sustentam que ele reescrevia cada página à exaustão. Logo, essas repetições intencionais adquirem um significado. Em se tratando de *A morte de Ivan Ilitch*, a repetição sugere a intenção de deixar patente o desgosto de Ivan Ilitch com aquele pacto pela mentira.

Além da aflição pela mentira, há a frustração pela falta de coragem de se despir do personagem que criou e gritar: “deixem de mentir, vocês sabem e eu sei também que estou morrendo, pois então deixem pelo menos de mentir” (Tolstói, 2006, p. 56). Era refém da “decência” a qual servira a vida inteira, a mesma decência que era perturbada por sua atual situação, um estado desagradável, uma inconveniência.

A MORTE SUJA E INCONVENIENTE

A partir do momento em que a morte deixa de ser balanço, liquidação de contas ou sono; vira sofrimento, desespero e decomposição, e se torna o que Tolstói apresenta em *A morte de Ivan Ilitch*:

O outro fenômeno novo que aparece nas descrições de Tolstói, [...] é a morte suja e inconveniente. Ela já o era, e é de notar que assim fosse desde 1857, em Flaubert, que não nos perdoa qualquer náusea, nenhuma purgação ulcerosa de madame Bovary, moribunda e desfigurada. [...] A agonia de Emma Bovary é breve. A doença de Ivan Ilitch, pelo contrário, é longa; os odores e a natureza dos tratamentos a tornam, além de repugnante, inconveniente e inoportuna, aspecto que nunca tivera entre os La Ferronays, os Brontë, em Balzac, e tudo isso em nome dessa “correção” a que ele servira durante toda a existência (Ariès, 2014, p. 766).

A necessidade da participação de outros para suas excreções constituía tremendo sofrimento, a indecência, o cheiro, a sujeira. Todos os aspectos repugnantes são ressaltados durante os dias de agonia de Ivan Ilitch. A situação do moribundo causa medo

² A referida apresentação consta na edição de *Anna Kariênina*, publicada em 2005 pela editora Cosac Naify, cuja tradução foi feita por Rubens Figueiredo. A tradução de *A morte de Ivan Ilitch* utilizada neste artigo é de Boris Schnaiderman para a editora 34.

e ojeriza. Essa morte suja e inconveniente torna-se um espetáculo deprimente, logo, é indecente torná-la pública. É preciso restringir o acesso, um quarto com cheiro de urina, suor, gangrena, ou com lençóis sujos é tolerado apenas pelos íntimos, capazes de vencer o nojo, e por quem presta algum serviço. Uma nova imagem vai se formando, a morte escondida (Ariès, 2014).

Aos poucos Ivan Ilitch percebe que nem amava tanto assim a família e que tampouco eles o amavam, a dura verdade é que mais tentam esquivar-se dele do que ajudá-lo genuinamente. Sua carreira também não lhe oferecia o consolo que poderia tranquilizá-lo. A vida teria valido a pena afinal de contas? Estava só, incapaz de encontrar sentido algum. Talvez o maior medo não resida na morte, mas sim em uma vida de mentiras, subordinada às convenções, formalidades e códigos de conduta social, à expectativa pelos aplausos externos: “Segundo a opinião pública, eu subia a montanha, e na mesma medida a vida saía de mim...” (Tolstói, 2006, p. 67).

O paradoxo da própria existência perturbava a busca por alguma compreensão. Como explicar a si mesmo que não viveu como deveria diante de toda a exatidão de sua existência? “Não há explicação” (Tolstói, 2006, p. 70). Se fez tudo como tinha de ser por que tamanho calvário? O último doutor constata que os seus sofrimentos físicos eram terríveis, “mas os seus sofrimentos morais eram mais terríveis que os físicos, e nisso consistia a sua tortura maior” (Tolstói, 2006, p. 71). Os gritos mais pavorosos duram três dias a fio. Eram tão terríveis que causavam sentimento de horror, debatia-se como um condenado nas mãos de um carrasco. É um fim torturante para Ivan Ilitch, para os familiares, para o leitor. A agonia dura horas até que sobrevenha uma trégua, havia luz. Acabou. Morreu Ivan Ilitch.

HORA MORTIS

Na contramão da cronologia do texto de Tolstói, inverteremos a lógica do enredo e encerraremos nossa análise pelo início do dele. A morte de Ivan Ilitch é o tema da conversa entabulada após os funcionários do Foro Criminal, colegas de Ivan, lerem o jornal que acabara de sair. Diante de tal notícia “o primeiro pensamento de cada um dos senhores reunidos no gabinete foi sobre o significado que aquela morte poderia ter para a transferência ou promoção dos próprios membros ou de seus conhecidos” (Tolstói, 2006, p. 08).

Dessa maneira, as primeiras páginas da novela expõem as vísceras de uma sociedade hipócrita e mesquinha. Para além dos colegas de trabalho, a todo instante, outras interioridades carregadas dessa matéria são expostas; matéria que igualmente compunha Ivan Ilitch. Além da possibilidade de uma promoção, os colegas sentem um alívio sombrio, afinal de contas é a morte do outro e tudo o que ela faz é despertar “em cada um que teve dela conhecimento, um sentimento de alegria pelo fato de que morrerá um outro e não ele” (Tolstói, 2006, p. 09). Contudo, logo se dão conta do imperativo de “cumprir umas obrigações muito cacetes, ir às exéquias, e também fazer uma visita de pêsames à viúva” (Tolstói, 2006, p. 09), o que seria deveras constrangedor e incômodo.

A despedida do morto mais parece um teatro composto por atores se esforçando para interpretar papéis para os quais não possuem talento. Piotr Ivânovitch senta-se sobre um pufe baixinho de molas estragadas, que se amoldava de modo incorreto quando ele se sentava e que, diante da tentativa da esposa do defunto de tirar uma renda que estava presa debaixo dele, começa a agitar-se e a empurrá-lo. Em luta contida com o pufe, Piotr personifica o desconforto de todos que estão ali compondo a farsa, e não se trata de desconforto advindo da tristeza pela perda de alguém querido, mas sim de desconforto por ter de estar em face da morte, por sugerir um pensamento incômodo, por obscurecer, ainda que momentaneamente, uma estúpida ilusão de imortalidade.

A esposa apanha o lenço em momentos oportunos, “como se preparando para chorar” (Tolstói, 2006, p. 14) e, num ato que julgava heroico, a única coisa capaz de manifestar é seu próprio sofrimento: “Nos últimos não digo minutos, mas horas. Era intolerável. Não consigo compreender como suportei isso; ouvia-se tudo, atrás de três portas. Ah! O que tive de sofrer?” (Tolstói, 2006, p. 14). As lágrimas são parte importante e demandam consolo que torna propícia uma conversa inadiável:

- Ah, Piotr Ivânovitch, como é penoso, terrivelmente penoso – e tornou a chorar.

Piotr Ivânovitch suspirava, esperando que ela acabasse de se assoar. A seguir, ele disse:

- Cria-me... – e ela tornou-se novamente loquaz e disse o que constituía provavelmente o principal assunto que tinha a tratar com ele; este consistia em saber como obter dinheiro do Tesouro, em consequência da morte do marido. Ela fingiu pedir um conselho sobre a pensão a receber; mas ele via que a mulher já estava a par, até as menores minúcias, mesmo daquilo que ele não conhecia: ela sabia tudo o que era possível abocanhar no Tesouro, em virtude daquela morte, mas queria saber se não era possível de algum modo abocanhar ainda mais (Tolstói, 2006, p. 15).

Após tantas lágrimas, cheiro de incenso, de cadáver e de fenol, nada mais agradável e oportuno do que respirar ar puro e encontrar-se com os outros para algumas partidas de uíste. Eis que, mesmo ante um vislumbre nítido, a consciência parece seguir alheia e em negação do fim.

A observação da abordagem de Tolstói sobre a morte em uma de suas principais obras não apenas lança luz sobre preocupações existenciais e filosóficas confessas do autor, mas também, por conseguinte, proporciona uma perspectiva dramática única sobre a vulnerabilidade física e psicológica da condição humana. Ao mesmo tempo em que Phillipe Ariès apresenta uma pesquisa exuberante que analisa detalhadamente as transformações no modo como concebemos a morte ao longo da história do Ocidente.

Sua ideia central é a noção de que com o passar do tempo a elaboração da morte passa de um evento ritualizado e coletivo, integrado à vida cotidiana, para se tornar um fenômeno marginalizado. Havia uma consciência bastante lúcida da transitoriedade da vida, contudo, mediante o advento da modernidade e da medicalização da sociedade, esse encontro inevitável com o fim foi sendo gradualmente ocultado e relegado a espaços restritos. Por conseguinte, a recusa sofrível dessa derradeira e inevitável parte do ciclo de nossa existência.

O diálogo entre ambos os textos deslinda a concepção desse indivíduo moderno, pois dramatiza e expõe as fragilidades físicas e emocionais decorrentes desse processo de alienação e de interdição implícita do tema da morte. Ou seja, a interseção entre os dois textos contribui sobremaneira para amplificarmos o inesgotável debate acerca do tema da morte na literatura e no pensamento ocidental através dos séculos.

Outrossim, por meio da interseção entre a obra de Tolstói e de Phillipe Ariès, proposta neste texto, a natureza ímpar da novela russa enquanto representação cultural das atitudes sociais em relação à morte, fica ainda mais notável. Ao explorar, num traçado tão desnudo, o encontro com a morte, Tolstói não apenas nos confronta com a inevitabilidade do fim, mas também instiga o leitor a refletir profundamente sobre o sentido da própria existência.

REFERÊNCIAS

ARIÈS, Phillippe. *O homem diante da morte*. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

BARTLETT, Rosamund. *Tolstói, a biografia*. 1. ed. São Paulo: Editora Globo, 2013.

BECKER, Ernest. *A negação da morte: uma abordagem psicológica sobre a finitude humana*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2022.

BLOOM, Harold. Tolstói e o heroísmo. *In: O cânone Ocidental*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2015.

COETZEE, John Maxwell. Liev Tolstói, A morte de Ivan Ilitch. *In: Ensaios recentes. Textos sobre literatura 2006-2017*. São Paulo: Carambaia, 2020.

FIGUEIREDO, Rubens. Apresentação para *Anna Kariênina*, de Liev Tolstói. São Paulo, Cosac Naify, 2005.

NABOKOV, Vladimir. *Lições de literatura russa*. São Paulo: Fósforo editora, 2021.

SIMONE, Lucas. Liev Tolstói: entre o artista mundano e o guia espiritual. *In: A morte de Ivan Ilitch*. Rio de Janeiro: Antofágica, 2020.

TOLSTÓI, Liev. *A morte de Ivan Ilitch*. Tradução do russo: Boris Schnaiderman. São Paulo: Editora 34, 2006.

Recebido em: 19/06/2024

Aceito em: 12/08/2024

Munike Martins Bonet: doutoranda em Estudos de Literatura pela UERJ com pesquisa sobre diálogos entre personagens femininas de romancistas ingleses e William Shakespeare. Possui Mestrado em Letras pela UFT (2021) com pesquisa comparada entre Eliane Brum e Edna O'Brien. É professora na UNIFAAHF, onde atua na graduação, especificamente no curso de Letras. Outras áreas de interesse são a ascensão do romance inglês, intermedialidade, Jane Austen e literatura vitoriana.