

A vida, a morte e a (in)existência em *La muerte de Ivan Ilich* de Lev Tolstói

La vida, la muerte y la (in)existencia em *La muerte de Ivan Ilich* de Lev Tolstói

Juan Alberto Castro Chacón¹ (PG-FL/UFG)
Infonauta2@gmail.com
ORCID: 0000-0001-8255-2367

Resumo: Este trabalho procura analisar, mediante o corpus do romance *La Muerte de Ivan Ilich*, de Lev Tolstói, o momento em que as narrativas executam a ligação entre a vida e a morte e como a procura do bem-estar pode entrar em conflito com a existência. Este aspecto permeia na conduta dos personagens da obra de Tolstói, partindo do êxtase do protagonista, perante a morte que se lhe aproxima. Partimos do tópico de que o estado *pré-mortem* adianta o processo de transcendência/culpa na vida dos personagens, isto é, a etopeia agônica desses tenta transformar não a sua vida, mas as suas atitudes, enquanto estiver existindo, e assim encaminhar a sua consciência redentora no processo de inexistência. Assim, em função a essa estética literária, por meio de leitura hermenêutica simbólica, em procura do nosso objetivo, apresentamos a concepção filosófico-reflexiva da dor, que se manifesta nos indivíduos enquanto espectadores desse procedimento tanatológico, segundo postulações de Susan Sontag (2003) que cita o espetáculo da morte de maneira massificada, banalizada. Além disso, consideramos que a relação indivíduo-morte tende a ressaltar um grau de transcendência quando aquela é visível e próxima. Sendo assim, a literatura, como *campo tanatológico*, responde a uma estética que visa uma função transcendental nos indivíduos que a representam.

Palavras-chave: Ivan Ilich; morte; transcendência; estética literária.

Resumen: Este trabajo busca analizar, mediante el corpus de la novela *La muerte de Iván Ilich*, de Lev Tolstói, el momento en que las narrativas ejecutan la ligación entre la vida y la muerte y cómo la búsqueda del bienestar puede entrar en conflicto con la existencia. Este aspecto resalta en la conducta de los personajes de la obra de Tolstói, partiendo del éxtasis del protagonista, frente a la muerte que se le acerca. Partimos del tópico de que el estado pre-mortem adelanta el proceso de transcendencia/culpa en la vida de los personajes, o sea, la etopeya agónica de ellos intenta transformar no su vida, sino sus actitudes, mientras estuviera vivo y, así, encaminar su conciencia redentora en el proceso de inexistencia. De esta forma, en función a esa estética literaria, por medio de lectura hermenéutica simbólica, buscando atender a nuestro objetivo, presentamos la concepción filosófica-reflexiva del dolor, cuando se manifiesta en los individuos mientras espectadores de ese procedimiento tanatológico, según postulaciones de Susan Sontag (2003) que cita el espectáculo de la muerte de manera masificada, banalizada. Además, consideramos que la relación individuo-muerte tiende a resurgir un grado de transcendencia cuando aquella es visible y cercana. Siendo así, la literatura, como

¹ Doutor em Linguística do Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás e professor substituto de língua espanhola na mesma instituição.

campo tanatológico, responde a uma estética que visa uma função transcendental em los individuos que la representan.

Palabras clave: Ivan Ilich; muerte; transcendencia; estética literaria.

Considerações iniciais

Neste trabalho, em primeiro lugar, consideramos que o processo *pre mortem* é o tema central na técnica narrativa de Lev Tolstói, em *La Muerte de Iván Ilich* (2008), o que é discutido na primeira parte da nossa análise. Utilizaremos a metodologia hermenêutica simbólica para estabelecer a relação que se estreita entre a vida-morte-(in)existência-transcendência dos personagens quando a vida parece terminar. Para isso, abordaremos sucintamente o surgimento do tema na literatura, sobretudo em função da proporção em que se manifestaram em diversos horizontes socioculturais sobre a morte. Dessa forma, faremos as colocações, nas quais se possam observar critérios, na obra citada, que relacionem a morte à redenção de faltas *pre mortem* em que se mobiliza o protagonista, como processo redimido que o levará à transcendência. Para isso, aproximaremos-nos dos trabalhos de Sontag (2003), Chiavenato (1998), Ariès (1982) e Agamben (2006).

A importância que Tolstói dá à transcendência antes de morrer, em várias de suas obras, leva o leitor a considerar que *La Muerte de Iván Ilich* é um argumento breve, mas significativo, das circunstâncias que predominam nesse jogo do que pode e poderia ser feito em vida. Embora existam parâmetros éticos capazes de formalizar opiniões ao respeito da personalidade e da categoria de classe de quem afronte tais medidas, não é possível um julgamento axiomático. Por isso, com esta investigação tentaremos esclarecer os procedimentos que a obra utiliza como técnica de redenção ante um final já predito, mediante duas partes, sendo a primeira *Os outros e a morte*, tomando em conta a percepção social dos personagens sobre a dor e a morte, e, a segunda, *Resignação e redenção em Iván Ilich*, em que abriremos espaço para analisar alegorias bíblicas na obra e obter respostas sobre a técnica literária de Lev Tolstói.

Introdução

A morte é um tema usado desde a antiguidade para sustentar mitologias diversas com um propósito promissor: em umas significa a passagem de um homem para universos paradisíacos; em outras, de caráter maniqueísta, sugere a preparação para um lugar de

A vida, a morte e a (in)existência em *La muerte de Ivan Illich de Lev Tolstói*

descanso eterno e prazeroso ou para um mundo de devastação e calamidades, como consequência dos atos em vida. Esta condição permite pensar que todo sujeito percorreria uma vida atribuída a feitos transcendentais e, como recompensa, lhe seria dada uma vida equivalente às características desses feitos. Mas aceitar este desígnio não era uma decisão tão fácil de tomar. É por isso que, em algumas culturas, o sacrifício representava uma obrigação “voluntária” em que se estimulava ao indivíduo a um final espiritual maior e em abundância. A participação a tais cerimônias também manifestava a capacidade valorosa de um indivíduo perante o resto de sua sociedade, pela finalidade ulterior que receberia como recompensa.

Assim mesmo, as questões temerosas entravam em contato com a fé, o que causava, neles, um medo da representação do poder que outorgava a morte quando manifestada. Esse medo de morrer significava a não realização contínua, grande atenção de todas as sociedades civilizadas. É por isso que Chiavenato (1998) aponta que

O medo é a parte inerente das religiões. Ainda hoje, tanto o homem primitivo quanto o “civilizado” têm medo dos deuses. Os dez mandamentos, por exemplo, induzem o homem a temer a deus (Êxodo 20, 4-7). Vale lembrar que, após ter recebido “as tábuas da lei”, “todo o povo, vendo os trovões e relâmpagos, o som da trombeta e montanha fumegante, teve medo e ficou longe. Disseram a Moisés: “Fala-nos tu, e nós ouviremos: não nos fale Iavé, para que não morramos” (Êxodo 20, 18-20, in CHIAVENATO).

Em contrapartida, a morte significava, para os vikings, a outra vida, ou seja, um portal para a nova vida em que deuses e homens compartilhariam cena até que a outra morte fosse estabelecida e, assim, após o Ragnarök², poder tudo renascer. Para eles, a morte era um privilégio de homens de muito valor. Assim, eles ofereciam-se voluntários, intercalando algo parecido com o islamismo.

Na Idade Média, a morte apresa certo caráter expiatório e envolve o pecado com a vida. Morrer é nascer no paraíso edênico e no Deus cristão; assim, quem não fosse temente aos mandatos celestiais desta divindade, estava condenado ao funesto inferno eterno. Por sua vez, no Iluminismo, o fato de morrer incluía uma reflexão contrária à da Idade Média. Para os pensadores, a morte fazia parte da vida, como término dela, característica biológica do inerente a todo ser vivo. Mas foi no período *moderno* que se categorizou a morte com propriedades físicas e metafísicas. Esta relação elabora um sistema mais complexo sobre a

² De acordo com a mitologia nórdica, o Ragnarök era a batalha final em que, embora os deuses tomassem vantagem na vitória, tudo iria a ser destruído para renascer depois, como o primeiro dia da existência. Disponível em: <<http://povoviking.blogspot.com.br/2008/02/ragnarok-mitologia-nrdica.html>>. Acesso em 20 fev. 2018.

morte, já que o humano moderno é um ser projetado por diversas ideologias e de provável interação com os meios de comunicação, elementos que facilitariam as capacidades de discernimento sobre o seu redor.

A partir desta concepção múltipla é que aparece a morte como eixo literário, capaz de dialogar com o leitor e fazê-lo refletir, na sua vida, em relação com a literatura. E não é que não tenha existido a ideia da morte nas narrativas diversas, mas é no encontro cronológico em que se observa a multiplicidade da sua concepção. Esta multirrelação se enfatizaria quando a transcendência transforma-se no objetivo principal do homem antes de fenecer, logo que superadas as vontades particulares do próprio.

Como efeito desse ensejo transcendental, esta técnica literária tende a se referir ao Tanatos³ relacionando-o com a etopeia do indivíduo narrativo, cuja vida termina vinculada a todas suas ações, valorizando seu estado espiritual em que se encontra antes de morrer. Este procedimento, no século XIX, vislumbra-se nas composições literárias da Rússia czarista e socialista, chegando a uma grande configuração em *Os Irmãos Karamazov* (DOSTOIEVSKI, 2012) e *Ressurreição* (TOLSTÓI, 2010). Nessas obras, que aparecem na época de transição do Czarismo para a Revolução bolchevique, aplica-se uma grande quantidade de ações que afirmam este estilo narrativo. Por isso, o *establishment* canônico considera esses títulos de grande relevância artística, consagrou-os universalmente, dado o estilo utilizado nas relações que mesclam a classe dominadora com a classe baixa, estendendo-se em toda a narrativa, por meio de emoções de culpabilidade ou de reflexões humanas *pre mortem*.

Por essa razão, neste trabalho utilizaremos o corpus da obra de Lev Tolstói, *La Muerte de Iván Ilich* (2002), romance que, embora não tenha relação com as produções anteriores de Tolstói, enquanto enredo, segue a problemática da reflexão sobre a morte, o medo de morrer e sustentar a ideia de finalizar um estado terrenal de maneira redentora. A não aceitação da morte seria o *leitmotiv* característico desta obra.

No entanto, a morte em si não seria suficiente para ponderar a relação temática existente naquilo que caracterizaria o desespero do protagonista *Iván Ilich* e o pensamento dos personagens que se encontram em volta dele, mas sim a busca desesperada dos fatos determinantes que se deixaram de fazer.

Por conseguinte, nas análises que fazemos em *La Muerte de Iván Ilich*, serão destacados os momentos em que se produzem estes conflitos, para verificar, de fato, se há uma relação entre a morte por vir e a angústia humana pela (in)existência.

³ Do grego antigo Θάνατος, deus da (boa) morte.

A vida, a morte e a (in)existência em *La muerte de Iván Illich* de Lev Tolstói

A morte e os outros

Continuando as reflexões anteriores, podemos dizer que uma das preocupações dos personagens que observamos na obra *La Muerte de Iván Illich* é a morte alheia. Iván Illich, próspero funcionário público e de futuro promissor na carreira da mesma esfera, não percebe que toda ascensão na vida requer um preço. Passa por situações que o desesperam por momentos, mas sai vitorioso economicamente. No entanto, um pequeno acidente que ele mesmo não considera o colocará, primeiro, em uma situação de nervosismo e, segundo, em uma angústia redentora.

Esta mudança comportamental desenha outra imagem na personalidade do protagonista, a qual será percebida pelas pessoas que o rodeiam, tanto família quanto amigos, conhecidos e lacaios. Ante essa mudança, conforma-se um posicionamento de valores, cujos idealizadores estão relacionados, de alguma forma, com o protagonista *Iván Illich*. Esses pontos de vista desenvolvem representações significando diversas maneiras do olhar exterior do protagonista para dentro dele.

Nesse sentido, essas representações dos olhares partem do estado em que se encontraria o protagonista. São essas as perspectivas que catalogam a imagem dele. E ainda, cabe pensar que um acontecimento tão próximo quanto à (in)existência de *Iván Illich* negaria pensar uma imagem futura e distante e assinalaria o que estaria prestes a acontecer. Seria, neste momento, quando essa imagem se apropriaria da representação da morte que está por vir, iminente e caracterizada por elementos visuais e comportamentais. Dentro dos elementos visuais estaria a imagem, meio que imprime certo caráter estático, como a fotografia, já que constitui um elemento que se olha e se imprime no pensamento. Perante esta ideia, Susan Sontag nos mostra que

Desde quando as câmeras foram inventadas, em 1839, a fotografia flertou com a morte. Como uma imagem produzida por uma câmera é, literalmente, um vestígio de algo trazido para diante da lente, as fotos superavam qualquer pintura como lembrança do passado desaparecido e dos entes queridos que se foram (SONTAG, 2003, p. 24).

Paralelamente ao que disse Sontag sobre a fotografia, a imagem traria, para quem a percebe, a representatividade de alguém fotografado que já *não existe*; então, essa

característica predominaria no ponto de vista dos que percebem outrem como seres que estão já nesse processo de (in)existência. Também, repassando a associação da fotografia à imagem do inexistente e o processo temporal em que se encontra, Sontag (idem, *ibid.* p. 26), em estudos sobre Virginia Woolf, ressalta que

As fotos, sustenta Woolf, “não são um argumento; são simplesmente a crua constatação de um fato, dirigida ao olho”. A verdade é que elas não são “simplesmente” coisa alguma e, sem dúvida, não são apenas encaradas como fatos, nem por Woolf nem por quem quer que seja. Pois, como ela acrescenta logo em seguida, “o olho está ligado ao cérebro; o cérebro, ao sistema nervoso. Esse sistema envia suas mensagens na velocidade de um raio através de toda a memória do passado e do sentimento do presente”.

Esta ligação cerebral envolveria, mais que funções físicas e psicológicas, determinantes estabelecidas entre a memória adjunta ao passado e o sentimento ligado ao presente; isto é, o sentimento afirmar-se-ia no presente, nos fatores produzidos sobre a imagem atual, enquanto o passado seria só um emprego da memória, porém coexistindo com aquele.

Relacionado a este processo entre memória e sentimento, o sofrimento tomaria um papel importante, já que o olhar passado levanta a questão do sentimento anterior que só se manifesta no presente. Esse olhar do sofrimento objetaria incapacidade de reconhecer o sofrer como algo constituído no ser humano, ainda que seja imaginado. Mesmo assim, o horror dividiria opiniões sobre o sofrimento que causa a morte; em duas partes, uma evitaria o contato com a sensação que traz o horror, e a outra seria condescendente com ele:

Um horror inventado pode ser completamente avassalador. (Eu, por exemplo, acho difícil olhar a célebre pintura de Ticiano que representa o esfolamento de Mársias ou, na verdade, qualquer pintura sobre esse tema.) Mas, além de choque sentimos vergonha ao olhar uma foto em close de um horror real. Talvez as únicas pessoas com direito a olhar essas imagens de sofrimento dessa ordem sejam aquelas que poderiam ter feito algo para minorá-lo – digamos, os médicos do hospital militar onde a foto foi tirada – ou aquelas que poderiam aprender algo com a foto. Os restantes de nós somos voyeurs, qualquer que seja nosso intuito (*ibid.* p. 38-39).

Se pensarmos que o voyeurismo é o prazer de observar, enquanto a vergonha é a isenção da observação, estaríamos divididos pela ideia de ter duas capacidades de olhar para um mesmo elemento. Ora isso é o que mostra o estudo de Sontag nessa relação de pavor existente no indivíduo com a morte e o sofrimento. Por isso, em *La Muerte de Iván Ilich*, os que o rodeiam estabelecem, também, um olhar dicotômico em relação a ele, recém falecido, visto que há uma relação que cumpre um papel fundamental na nova característica do

A vida, a morte e a (in)existência em *La muerte de Ivan Ilich* de Lev Tolstói

pensamento da imagem dele, perante os outros. Assim, em uma conversação entre a esposa de Iván Ilich e o melhor amigo dele, Piotr Ivánovich, essa dicotomia de pensamentos sobre o sofrimento que causa a morte se faz presente, de acordo às projeções refletidas por ambos os personagens:

A ideia dos sofrimentos daquele homem a quem tinha conhecido tão de perto, primeiro como alegre rapaz, colega de estudos, e mais tarde, adulto e colega de jogo, causou horror rapidamente a Piotr Ivánovich, apesar da desagradável consciência da sua hipocrisia e a de aquela mulher. Voltou a ver aquela testa, o nariz que pressionava sobre o lábio, e sentiu um medo espantoso⁴ (TOLSTÓI, 2002, p. 20).

Nesse jogo de pensamentos e imagens, o amigo de Iván Ilich remete o passado para o presente, em uma trajetória de acontecimentos que tem por finalidade descrever a ideia do sofrimento *pre mortem* do amigo e a falsidade nos sentimentos dele mesmo e da mulher do falecido diante do sucesso infeliz. Ele fica horrorizado pela descrição da mulher que, anteriormente, lhe conta como foram os últimos dias de Iván Ilich, com certo melodrama.

Piotr Ivánovich inclinou-se sem permitir que afrouxassem as molas do puff, que imediatamente se mexeram debaixo.
-Nos últimos dias sofreu terrivelmente.
-Sofreu muito? – perguntou Piotr Ivánovich.
-Terrivelmente! Durante as últimas horas, não os últimos minutos, não parou de gritar. Esteve gritando, sem parar um instante, *três dias*⁵ seguidos. Era algo insuportável. Não posso entender como tenho podido aguentar: ouvia-se nos três quartos. Ai, como eu sofri! (idem, 2002 p. 20).

Observe-se que a posição do sofrimento passa do desaparecido, Iván Ilich, para a vitimização da esposa deste. É ela quem aguenta os dias de agonia, ponderando a dor para si. A esposa ameniza os momentos críticos em que se encontrava o moribundo, colocando-se como a *expiadora* de todos os castigos do marido agônico. Eis, com essas características, que Piotr Ivánovich fica espantado, além, é claro, da sua pouca sinceridade emocional.

Nesse sentido, podemos ver que o sofrimento está associado à morte, como consequência dela, *a priori* e *a posteriori*. Na obra pesquisada, Tolstói, na primeira parte da mesma, abre argumentos para a morte (em primeiro lugar sob a concepção dos personagens,

⁴La idea de los sufrimientos de aquel hombre a quien había conocido de tan cerca, primero como alegre chiquillo, compañero de estudios, y más tarde, adulto y compañero de juego, le horrorizó de repente a Piotr Ivánovich, a pesar de la desagradable conciencia de su hipocresía y la de aquella mujer. Volvió a ver aquella frente, la nariz que presionaba sobre el labio y sintió un miedo espantoso. A partir daqui, todas as traduções são da nossa responsabilidade.

⁵ Grafado nosso, referência ao número simbólico que se encontra associado a outros temas, nesta pesquisa.

menos do protagonista). Assim, ela é concebida em alguns momentos como esperançosa, alvo do desejo de riquezas futuras; por outro lado, é vista como sucesso comum no ciclo do homem. Em outros casos percebe-se a morte a partir das consequências do castigo, ou seja, de origem punitiva.

Esses olhares distintos seriam produzidos pela própria noção de negar a morte. Um dos quesitos explorados pelas atuais instituições religiosas é a imortalidade. A imortalidade nega a morte, pois a humanidade descansa na promessa divina da eternidade. Essa negação da não existência estaria ligada à linguagem a partir da voz e à sua eliminação *post mortem*. Assim, temos a seguinte reflexão:

Se retornarmos neste ponto ao problema do qual havíamos partido, a saber, àquela <<relação essencial>> entre linguagem e morte que <<surge num relâmpago, mas permanece impensada>>, e que, por tanto, nos havíamos proposto a interrogar, poderemos talvez tentar uma primeira resposta. A relação essencial entre linguagem e morte tem –para a metafísica– o seu lugar na Voz. *Morte e voz têm a mesma estrutura negativa e são metafisicamente inseparáveis*. Ter experiência da morte como morte significa, efetivamente, fazer experiência da supressão da voz e do surgimento, *em seu lugar*, de outra Voz (que se apresenta no pensamento gramatical como γράμμα⁶, em Hegel como Voz da morte, em Heidegger como Voz da consciência, na linguística como fonema) que constitui o originário fundamento *negativo* da palavra humana. Ter experiência da Voz significa, por outro lado, tornarmo-nos capazes de uma outra morte, que não é mais o decesso e que constitui a possibilidade mais própria e insuperável da existência humana, a sua *liberdade* (AGAMBEN, 2006 p. 118).

Por este motivo, outrem não poderia enxergar o verdadeiro significado da morte (e o que a envolve) se não acontecer dentro do seu próprio espaço, se não perceber o sofrimento que seus elementos constituem a partir dele.

Esses elementos que classificam o sofrimento que ocasiona a morte têm sua gênese na própria organização religiosa das sociedades primitivas. Por isso, Chiavenato (1998) categoriza algumas das condições pelas quais passaram os homens antes da entrada das grandes religiões e consolidação dos eixos maiores de pensamento litúrgico. No entanto, o cientista também dá a conhecer que, por muito explorado que esteja o tema da morte pelas religiões, há uma razão fundamental para que estas assegurem verdades sobre o tema; neste caso seria a própria ideologia sobre

Essa longa leitura de vida para além da morte [que] demonstra o que enfatizamos demasiadamente talvez: a ideologização da morte é um dos pontos fundamentais da teologia. Não existe nenhuma religião que não tenha certezas sobre a morte. E é a partir dessas certezas que constroem (CHIAVENATO, 1998, p.118).

⁶ Do grego moderno “carta, letra”.

A vida, a morte e a (in)existência em *La muerte de Ivan Illich* de Lev Tolstói

Além disso, o mesmo pesquisador chega a considerar que

Apesar de tantas certezas e afirmações absolutas, a morte continua sendo um mistério para os leigos, que, sobre ela, sabem apenas o que ensinam os sacerdotes. Mas sentem medo, angústia e sofrem toda a vida a ansiedade ou aflição por “desconfiarem” da morte (idem, *ibid.*).

Por isso, no caso dos personagens que rodeiam Ivan Illich, tanto íntimos quanto figurantes, a possibilidade de mostrarem compaixão ou algum sentimento, como consequência dos acontecimentos ocorridos com o protagonista, é pouco provável ou nula, já que existe uma desatenção ou nulidade com o que está por vir. O estado *pre mortem* não é nenhum inconveniente para que os personagens secundários continuem pensando nos seus próprios futuros. Ademais, o fato da morte que está por vir mostra-se, para os personagens, como algo cheio de pasmo, impensável neles, porque seria impossível só pensar que isso iria acontecer com cada um deles em momentos determinados. Essa incapacidade de observar a finitude humana é a responsável (na obra) da percepção limitada e da ineptidão dos seres que a vivenciam externamente.

Porém, em *La muerte de Iván Illich*, podemos observar a presença de Guerasim, um personagem secundário que, além de contradizer comportamento e desejos do resto dos personagens, encarrega-se de proporcionar os últimos argumentos de reflexão, esperança e redenção no protagonista Ivan Illich. Este conjunto de funções origina a última cogitação do futuro *(in)existente* e do passado *fútil* no protagonista. Assim, ao analisar a obra, vemos como esses processos mentais adquirem grande envergadura à medida que o final se torna próximo para Ivan Illich.

Resignação e redenção em Ivan Illich

Percebendo que o destino é irreversível e iminente, Ivan Illich tenta, de alguma forma, reconfortar pensamentos, através de reflexões no que concerne aos feitos passados e os que se originaram como consequência deles. A partir da segunda parte (e por diante) da obra, observam-se as peculiaridades do protagonista, seu desenvolvimento como pessoa e a trajetória acadêmica que o levou a ter sucesso a curto e mediano prazo. Nesta descrição, o narrador se limita à onisciência, do estado *post mortem* de Ivan Illich e como ele surgiu:

Juan Alberto Castro Chacón

A história da vida de Iván Ilich era do mais vulgar e comum, e horrível. Tinha morrido aos quarenta e cinco anos, membro da Audiência. Era filho de um funcionário que, passando por ministérios e negociados diversos, fez em São Petersburgo uma dessas carreiras que leva os homens a uma situação em que, apesar de mostrar sua total incapacidade para exercer qualquer tipo de trabalho, não se lhes pode demitir pelos muitos anos de serviço e pelos méritos (TOLSTÓI, 2008, p. 23).

Posteriormente, o narrador traça os acontecimentos de Iván Ilich, desde a infância que o diferenciou intelectualmente do resto dos seus irmãos até o momento em que sua carreira política deu-lhe o status que o manteve com um futuro promissor:

Não era tão frio nem calculista como o mais velho, nem tão aloprado como o mais novo. Era um termo médio: inteligente, astuto, afável e formal. Havia estudado, com o irmão mais velho na Escola de Jurisprudência. O mais novo não chegou a terminar os estudos porque o expulsaram no quinto curso, enquanto Iván Ilich acabou, brilhantemente, a carreira (idem, ibid. p. 24).

O rumo dos acontecimentos primeiros faz com que, na figura de Iván Ilich, se sedimente uma heroicidade; ou seja, a figura do herói centraliza-se no protagonista, por meio das suas características etopéicas e das ascensões na sua carreira, em particular. Mas essa figura estava partida pela própria noção de separar a vida privada da pública. O narrador mostra que Iván Ilich era um funcionário que sabia muito bem estabelecer cisões quando se tratava de trabalho:

Enviado pelo governo, viajava de tarde em tarde a alguma comarca, onde mantinha uma atitude digna tanto com os superiores quanto com os subordinados e mostrava precisão e uma incorruptível honestidade [...] para os assuntos oficiais era extraordinariamente reservado, sério e inclusive rígido, apesar da sua juventude e ser aficionado às diversões, enquanto na sociedade mostrava-se, a miúdo, ocorrente e engenhoso (idem, ibid. p. 25).

Esta heroicidade construída por Iván Ilich tem como ápice da sua vida o casamento. A maneira como é apresentada no texto delimitará duas partes do seu caminho. Se por um lado prevalece sua erudição, por outro nasce uma insatisfação enorme para esse fato. Os problemas e os filhos não tardam em chegar e o panorama está cada vez mais confuso. O afã de papel de pai, em relação a dar o melhor à família, projeta o estado de *sacrifício* no protagonista. O fator simbólico que representa este episódio é o pequeno acidente que sofre quando preparava os toques finais do enfeitado da casa que seria a máxima realização, para ele, como pai e marido:

Em uma ocasião subiu a uma escada para avisar o tapeceiro, que não o entendia, como queria que ficasse um quarto, e caiu-se, mas, como era um homem forte e ágil, teve tempo para se apoiar, sem maiores consequências que um golpe no costado contra o puxador da janela. Sentiu um pouco a contusão, porém pronto passou a dor (idem, ibid. p. 36).

A vida, a morte e a (in)existência em *La muerte de Ivan Illich* de Lev Tolstói

Este acontecimento delimita os fatos e a transcendência que afetarão o protagonista. Até o momento, Iván Illich era um homem comprometido com a vida dos que o rodeavam, em especial, a sua família. Tinha se instaurado um armistício entre os esposos Golovín. No entanto, quando a dor se torna objeto de preocupação, muda o comportamento do protagonista. O ao redor toma outras perspectivas em que os fatos não são os mesmos. Nesses desencontros, aparece um amargo na boca que lhe causará insatisfação. Ao não poder tirar essa sensação, piorará seu estado anímico como homem e marido.

Carecia de importância o fato de que Iván Illich dissesse, às vezes, que notava um estranho sabor de boca e certa moléstia no lado esquerdo do ventre. [...] Mas aconteceu que essa moléstia começou a se acentuar e a se tornar, sem chegar a ser dor, em uma constante opressão no costado e uma má disposição de ânimo. Esta má disposição foi aumentando e chegou estropiando o agradável ambiente de vida fácil e correta que parecia ter arraigado na família Golovín. Marido e mulher discutiam mais a miúdo e logo desapareceu a sensação de agrado [...] (idem, *ibid.* p. 41).

O destino, na sua ótica, é desesperador em parte pelos diagnósticos conjecturais ou omissões médicas que contrariam a verdade que ele deseja ouvir. Enquanto a rotina médica e familiar acontecem, os problemas de humor se agravam e Iván Illich sabe que há algo próximo, irreversível. Ele já sabe o que acontecerá, porém não quer reconhecer.

Do resumo do médico deduziu Iván Illich que o assunto estava mal, fato que tinha o médico sem cuidado, e talvez, a todos os demais, mas era grave. Esta conclusão entorneceu Iván Illich, despertando um sentimento de profunda autocompaixão e de tremendo rancor para o médico, indiferente a um assunto de tanta importância (idem, *ibid.* p. 43).

Nesse momento, o protagonismo se faz vulnerável a todo tipo de desencadeamentos humanos, na obra. A mortalidade torna-se real, a não existência é o passo ao futuro. O protagonista começa a perceber que há uma realidade mais próxima e sinistra do que ele jamais tinha visto e esperado, mas sabia da sua existência. Sabe bem que o mundo que construiu não foi precisamente para ele, senão para os outros. Para Iván Illich, esses outros agora se encontram em outro nível, outro ângulo que lhes proporciona visualizar o padecimento e a sua morte próxima. Esse instante, a vulnerabilidade que sempre esteve (embora oprimida) é tudo o que lhe faz pensar e refletir, ora em desespero, ora em inevitabilidade.

Ante essa perspectiva, Ariés (1982, p. 329) afirma que:

Juan Alberto Castro Chacón

Não é, pois, no momento da morte nem na proximidade da morte que se torna preciso pensar nela. É durante toda a vida. Para o lionês Jean de Vauzelles, que publicava, em 1538, o texto de uma dança macabra de Halbein o jovem, estudado por Natalie Z. Davis, a vida terrestre é a preparação para a vida eterna, como os nove meses de gestação são a preparação para a vida terrena. A arte de morrer é substituída pela arte de viver. Nada acontece no quarto do moribundo. Tudo, pelo contrário, é distribuído pelo tempo da vida em cada dia desta vida.

Por isso, Iván Ilich passa de desesperado a resignado. Quando sabe que a não existência é o seu presente em vez de futuro, tenta surgir dentro dele mesmo um espírito que o possa reconfortar na pós morte. Até uma voz surge dentro das suas reflexões que lhe disse que a morte se sente como dolorosa porque sim. Nesse momento em que reflete o seu último desespero, a voz (da alma) que estabelece um diálogo com ele vai perguntando como era sua vida, como vivia. Nesse monólogo interior encontra as respostas necessárias que o fariam tomar outras atitudes como a resignação, por não ter vivido, claramente, consigo mesmo. Que aquilo que tomara como fundamental e agradável, outrora, agora era raro, parecia-lhe insustentável e insignificante. Essa mudança de postura, perante o vivido, aclara-lhe aspectos que se encaixam no o seu estado anímico atual.

Nesses encontros novos com sua realidade in situ, o seu comportamento com a família continua piorando. Pouco ou quase nada importa ela, ou se o faz é para perceber que aqueles indivíduos só esperam o momento em que chegue a morte, o desenlace final, e assim poder continuar a vida com o que resta de herança e comodidades. Porém, o que o retoma para a religião é a esposa, ao lhe propor comungar para que obtenha um alívio espiritual e com isso, talvez, tirar o fardo do pecado.

Entrou Praskovia Fiodorovna e disse:

-Jean, querido, faça por mim (Por mim? pensou ele). Não faz mal, e normalmente alivia. Não tem importância. E muitas vezes os que estão bem...

O marido abriu desmesuradamente os olhos:

- Como disse? Comungar? Por quê? Não preciso! Embora... [...] chegou o sacerdote. Iván Ilich se confessou e, apaziguado, teve a impressão de que se preenchiam suas dúvidas, e como consequência, também seus sofrimentos. Então lhe conteve uma fugaz sensação de esperança (idem, *ibid.*, p. 81).

No homem comum, a esperança de viver permanece perene. Então, os últimos encontros de Iván Ilich com a religião servem para apoiar seu sofrimento emocional. Porque, mais que físicos, esses sofrimentos o atormentam tão só com pensar que não há premonições e sim fatos verdadeiros, que a não existência é uma certeza absoluta.

Nessa perspectiva, Ariès (1982, p. 330) assevera que “Uma vida dominada pelo pensamento da morte, e uma morte que não é um horror físico ou moral de agonia, mas a antívida, o vazio da vida”. Eis o estado em que se encontra Iván Ilich, lutando em silêncio

A vida, a morte e a (in)existência em *La muerte de Ivan Illich de Lev Tolstói*

contra os momentos que se encurtam. Só pensa, em um instante, como Guerasim, servo da família é um tipo de pessoa que não vê a vida (nem a morte) como vingança. No início, Iván Ilich acredita ser extravagância do laçao, mas conforme escuta o jeito de pensar de sujeito tão singular, fica refletindo sobre aquilo que teria sido mais fácil de fazer na sua vida, sem necessidade de tanta ostentação. Refletindo essas ideias, um pouco antes de morrer, acontece seu verdadeiro encontro com a (in)existência, com a resignação total de partir, quando seu filho o vê prostrado no leito, o toma da mão e chora.

Por isso, não há mais lamentações nem consolos, entra em acordo com a própria vida, perdoa ou, aliás, não há que perdoar, é a hora de partir. Não há mais dores, nem sombras, nem morte: o mais importante é que se desfaz da ideia da morte dolorosa, a má morte.

Nessa transição quase terminada, Iván Ilich consegue ver a claridade. Pode diferenciar o suplício da nova realidade que vive efêmero. Eis o momento em que seu estado toma outra atitude e se desvencilha de todo o terrenal: ele transcende.

E a dor? -Perguntou-se- Onde tem ido? Onde estás, dor?
Prestou atenção. -Ah, sim! Está ali. Não importa, que siga.
-E a morte? Onde está?
Procurou seu antigo e habitual temor pela morte e não o encontrou. -Onde? Que morte? Já não sentia medo, porque não havia morte.
Em lugar da morte havia claridade.
-Ah! É isso -proferiu logo em voz alta- Que alegria! (idem, *ibid.*, p. 85).

Assim, a afirmação de Ariès (1982, p. 621) quando disse que “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” focaliza o estado agônico prolongado de Iván Ilich que o transforma em sujeira, mediante a inversão de valores dados pela época em que se inserem. Mesmo assim, ante esse jogo de oposições, podemos observar duas características ressaltantes na narrativa:

Em primeiro lugar, o narrador da obra tenta personificar o ato de sacrifício bíblico, certo messianismo cristão. Uma pessoa reta e responsável com a sociedade, esforçada e bondosa com a família, apresenta simbologias como o amargo da boca (fel), a dor no costado do corpo (a lança do soldado romano) e os três dias de agonia (agonia do messias) que podem, efetivamente, compará-la com Jesus Cristo, representação máxima do sacrifício da humanidade para o cristianismo.

Em segundo lugar, a avareza como pecado capital raciona a capacidade de enxergar a realidade de outros. A demonstração material perturba a imagem da bondade. Nega toda capacidade de altruísmo e põe fim às relações humanas, tornando-as individualistas.

Considerações finais

Neste trabalho, identificamos os pontos em que convergem as ideias de Iván Ilich em relação à morte. Não em vão, a estética narrativa usada pelo autor, Lev Tolstói, coloca situações que se assemelham com a vida real, com o cotidiano de homens comuns, em situações comuns. No caso do temor do homem à morte ou como colocamos nesta investigação, à (in)existência, não deriva de questões meramente incipientes, mas de tentativas de esclarecer finitudes humanas, em âmbito maior, mas dentro de seu estado limitado.

Além do mais, a consequência gerada pela interpretação da eternidade, amplia a maneira de ver a outra vida. Isto é, para o mortal, não há uma morte definitiva, senão um passo a outro nível vital. Outro universo organiza-se para recebê-lo quando terminado seu papel como indivíduo existente. O funcionamento das características humanas depende dessa relação entre finitude e eternidade, pois como tal, organizam a etopeia dos seres em vida.

Por isso, os feitos vividos construirão o plano em que se verá o ser, após a morte física. Isto dependerá das atitudes tomadas pelo sujeito, enquanto vivo. Por conseguinte, a redenção se instituirá por meio de expiações, afirmando posterior encontro com a morte não sofrida, mas a boa morte. No caso de Iván Ilich, os últimos instantes lhe indicaram que a morte não existia mais, reconhecendo, nessa negação e nessa brevidade, a transcendência do seu ser.

Por fim, podemos afirmar que a relação vida-morte-transcendência está totalmente baseada no comportamento, ou seja, nas particularidades etopéicas humanas, em *La muerte de Iván Ilich*. Este procedimento encontra-se denotado em diversas obras de Lev Tolstói. O realismo apresentado na sua obra está ligado às questões que o próprio Tolstói utiliza como técnica de criação literária, motivo pelo qual é considerado um dos maiores escritores da literatura russa e mundial e, por sua vez, o converte em objeto de investigação científica, nos mesmos âmbitos acadêmicos.

A vida, a morte e a (in)existência em *La muerte de Ivan Illich* de Lev Tolstói

Referência

AGAMBEN, G. *A linguagem e a morte: um seminário sobre o lugar da negatividade*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.

ARIÈS, P. *O homem diante da morte*. Trad. Luiza Ribeiro. Rio de Janeiro: Ed. Francisco Alves, 1982.

CHIAVENATO, J. *A morte: uma abordagem sociocultural*. São Paulo: Ed. Moderna, 1998.
DOSTOIEVSKI, F. *Os irmãos Karamázov*. 3. ed. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Ed. 34, 2012.

SONTAG, S. *Diante da dor dos outros*. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

TOLSTÓI, L. *La muerte de Iván Ilich*. Trad. Julia Martín. Madrid: Ed. Mestas, 2008.

TOLSTÓI, L. *Ressurreição*. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

SOUSA, Rainer Gonçalves. *Literatura Russa – História da Literatura Russa*. Disponível em: <<http://www.historiadomundo.com.br/russa/literatura-russa.htm>>. Acesso em: 10 set. 2013.