



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS I
FACULDADE DE LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E
INTERCULTURALIDADE**

KAROLINY MEDEIROS URBANO

**ASCENSÃO, ANGÚSTIA E DECLÍNIO, N'A MORTE DE IVAN ILITCH, DE LIEV
TOLSTÓI**

**CAMPINA GRANDE – PB
2025**

KAROLINY MEDEIROS URBANO

**ASCENSÃO, ANGÚSTIA E DECLÍNIO, N'A MORTE DE IVAN ILITCH, DE LIEV
TOLSTÓI**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade (PPGLI) da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de mestre em Literatura e Interculturalidade.

Área de concentração: literatura russa.

Orientador: Prof. Dr. Antonio Carlos de Melo Magalhães

**CAMPINA GRANDE – PB
2025**

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto em versão impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que, na reprodução, figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

U72a Urbano, Karoliny Medeiros.

Ascensão, angústia e declínio, n'A Morte de Ivan Ilitch, de Liev Tolstoi [manuscrito] / Karoliny Medeiros Urbano. - 2025.

77 f. : il.

Digitado.

Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) - Universidade Estadual da Paraíba, Faculdade de Linguística, Letras e Artes, 2025.

"Orientação : Prof. Dr. Wanderlan da Silva Alves, Coordenação do Curso de Letras - CCHE".

1. Literatura. 2. Filosofia. 3. Existencialismo. 4. Angústia. 5. Jean Paul Sartre. I. Título

21. ed. CDD 142.78

KAROLINY MEDEIROS URBANO

ASCENÇÃO, ANGÚSTIA E DECLÍNIO, N'A MORTE DE IVAN ILITCH, DE LIEV
TOLSTOI

Dissertação apresentada à
Coordenação do Curso de Mestrado
em Literatura e Interculturalidade
da Universidade Estadual da
Paraíba, como requisito parcial à
obtenção do título de Mestra em
Literatura e Interculturalidade

Linha de Pesquisa: Literatura e
Hermenêutica.

Aprovada em: 14/04/2025.

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado eletronicamente por:

- **Luciano Barbosa Justino** (***.700.574-**), em **16/07/2025 12:38:12** com chave **e1f6030c625a11f0bf9606adb0a3afce**.
- **Wanderlan da Silva Alves** (***.876.541-**), em **16/07/2025 12:38:25** com chave **e9d25094625a11f087e106adb0a3afce**.
- **Vitor Chaves de Souza** (***.920.248-**), em **16/07/2025 13:53:37** com chave **6b3c4f36626511f0b0b92618257239a1**.

Documento emitido pelo SUAP. Para comprovar sua autenticidade, faça a leitura do QRCode ao lado ou acesse https://suap.uepb.edu.br/comum/autenticar_documento/ e informe os dados a seguir.

Tipo de Documento: Folha de Aprovação do Projeto Final

Data da Emissão: 04/09/2025

Código de Autenticação: c06af4



À minha mãe, Marilene, por todo esforço e apoio nesta jornada, e ao meu pai, “Boscão” (*in memoriam*), de quem eu sinto tanta falta. Eu os amo.

AGRADECIMENTOS

A Deus, pela resposta afirmativa às minhas orações e por me capacitar ao longo deste breve, mas desafiador, trajeto.

RESUMO

A presente pesquisa analisa a obra *A morte de Ivan Ilitch* (1886), do russo Liev Nikoláievich Tolstói, sob a ótica da filosofia existencialista e, mais especificamente, do conceito de angústia, que é um dos temas constituintes deste campo filosófico. Esta dissertação tem como objetivo principal analisar de que maneira a angústia se manifesta na narrativa e acaba acarretando a decadência moral da personagem protagonista e sugere, como hipótese de pesquisa, a efetivação do triângulo existencial composto por ascensão, angústia e declínio, respectivamente. Trata-se de um estudo de revisão bibliográfica que contou com as proposições teóricas de Jean Paul Sartre dispostas na obra *O ser e o nada* (1943) e *O existencialismo é um humanismo* (1946), além dos estudos de Bezerra (2010); Cunha (2024); Han (2020); Heidegger (1927); Benjamin (2011), entre outros. É sob a consumação do diálogo entre Literatura e Filosofia que esta dissertação se estabelece.

Palavras-chave: Literatura. Filosofia. Existencialismo. Angústia. Tolstói. Jean Paul Sartre.

ABSTRACT

This research analyzes the work *The Death of Ivan Ilyich* (1886), by the Russian Leo Nikolaievich Tolstoy, from the perspective of existentialist philosophy and, more specifically, the concept of anguish, which is one of the constituent themes of this philosophical field. This dissertation's main objective is to analyze how anguish manifests itself in the narrative and ultimately leads to the protagonist's moral decline. It suggests, as a research hypothesis, the realization of the existential triangle composed of ascension, anguish, and decline, respectively. This is a bibliographic review study that included the theoretical propositions of Jean Paul Sartre, as set out in his works *Being and Nothingness* (1943) and *Existentialism is a Humanism* (1946), as well as studies by Bezerra (2010); Cunha (2024); Han (2020); Heidegger (1927); Benjamin (2011), among others. It is under the consummation of the dialogue between Literature and Philosophy that this dissertation is established.

Keywords: Literature. Philosophy. Existentialism. Anguish. Tolstói. Jean Paul Sartre.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	8
2 A MORTE DE IVAN ILITCH NA RÚSSIA CZARISTA DE NICOLAU II: APRESENTAÇÃO DO OBJETO E CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA	11
2.1 Percursos críticos já traçados	18
2.2 O existencialismo sartreano	32
2.3 A angústia para a filosofia existencial	37
3 A TRÍADE: ASCENÇÃO, ANGÚSTIA E DECLÍNIO DA PERSONAGEM TOLSTOIANA	44
3.1 A infância como detentora da autenticidade subjetiva	49
3.2 A mediocridade da vida perante a iminência da morte	50
3.3 Os monólogos e a dor moral de Ivan	54
4 A RELAÇÃO ENTRE O EU BIOGRÁFICO E O EU FICCIONAL: DIÁLOGOS EXISTENCIAIS ENTRE TOLSTÓI E IVAN ILITCH	57
4.1 Guerássim e o papel humanizador do criado	67
4.2 O narrador d' <i>A morte de Ivan Ilitch</i>	70
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	72
REFERÊNCIAS	75

1 INTRODUÇÃO

Esta dissertação se dedica ao diálogo que pode ser estabelecido entre filosofia e literatura, que “estiveram mais próximas que distantes na longa trajetória intelectual do ocidente.” (MAGALHÃES, 2009, p. 48). Acerca da filosofia, foi utilizada, como aporte teórico, a filosofia existencialista, considerando as proposições de Jean Paul Sartre, especialmente sua obra máxima *O ser e o nada* (1943) e *O existencialismo é um humanismo* (1946). Considerando a amplitude da filosofia existencialista, foi realizado o recorte temático com foco no conceito de angústia, para o existencialismo sartriano. Em se tratando da literatura, para o estabelecimento do diálogo proposto, foi utilizado, enquanto objeto desse estudo, a obra *A morte de Ivan Ilitch* (1886), de Liev Tolstói, consagrado como um dos maiores nomes da literatura russa do século XIX.

Este estudo tem como objetivo principal analisar de que maneira a angústia se manifesta na narrativa e acaba acarretando a decadência moral da personagem protagonista, em detrimento de sua autenticidade; além dos objetivos específicos de observar o declínio disfarçado de ascensão social da mesma personagem; estabelecer os pontos em comum entre o eu ficcional (Ivan Ilitch) com o autor (Tolstói), e, por fim, analisar o papel do criado (Guerássim) e como ele se distancia dos traços de personagem secundária.

Em termos de estrutura organizacional, se dispõe da seguinte maneira: o primeiro capítulo, após a introdução, trata da contextualização histórica da obra, numa Rússia czarista, sob o domínio de Nicolau II; em seguida, se dedica aos percursos críticos já traçados sobre o *corpus* aqui analisado, em que estão dispostas as contribuições de Bezerra (2010); Cunha (2024); Han (2020); Heidegger (1927), entre outros.

Em sequência, os dois subtópicos seguintes, pertencentes ao mesmo capítulo, irão dar conta do existencialismo sartreano e do conceito de angústia, baseado na filosofia existencial. Aqui há uma maior exploração da fundamentação teórica de Sartre, precursor do existencialismo.

No segundo capítulo, há a explanação da tese aqui proposta sobre a qual se constrói a narrativa: a tríade ascensão, angústia e declínio que, a meu ver, condensa a vida da personagem protagonista Ivan Ilitch e seus percalços. No mesmo capítulo,

há três subtópicos que tratam da infância (de Ivan Ilitch) como detentora da autenticidade subjetiva; da mediocridade da vida perante a iminência da morte e dos monólogos tão sensíveis que marcam a dor moral de Ivan após descoberta e desdobramentos da doença incurável.

Antes de adentrarmos nas considerações finais, trataremos, no último capítulo, das relações que podem vir a ser estabelecidas entre o eu ficcional (Ivan Ilitch) e o eu biográfico (Tolstói). Além de tratarmos dos diálogos existenciais que podem ser estabelecidos entre a vida do autor e sua personagem, discutiremos a personagem Guerássim e o papel humanizador do criado, bem como o narrador d'*A morte de Ivan Ilitch*, apoiados nas contribuições de Walter Benjamin (2011).

A referida hipótese da pesquisa se detém a estabelecer o triângulo existencial de ascensão, angústia e declínio, que condensa a trajetória de Ivan e esclarece que esta não se dá de forma linear, mas oscilante.

No que diz respeito à metodologia utilizada no desenvolvimento da presente pesquisa, trata-se de um estudo de revisão bibliográfica, associada à uma abordagem teórico-analítica da obra e das pesquisas já realizadas acerca da mesma. Também foi feita uma análise crítica da novela, que resultou na sugestão da hipótese do triângulo existencial a ser esclarecido mais adiante.

Na narrativa supracitada, Tolstói apresenta ao leitor um aristocrata russo que baseia toda a sua existência nas expectativas dos que lhe cercam; dessa maneira, Ivan Ilitch constrói uma vida não-autêntica e quando se encontra diante da morte, vivencia a angústia dessa vida alheia a si mesmo e propícia aos outros.

Outra análise a que esse estudo se propõe é observar, na narrativa, os três estágios sugeridos por Júnior (2019): o nó, o clímax e desfecho do enredo, respectivamente. Cada um desses estágios tem a sua contribuição na construção narrativa. O nó altera a sequência linear que vem sendo proposta na história; o clímax demarca o ápice do drama aqui analisado e, por fim, o desfecho, responsável por manifestar a resolução dos conflitos acarretados pelo nó da narrativa. No terceiro estágio, a narrativa se encaminha para o encerramento que determina o destino das personagens.

Em uma narrativa sobre a morte Tolstói trata, de maneira singular e sofisticada, da vida, cujas limitações emergem em sobressalto diante da inevitabilidade da finitude. Nós buscamos, assim como buscou Ivan, encontrar

escapatórias; encontrar algum nível de densidade que justifique e valide a vida que levamos.

A dor moral, diante da ausência de respostas aos seus questionamentos existenciais, tornou-se barulhenta e padecida, pois, no caso de Ivan Ilitch, aquele sentido, na verdade, nunca existiu e ao se dar conta, já é tarde demais.

2 A MORTE DE IVAN ILITCH NA RÚSSIA CZARISTA DE NICOLAU II: APRESENTAÇÃO DO OBJETO E CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA

O governo do czar Nicolau II (1894-1917) foi marcado por profundas desigualdades sociais e um rígido sistema autocrático que refletia diretamente na vida da população russa. A sociedade da época estava dividida em camadas profundamente distintas: na base, os mujiques representavam a vasta maioria da população, vivendo em condições de extrema pobreza, submetidos a um sistema agrário arcaico e explorador. Apesar da abolição da servidão em 1861, os camponeses continuaram presos a uma estrutura socioeconômica que os mantinha dependentes dos latifundiários e do Estado. O fardo de impostos pesados e a ausência de reformas efetivas tornavam sua existência um ciclo de miséria e trabalho exaustivo.

Em contraste, a aristocracia russa, especialmente a nobreza associada à corte imperial, desfrutava de uma vida de luxo e privilégios sustentados pelo trabalho dos camponeses. Os membros da elite frequentavam os salões de São Petersburgo e Moscou, participavam de eventos sofisticados e possuíam vastas propriedades rurais e urbanas. A corte do czar Nicolau II, profundamente influenciada por ideais conservadores e por uma crença inabalável na autocracia, demonstrava pouca sensibilidade às demandas por mudanças sociais e políticas. A repressão aos movimentos revolucionários e as políticas de “russificação” intensificaram a insatisfação popular, culminando na Revolução de 1905 e, posteriormente, na Revolução de 1917.

Neste cenário de contrastes e tensões, viveu o escritor Liev Tolstói, um dos maiores nomes da literatura russa. Tolstói, apesar de pertencer à nobreza, tinha uma relação ambígua com a aristocracia e com a dinastia Romanov. Ele nasceu em uma família nobre, mas ao longo da vida distanciou-se dos privilégios da classe dominante, tornando-se um crítico feroz da ordem social vigente e do regime autocrático czarista. Sua obra reflete essa crítica, abordando questões como a hipocrisia da aristocracia, a exploração dos camponeses e a necessidade de uma vida baseada em princípios morais e espirituais mais elevados.

Diferentemente de outros intelectuais e artistas que sofreram censura direta, Tolstói escrevia com relativa liberdade, mas sua relação com o governo czarista não era isenta de tensões. Suas ideias filosóficas e religiosas, que rejeitavam a Igreja

Ortodoxa russa e pregavam uma forma radical de cristianismo pacifista, levaram à sua excomunhão em 1901. O governo czarista via Tolstói como uma figura perigosa, cujas ideias poderiam inspirar levantes populares. Embora não tenha sido diretamente preso ou exilado, como ocorreu com outros dissidentes, Tolstói viveu sob constante vigilância da polícia secreta e teve suas obras frequentemente censuradas.

A relação de Tolstói com a dinastia Romanov foi marcada por um progressivo afastamento e crescente antagonismo. No início de sua vida, Tolstói serviu no exército imperial e chegou a frequentar círculos aristocráticos, mas com o tempo tornou-se um crítico incisivo do sistema czarista. Ele condenava abertamente a opressão do povo russo, a corrupção da elite e a falta de reformas sociais. Seu pensamento aproximava-se de movimentos populares e anarquistas, embora rejeitasse a violência como meio de transformação.

A crítica social de Tolstói, expressa em obras como "Ressurreição" e em seus panfletos filosóficos, refletia um profundo desconforto com a estrutura autocrática da Rússia. Ele defendia uma vida simples e espiritualizada, inspirada nos valores dos camponeses, que considerava moralmente superiores à decadente aristocracia. Essa visão aproximou-o do povo, mas também intensificou sua marginalização dentro da elite russa. O governo de Nicolau II, preocupado com a estabilidade do regime, mantinha uma postura ambígua em relação a Tolstói: por um lado, reconhecia sua importância como escritor, mas por outro, temia a influência de suas ideias sobre a população.

Portanto, Tolstói viveu sob o czarismo como uma figura paradoxal: respeitado por sua genialidade literária, mas vigiado por suas ideias subversivas. Sua crítica à Igreja Ortodoxa, ao Estado e à sociedade aristocrática fez dele um pensador incômodo para a dinastia Romanov, ainda que sua posição como ícone da literatura russa o tenha protegido de repressões mais severas. Seu falecimento, em 1910, foi amplamente sentido pela população russa, marcando o fim de uma era de crítica literária e filosófica contra a autocracia que em breve seria derrubada pela Revolução de 1917.

Voltando-nos à arte, sabemos da atribuição frequente da universalidade direcionada à literatura russa clássica, especialmente àquela do século XIX. Os clássicos atravessam gerações e permanecem sendo referenciados nos dias atuais, como se nunca encerrassem o que têm a nos dizer. A propósito, muitos estudos se

dedicam ao que faz com que estas obras permaneçam tão atuais, o que nos permite, sincronicamente, relacioná-las com as nossas experiências atuais.

Essa característica do atravessamento de gerações nos direciona a uma definição das mais memoráveis acerca da Literatura clássica, quando (CALVINO, 1993, p. 12) afirmou que os livros clássicos são aqueles que “quanto mais pensamos conhecer por ouvir dizer, quando são lidos de fato mais se revelam novos, inesperados, inéditos”.

Liev Tolstói (1828 - 1910), autor de diversas obras clássicas mundialmente consagradas e estudadas, dedicou-se a maior parte de sua vida à produção literária de diversos gêneros. Dentre os seus célebres romances, contos e novelas ganhou destaque, nesse último gênero, *A morte de Ivan Ilitch* (1886), a qual há quem diga ser a novela mais perfeita já escrita.

A Morte de Ivan Ilitch (1886) é tida como uma das obras mais memoráveis de Liev Tolstói. Seu enredo dirige uma crítica mordaz à sociedade russa czarista e aborda profundos temas acerca da vida, da morte e do sentido da existência. Devido a diversidade de abordagens que seu enredo permite, esta novela passou a ser do interesse de diversas pesquisas, a partir das quais estudiosos de diferentes áreas se debruçaram sobre a narrativa, incluindo pesquisadores da área do direito, enfermagem, psicologia, filosofia, letras e sociologia.

Publicada na segunda metade do século XIX, esta obra está ambientada, historicamente, na Rússia czarista que, àquela época, estava sob o governo do czar Nicollau II, que era constituída por marcantes disparidades sociais, indo de camponeses russos humildes à alta sociedade aristocrática, a qual os mujiques¹ eram subalternizados.

Com expertise, Tolstói prende o leitor na psique humana de suas personagens ao apresentar-nos um aristocrata, chamado Ivan Ilitch Golovin que, desde a infância, constitui sua vida canalizada a prover as expectativas alheias; assim, ele envereda por uma existência desprovida de autenticidade, tépida, sempre aprovada pela opinião pública, mas, no final das contas, desagradável para ele mesmo.

O enredo apresenta Ivan como protagonista, bem como o título já sugere. Trata-se de um juiz de carreira bem-sucedida, sua vida segue o padrão tradicional da

¹ Denominação dada aos camponeses russos, até a revolução de 1917. Trata-se de pessoas desprovidas de recursos financeiros que geralmente eram empregados daqueles mais abastados e altamente colocados socialmente.

época: ele alcança um emprego estável, conforto, uma esposa, filhos e um status social aprovado por si e pelos que lhe cercam: a classe média/alta da aristocracia russa. Todavia, sua existência é marcada por uma profunda falta de autenticidade e significado próprio.

O narrador nos apresenta a história de Ivan desde a sua infância que reúne características pelas quais o leitor já pode observar que mediante a passagem dos anos mais ele se afasta de si para inserir-se na multidão/coletividade hipócrita, superficial e materialista, responsável por constituir o maximizado sistema social em que vive, tido como ideal.

Durante anos, o protagonista segue sua vida da maneira conjecturada e “correta”. Formou-se em Direito, foi escalando os níveis da hierarquia do trabalho e então alcança a mais alta ocupação no Ministério da justiça ao tornar-se juiz. Sem amá-la, casa-se, por mera conveniência, com uma mulher de família abastada com quem teve dois filhos.

As suas relações no ambiente de trabalho também não eram nada saudáveis. Ivan não tinha amigos leais e verdadeiros em quem pudesse confiar; a propósito, ele também não tinha inimigos, não tinha nada, preocupava-se em não desagradar a ninguém para, no fim, desagradar terrivelmente a si mesmo.

Se estabelece numa vida confortável e mudam-se para uma casa a qual a elite, por quem ele detinha grande admiração, com certeza aprovariam os pormenores da decoração, levando em consideração que Ivan vivia uma eterna mimese² deste grupo “[...] em geral, a vida de Ivan Ilitch, continuava a desenvolver-se do modo que ele julgava adequado: agradável e decentemente” (TOLSTÓI, 2009, p. 27).

O drama da narrativa surgirá em um episódio doméstico vivenciado por ele, enquanto decorava sua nova casa, tomado de entusiasmo. O ocorrido faz com que ele perca o controle de sua própria vida, pois, mesmo tentando apoiar-se na medicina moderna à sua disposição, médico algum consegue curá-lo e livrá-lo dos caminhos de uma enfermidade terminal.

O nó desta novela é o acontecimento que barra o fluxo que vinha sendo seguido desde o início da narrativa, é também

o que dá origem ao conflito dramático de uma narrativa. Ele evidencia que só há uma história a ser contada, porque uma crise se instalou em determinada

² Faz referência à imitação ou representação de algo, pois Ivan Ilitch, antes de se tornar membro da classe alta, os imitava na esperança de se igualar.

situação, exigindo que se tente resolvê-la de modo a reequilibrar o que ela desestabilizou (JÚNIOR, 2019, p. 44).

Este entrave narrativo faz referência ao exato momento em que Ivan sofre o pequeno e, aparentemente, inofensivo acidente doméstico, pois, é a partir deste ocorrido que a linearidade da narrativa, pautada na agradabilidade da vida de Ivan, se altera e muda quase que abruptamente de direção:

De uma feita, subiu numa escadinha, a fim de mostrar ao forrador de paredes, que não o estava compreendendo, como ele queria o serviço, tropeçou e caiu [...] chocou-se apenas de lado com o ressalto de uma moldura. [...] acontece que esta sensação desagradável começou a aumentar e a transformar-se não ainda em dor, mas na consciência de um peso permanente do lado e em mau humor [...] que crescia continuamente, começou a estragar o caráter da vida leve e decente que se instaurara um dia na família Golovin (TOLSTOI, 2009, p. 31-36).

A partir daí, sua vida nunca mais foi a mesma e ele passa a se indagar, em meio aos tormentos existenciais advindos de seu sofrimento, se não teria havido um grande engano acerca de tudo que ele colocou em primeiro plano. Nessa busca por um motivo para dar validação à sua existência, encontra-se sem respostas.

Dando sequência, o clímax é simbolizado pelo ápice do drama sofrido por Ivan, não só física, mas também moralmente falando. A partir do nó, ele teve a sua vida transformada e tomada por tormentos existenciais. O clímax, por sua vez, equivale ao

elemento que marca o auge do conflito dramático, momento do tudo-ou-nada entre as forças contrárias que agem e se defrontam na narrativa (geralmente representadas pelas personagens e pelos valores a elas ligados), engendrando e desenvolvendo a história. Diferentemente do desfecho, o clímax caracteriza um momento em que a expectativa em relação à resolução do conflito central da narrativa ignora qual das forças contrárias vencerá. O clímax, portanto, suspende, mantendo por instantes em tensão máxima, a história contada na narrativa (JÚNIOR, 2019, p. 13).

O descobrimento da doença terminal desencadeia uma profunda crise existencial, especialmente por perceber e, somente ao estar perante a morte, assumir para ele mesmo, que esteve equivocado durante todo o tempo.

Após todos os percalços causados pelo clímax, o enredo dirige-se para o desfecho que, segundo Júnior (2019) “É a resolução do conflito central da narrativa, momento em que uma das forças contrárias vence e se afirma sobre a sua oponente. Normalmente, liga-se à situação final da narrativa”.

Aqui, o desfecho é simbolizado pelo momento em que os conflitos cessam: a morte de Ivan Ilitch. Neste desfecho, ele vivencia uma espécie de redenção diante da

aceitação da mediocridade da vida que levou; diante do reconhecimento que construiu toda a sua existência sobre bases efêmeras e, por fim, diante da verdade.

A recepção dos que o cercam lhe afunda mais ainda em sua angústia. À medida que sua condição se agrava, Ivan enfrenta o egoísmo e a displicência de sua esposa, filhos, colegas e amigos. Sua doença, para estes, nada mais é do que um incômodo; ao morrer, eles se sentem aliviados pela partida de Ivan.

A partir daí, a personagem protagonista questiona, em meio a tanto sofrimento, qual teria sido o sentido de sua vida, bem como as normas que, antes da doença, ele aceitava agradavelmente. Ao refletir sobre tais questões, percebe o quanto a vida que constituiu apoiava-se em bases vazias e superficiais.

Em seus últimos momentos, após muito relutar, ele encara a morte com um novo entendimento e, após se autoavaliar, experimenta um momento de clareza e aceitação que o amedrontou tanto.

De modo geral, nota-se a predominância de alguns temas nesta narrativa, como: o confronto e a inevitabilidade da morte, a crítica à hipocrisia social e ao materialismo, a busca pelo significado da vida perante a chegada da morte e a transformação espiritual e moral do protagonista.

Liev Nikolaevitch Tolstói nasceu em 1828, em Yasnaia Polyana, propriedade rural de sua família a qual hoje, transformada em museu, recebe milhares de visitantes. Em 1910, aos 82 anos, ele faleceu. Tolstói viveu as transformações sociais advindas da passagem dos séculos, mas não chegou a vivenciar a revolução russa, que teve início apenas sete anos após a sua morte.

Nicolau II, o último czar da dinastia Romanov, governou a Rússia de 1894 até sua abdicação, sob crise e pressão dos revolucionários, em 1917. Com o apoio da czarina Alexandra Feodorovna, o czar enfrentou um reinado marcado por profundas transformações políticas e sociais, bem como por várias crises e desavenças em relação à população, que culminaram na Revolução Russa (1917-1923).

O último czar subiu ao trono da dinastia secular após a morte do seu pai, Alexandre III, que governou o país até 1881, o que nos mostra que Tolstói viveu, também, a transição do reinado russo de pai para filho e experienciou a dominância de ambos.

O historiador brasileiro Ângelo Segrillo, especialista na história da Rússia e União Soviética, que também viveu na Rússia, dedicou-se a escrever um livro acerca

das origens, da cultura, da geografia, da cristianização e diversos outros aspectos russos, incluindo o período pré-revolução, o durante e o pós.

Segrillo (2018) ainda estabelece uma relação da Rússia com o ocidente e, também, com o Brasil. Acerca do governo de Nicolau II, ele assegura que o czar

foi uma figura trágica. Governante indeciso, não era liberal nem repressor em excesso. Seu governo oscilou entre esses polos, com o governante muitas vezes deixando-se influenciar por outras pessoas. Em sua primeira década ao poder, por inércia, as figuras repressoras da época de seu pai, Pobedonostsev, Vladmir Meshcherski e outros, continuaram a influenciar as políticas internas do país. Após o episódio traumático da revolução de 1905, Nicolau seria obrigado a aceitar profundas reformas políticas. A partir de 1905 se inicia a época revolucionária na Rússia czarista (SEGRILLO, 2018).

Estudiosos afirmam que, a princípio, Nicolau II tentou manter o status quo³ autocrático da dinastia Romanov, entretanto seu governo foi desafiado por uma série de eventos catastróficos, internos e externos. Ele resistiu a diversas reformas políticas significativas e seu governo foi designado por uma política de repressão aos movimentos revolucionários.

Durante este governo, sob o qual Tolstói viveu seus últimos dezesseis anos de vida, muitos camponeses russos⁴ continuaram sob condições precárias, pois, apesar da modernização econômica que houve, a exemplo da edificação de ferrovias e a promoção da industrialização, tais benefícios não foram distribuídos igualmente.

O czar realizou algumas mudanças, apesar da resistência que ele apresentava às reformas políticas consideráveis, criou a Duma Estatal (de 1905), entretanto tratava-se de uma assembleia sem poderes legislativos reais.

A criação da Duma foi consequência de algumas concessões às quais Nicolau foi obrigatoriamente submetido após a revolta generalizada da população causada pelo “Domingo sangrento”⁵, em 1905.

Em 1914 a Rússia ingressou na Primeira Guerra Mundial e isso potencializou as dificuldades sociais e econômicas do país, pois resultou em muito sofrimento e na perda de muitos soldados. Nicolau era incompetente para lidar com conflitos e isso aumentou o descontentamento da população.

³ Termo do latim que faz referência ao estado das coisas

⁴ Pelos quais Tolstói nutriu grande apreço e admiração, depois da sua chamada “crise de fé”.

⁵ Neste dia, tropas czaristas assassinaram manifestantes pacíficos.

O aborrecimento crescente do povo russo acarretou a Revolução de Fevereiro, que levou à abdicação de Nicolau II em março de 1917. Juntamente com sua família, o czar teve um fim catastrófico: postos em prisão domiciliar, no mês de julho do ano seguinte, Nicolau II, sua esposa e cinco filhos foram executados pelos bolcheviques⁶ em Yekaterinburg, decretando o fim absoluto da dinastia Romanov e o início do regime comunista.

O governo do último czar é costumeiramente associado à falta de adaptação às mudanças políticas e sociais procedentes, enquanto as suas políticas falhas cooperaram para a instabilidade que levou à Revolução Russa e à formação da URSS (União das Repúblicas Socialistas Soviéticas).

Nicolau II e sua família foi canonizada no exterior, em 1981, pela Igreja Ortodoxa Russa; igreja da qual, inclusive, Tolstói foi excomungado em 1901.

2.1 Percursos críticos já traçados

Por meio da semiótica, o historiador cultural Yuri Mikhailovich Lotman (2014) dedicou-se a uma investigação sobre aquela literatura russa (da época clássica) e sustentou que esta “manifesta certa unidade estrutural, que pode ser percebida com clareza por observadores externos; porém, ao mesmo tempo, ela se divide no seu interior em dois diferentes modos estruturais: o sistema binário e o ternário.”

Quanto ao modo estrutural binário, podemos falar da dualidade entre o bem e o mal, característica que surge com considerável frequência nas personagens de autores como Lérmontov, Gógol e Dostoiévski; este último, por exemplo, nos traz à tona o tormento psicológico de Raskolnikov, dividido entre estas duas esferas, no romance *Crime e castigo* (1866).

Em segundo lugar, em se tratando do modo ternário, Lotman (2014, p. 5) determina que este “inclui o mundo do mal, o mundo do bem e o mundo desprovido de uma avaliação moral única e caracteriza-se pela existência”. Aqui, o autor menciona produções literárias como as de Púchkin, Tolstói e Tchékhov.

O autor estabelece, ainda, ser “típico que na obra de Tolstói encontremos personagens [...] de autodesenvolvimento e autoavaliação”. Além disso, “o centro das

⁶ Defensores da revolução socialista.

atenções aqui é o mundo da vida comum”, particularidade predominante no estilo de vida simples (dos mujiques) grupo pelo qual Tolstói detinha grande admiração.

Mais um fator importante do segundo modo estabelecido pelo historiador é a respeito do quanto o aspecto social atua como uma apropriação do mal, melhor dizendo, trata-se do movimento externo (social) levando o sujeito a se distanciar de sua subjetividade originária. Essa característica é predominante na novela de interesse a esta pesquisa e será analisada ao longo do presente estudo.

O autor esclarece, também que “em Tolstói, a realidade entra em conflito com o esquema ideológico” (2014, p. 6) e este combate permeia a angústia existencial de Ivan Ilitch, especialmente após o acidente sofrido.

Consagrado como um dos principais tradutores do russo no Brasil, o crítico literário paraibano Paulo Bezerra dedicou-se com predominância às obras de Fiódor Dostoiévski (1821-1881) e Mikhail Bakhtin (1895-1975). Em um célebre estudo intitulado “*Alienação a auto-imololação em A morte de Ivan Ilitch*”, Bezerra (2010) estabelece uma análise profunda da trajetória e da alienação de Ivan Ilitch, protagonista deste enredo e, para isso, se apoia na sociologia e faz uso do conceito de reificação para explorar esta alienação e a desumanização que ocorrem ao longo da trajetória da personagem.

Apoiado no conceito de reificação (de Karl Marx), o autor explora como a morte e a desumanização de Ivan refletem os fatores culturais e sociais daquele momento. Além disso, destaca como o protagonista vai de um rapaz simpático e dedicado a um aristocrata que se esvanece na estrutura do sistema jurídico ao qual pertence.

À medida que sua carreira avança, sua vida familiar, subjetiva e pessoal tornam-se secundárias e, assim, ele perpetuava a burocracia impessoal e alienante em que vivia. Esta alienação mencionada é se apoia na teoria marxista, segundo a qual a atividade do homem se sobressai a ele próprio:

O culto dos objetos materiais e do conforto integra a mesma cadeia alienante do universo ideológico de Ivan Ilitch. A concepção marxista de alienação tem como um de seus componentes centrais a reificação, expressa na dominação exercida pelos objetos materiais sobre o indivíduo, até torná-lo peça da engrenagem reificante. Aí, as determinações do sujeito se transferem para os objetos e estes passam a exercer sobre ele um poder invisível (BEZERRA, 2010, p. 144).

O autor também se interessa pelo tema da morte destacado na novela e diretamente ligado à alienação do protagonista e ao aniquilamento de sua autenticidade humana, causada pela inserção nas relações burocráticas e sociais de seu ciclo.

Ele reitera a maneira como o autor dá início à narrativa com o anúncio da morte de Ivan em um jornal, simbolizando a frieza e a indiferença entre seus colegas burocratas. A sua morte não choca nem entristece ninguém, pois o interesse dos que lhe cercavam estava nos benefícios que aquilo lhes traria, como as promoções trabalhistas para ocupar a lacuna deixada por ele.

A análise reforça como a trajetória da personagem é marcada por um desempenho automático, alienado ao trabalho, que o distancia absolutamente de sua personalidade própria. A sua dedicação à função que exerce e a posição social o faz perder sua individualidade.

No auge da carreira profissional, ele se torna estranho a si próprio, personificando aquele princípio do trabalho alienado. Dessa forma, esta novela russa pode ser interpretada como uma crítica severa ao sistema burocrático e à desumanização que este sistema impõe aos indivíduos.

Sua despersonalização chegou a tal nível que, fora da função, não mais consegue se encontrar, ser Ivan Ilitch: seu desempenho funcional é o cronômetro de sua vida, a marca de seu tempo alienado, Tira férias e vai para o campo com a mulher. Mas lá, sem o serviço, “pela primeira vez na vida Ivan Ilitch sentiu não apenas tédio, mas uma insuportável melancolia, e decidiu que não podia viver daquela maneira e que era necessário tomar algumas medidas decisivas (Bezerra, 2010, p. 143).

A alienação de Ivan, ligada a reificação aos objetos materiais tem como uma ramificação o apego aos objetos materiais e ao conforto que seu alto cargo o proporciona. A casa nova, os móveis e os bens materiais de modo geral, simbolizam o seu sucesso, mas, simultaneamente, a sua submissão a este sistema reificante que sobrepõe os objetos em detrimento dos indivíduos.

O autor destaca que o contentamento de Ivan se concentra na imponência de seu cargo e na rotina burocrática, assim, conforme avança no serviço público, mais se mostra alienado da vida individual e familiar. Esse processo sofrido por ele culmina em uma absoluta automatização e despersonalização, a partir das quais ele se transforma em um mero instrumento da máquina burocrática.

A busca por uma vida “comme il faut”⁷ e o apego aos objetos materiais refletem a completa imersão de Ivan nos valores burgueses, o levando a uma alienação ainda mais profunda. A irônica tragédia sofrida por ele é um acidente doméstica enquanto decorava sua nova casa, daí, então, ele inicia um processo de “desreificação” diante do confronto com sua finitude.

Bezerra (2010) descreve como, ao longo da doença adquirida após o acidente, Ivan vai notando, gradualmente, superficialidade de tudo que construiu e da vacuidade das conquistas que alcançou; então se afasta das ilusões e valores alienantes que outrora priorizou durante sua trajetória. Embora já seja tarde demais para mudar o rumo de sua vida, é somente ao aceitar sua finitude, em seus instantes finais, que ele recupera o senso de humanidade.

O autor dirige a finalização de sua análise para a reflexão de que, embora seja ambientada na Rússia dos czares, a novela possui uma chocante relevância para a contemporaneidade, na qual a reificação e alienação abordadas pelo autor seguem sendo urgentes na vida moderna.

A crítica à desumanização do sistema burocrático, à alienação e ao consumismo repercute com bastante significação na atualidade, o que também faz desta novela uma profunda reflexão atemporal e filosófica acerca da inevitabilidade da morte e do sentido que podemos atribuir às nossas vidas.

Nos voltando a pesquisas recentes, Silva e Goto (2024), ao abordarem o diálogo que se estabelece entre psicologia e literatura, os autores realizam uma análise detalhada do processo de morrer na obra e, para isso, fazem uso de uma abordagem fenomenológico-psicológica, em um estudo intitulado *O fenômeno do morrer na novela “A morte de Ivan Ilitch” de Liev Tolstói: uma análise fenomenológico-psicológica das vivências psíquicas*, com o objetivo de explorar as vivências psíquicas de Ivan Ilitch durante sua experiência de morte.

Os autores apontam como essas duas grandes áreas do conhecimento (psicologia e literatura) se influenciam mutuamente desde o século XIX, até os dias atuais. Nomes consagrados da psicologia como Freud e Jung se utilizaram de obras literárias para embasar suas teorias, enquanto a literatura também explorou temas psicológicos profundamente humanos.

⁷ Do francês que significa “como deveria”.

Partindo de uma abordagem fenomenológico-empírica, fundamentada na Fenomenologia e na Psicologia Fenomenológica de Husserl (1859-1938), os autores visam captar, a partir desta análise, as experiências psíquicas de Ivan, segregando-as em unidades de significado que, depois, são transformadas em expressões psicológicas.

Silva e Goto (2024) estabelecem que o protagonista experiencia três principais tipos de sofrimento: a dor física, o sofrimento psíquico afetivo e a consciência de uma vida sem sentido. Tais elementos, explorados ao longo da narrativa, mostram como a aproximação da personagem à morte acarreta numa evolução da sua esfera mental/psicológica.

À vista disso, os três principais significados experienciais encontrados na experiência de morrer de Ilitch, mesmo interpenetrados de uma forma que seja possível elaborar uma narrativa sequencial de seus efeitos relacionais, vale colocar em perspectiva que o personagem as vivencia conjunta e simultaneamente com a coexistência de suas afetações sucedendo de modo bidirecional entre todos os fenômenos notados (Silva, Goto, 2024, p. 191).

Acerca dos três tipos de sofrimento que Ivan Ilitch sofre, os autores evidenciam que a dor física, oriunda do desconforto causado pelo incidente sofrido, é considerada um fenômeno central responsável por impulsionar as reflexões existenciais do protagonista.

Sobre o sofrimento psíquico afetivo experimentado por Ivan, ambos afirmam que este manifesta-se por intermédio da angústia, solidão e desespero. A falta de empatia e compreensão dos que o cercam intensificam tais sentimentos e agravam ainda mais o estado emocional do burocrata.

Dando sequência, acerca da consciência da falta de sentido da vida que levou, os autores reiteram que a reflexão de Ivan Ilitch sobre essa falta é um dos aspectos mais profundos da análise proposta. Considerando a chegada inevitável da morte, ele começa a se questionar se viveu da maneira devida e isso o leva a uma crise existencial.

[...] o Fenômeno do Morrer ligado à causação orgânica, vivido especificamente a partir de um quadro evolutivo de dor física, do sofrimento psíquico afetivo e da tomada de consciência do sentido da vida, envolve toda a estrutura tripartite que constitui o ser humano: a corpórea, a psíquica e a espiritual (Silva; Goto, 2024, p. 200).

Os autores supracitados enxergam esta novela como um profundo estudo das condições humanas mais básicas e universais, englobando os três estágios

mencionados acima: dor, sofrimento e o questionamento do sentido da vida. A análise fenomenológico-psicológica proposta busca compreender e descrever essas experiências, evitando julgamentos e interpretações preconcebidas.

Assim, visam captar a essência dessas experiências, propondo uma leitura analítica que vai além do contexto histórico ou social da obra, focando nas estruturas universais e psíquicas que a narrativa revela.

Além de contribuir para o entendimento do diálogo que pode ser estabelecido entre psicologia e literatura, evidenciando como as obras ficcionais podem ser utilizadas para a compreensão de experiências psíquicas complexas, Silva e Goto (2024) também sugerem que os *insights*⁸ valiosos sobre a natureza do sofrimento humano fazem parte da contribuição deste enredo para a psicologia fenomenológica.

Ao realizar uma análise profunda d'*A morte de Ivan Ilitch* (1886) baseada na filosofia existencialista do Dinamarquês Søren Kierkegaard (1813-1855), Roos (2024), em seu estudo intitulado "*Desespero, morte e religião: A Morte de Ivan Ilitch analisada em diálogo com Kierkegaard*," estabelece um diálogo entre a novela russa e *A Doença para a Morte* (1849) de Kierkegaard. Destacando os conceitos de desespero e fé, Roos (2024) explora a questão existencial da vida perante a chegada da morte.

Ao propor uma leitura da trajetória do protagonista, partindo do conceito de desespero estabelecido por Kierkegaard, o autor esclarece que o desespero é entendido como a perda do si mesmo, o que implica uma má relação entre os polos da finitude e da infinitude:

O conceito kierkegaardiano de desespero se apresenta como um termo técnico, e não como aquilo que se refere apenas a momentos de aflição, descontrole, tormento etc. Segundo esse conceito, a vida de uma pessoa responsável, alegre e respeitada pela sociedade pode ser toda ela desesperada. A partir desse ponto de vista, as duas obras em questão parecem iluminar uma à outra e ambas ao problema que, pelo menos em parte, as une, e aqui nos interessa. A definição kierkegaardiana de desespero se estrutura a partir da relação entre finitude e infinitude (bem como seus correlatos) enquanto má relação entre esses polos que constituem o ser humano (Roos, 2024, p. 137).

Kierkegaard não vê o desespero como uma mera sensação de angústia, mas enquanto uma condição existencial na qual o indivíduo perde-se na finitude (preocupações mundanas) ou na infinitude (abstrações desmedidas) e não está em sintonia com seu verdadeiro eu. Ao aplicar essa ideia à personagem tolstoiana, Roos

⁸ Um súbito entendimento acerca de algo que, até então, não havia sido esclarecido.

(2024) ratifica como Ivan Ilitch vive uma vida superficial, centrada em valores sociais que apenas mascaram seu profundo desespero existencial.

Ivan Ilitch é retratado como aquele que se deixa levar pelas demandas mundanas, na medida em que se perde em uma existência vazia e conformista. É como se Ivan atribuísse um valor infinito às coisas finitas, a exemplo de seu status social e sucesso profissional (Roos, 2024).

O autor também levanta a noção de desespero inconsciente da personagem que vive uma vida externamente bem-sucedida, mas, na verdade, marcada por um profundo vazio e insatisfação. Foi somente a aproximação de sua finitude que o fez passar a ter consciência desse desespero.

Segundo o autor, Kierkegaard estabelece que o desespero somente será superado através da fé, entendida como a reconstituição da relação adequada entre finitude e infinitude. Sugere, ainda, que no seu processo de morte, Ivan experimenta um modo de redenção enquanto percebe a falsidade da vida que teve e ao adquirir um novo entendimento acerca da morte e o sentido da existência.

A vida humana, no entender de Kierkegaard, não tem outra saída a não ser tomar consciência do desespero e enfrentá-lo. Isso, contudo, poderia levar ao entendimento de que, para tornar-se si mesmo, bastaria tomar consciência do desespero. Aos olhos de Kierkegaard, essa posição não parece filosoficamente consistente. Embora não haja espaço aqui para entrar nos meandros dessa discussão, é preciso afirmar que para Kierkegaard o indivíduo não constrói o positivo ao meramente negar a negatividade (Roos, 2024, p. 146).

Por fim, a partir desta análise, Roos (2024) oferece uma leitura que explora as profundezas psicológicas e espirituais do homem, partindo da análise da personagem tolstoiana.

Ademais, o autor sugere que esta novela aqui analisada e as ideias de Kierkegaard são mutuamente esclarecedoras, e equivalem a uma significativa colaboração para um profundo entendimento da condição humana, colocando em destaque como a narrativa explora o desespero existencial e sugere a fé como uma possível saída para o dilema humano entre finitude e infinitude.

Cunha (2024), em seu estudo intitulado "Por uma morte amável", propõe uma análise aprofundada da obra "Morte e Alteridade", de Byung-Chul Han, explorando suas implicações filosóficas e sua relação com pensadores como Heidegger, Kant, Lévinas e Canetti. O autor apresenta um panorama detalhado da proposta de Han,

ênfatizando seu conceito de "morte amável" em oposição às formas tradicionais de abordagem da finitude humana. Podemos, então, buscar criar paralelismos entre este conceito de "morte amável" proposto e a morte do nosso protagonista.

No primeiro capítulo, Cunha destaca como Han se contrapõe à tradição kantiana, que, segundo o pensador sul-coreano, busca eliminar a morte do horizonte da experiência humana por meio de um "trabalho de luto". Segundo Cunha,

Para Kant, a morte sempre é negatividade. Assim, tanto a sua estética como a sua ética, se dedicariam a um tipo de trabalho-de-luto, isto é, um esforço para matar a morte, compreendendo que a partir dela nada de positivo possa surgir (Cunha, 2024, p. 2).

Han propõe, em oposição, um modelo de ser-para-a-morte que acolha a morte com amabilidade e serenidade, o que demora a ocorrer com Ivan Ilitch, visto que ele relutou quase até seus últimos sinais vitais, por não aceitar a forma sofrida com que estava a morrer. No segundo capítulo, o autor explora a influência de Heidegger no pensamento de Han, observando que, embora o conceito de ser-para-a-morte seja central para ambos, Han critica a abordagem heideggeriana por considerá-la excessivamente heroica e autocentrada. Cunha enfatiza que

Han se propõe a considerar dois elementos do pensamento de Heidegger. O primeiro deles, o ser, que Han interpreta como pura hostilidade ao outro. A conclusão que Byung-Chul Han chega é que o Dasein é fechado ao outro enquanto ser-para-a-morte (Cunha, 2024, p. 3).

Para Han, a busca pela autenticidade heideggeriana ignora a dimensão relacional da existência, fechando o sujeito em sua própria finitude sem permitir uma abertura amável para o outro. Ainda nesse capítulo, Han faz uma releitura crítica de "A morte de Ivan Ilitch", de Lev Tolstói, contrapondo-se à leitura de Heidegger. Cunha explica que

Segundo Han, Heidegger aponta para a rigidez de Ivan Ilitch como sua maior virtude. No entanto, Han faz com que o olhar do seu leitor se volte para as cenas finais do romance russo, quando o moribundo juiz lança o olhar amoroso para o seu filho caçula, e todo o temor da morte desaparece (Cunha, 2024, p. 3).

Esse momento, segundo Han, exemplifica a possibilidade de uma morte amável, que se dá na relação com o outro, e não na solidão heroica do Dasein heideggeriano. No terceiro capítulo, o autor aborda a oposição entre Han e Emmanuel

Lévinas, discutindo a noção de ser-contra-a-morte do filósofo francês. Cunha resume a crítica de Han ao modelo levinasiano ao afirmar que

O sujeito de Lévinas, segundo a interpretação de Byung-Chul Han, está envolvido em toda a sua existência com um trabalho-de-luto, portanto, num estado de inquietude nada serena; consequentemente incapaz de toda amabilidade diante da morte, que seria produtora de uma ética para a vida" (Cunha, 2024, p. 3).

A posição levinasiana, centrada na relação com o outro como imposição inescapável, seria, para Han, incapaz de gerar serenidade e acolhimento da finitude humana. No último capítulo, Han analisa a obra de Elias Canetti, ressaltando sua abordagem da morte sob a perspectiva do luto e da identidade. Canetti, segundo Han, oferece uma síntese entre a angústia da morte e a possibilidade de uma transformação serena. Cunha resume essa posição ao afirmar que

Han faz esse exame em alguns movimentos de transformação: (1) da intriga do sobreviver, que devora o outro numa tentativa de acúmulo de capital-vital para o eu, ao 'luto em nome do outro' e não do eu (p. 341); (2) de uma identidade rigidamente moldada no solver o outro para uma disposição transformada que dá fluidez e amabilidade à existência (Cunha, 2024, p. 4).

Assim, a leitura de Canetti por Han permite uma abordagem mais equilibrada entre a finitude e a relação com o outro, em que a amabilidade se torna o elemento central da experiência da morte. Ao final de sua análise, Cunha destaca que "Morte e Alteridade" representa uma fase distinta do pensamento de Han em relação a suas obras mais conhecidas, como "Sociedade do Cansaço".

Enquanto em suas análises mais recentes Han se preocupa com diagnósticos culturais acessíveis ao grande público, nesta obra ele realiza uma investigação mais acadêmica e hermenêutica, dialogando diretamente com os grandes pensadores da filosofia da morte. Cunha conclui que

Byung-Chul Han é um autor que está produzindo ao mesmo tempo em que está sendo lido, comentado e pesquisado. Ignorar os seus primeiros escritos pode significar, em algum momento, um acesso não tão preciso assim as suas discussões (Cunha, 2024, p. 4).

Assim, compreender *Morte e Alteridade* é fundamental para uma visão mais completa da evolução do pensamento de Han. Dessa forma, a análise de Cunha permite uma compreensão detalhada da proposta filosófica de Han, destacando sua

crítica a modelos tradicionais de abordagem da morte e sua proposta de um ser-para-a-morte marcado pela amabilidade e serenidade. Seu texto oferece uma leitura rigorosa e instigante de "Morte e Alteridade", fornecendo subsídios valiosos para aqueles que desejam aprofundar-se na filosofia da finitude.

Ruben Artur Lemke (2024), em seu recente artigo intitulado "Subjetivação do Desejo e Ser-para-a-Morte", propõe uma articulação entre a teoria psicanalítica do desejo em Lacan e o conceito de ser-para-a-morte em Heidegger. O autor parte do pressuposto de que a subjetivação do desejo implica uma relação direta com a finitude e a angústia existencial, um tema fundamental tanto na psicanálise quanto na filosofia existencialista.

Inicialmente, Lemke apresenta a noção de ser-para-a-morte conforme formulada por Heidegger em *Ser e Tempo*. De acordo com essa perspectiva, a morte é compreendida não apenas como um evento final, mas como uma possibilidade sempre presente na existência humana. Heidegger argumenta que é a consciência da morte que confere autenticidade ao ser e permite ao sujeito assumir suas escolhas de forma resoluta. Nesse sentido, Lemke afirma que

O ser-para-a-morte remete cada um em direção a si mesmo, produzindo uma temporalidade própria. A angústia posiciona o homem diante do nada e desvela a nulidade que determina o *Dasein* em seu fundamento, que é ser dejetado irreversivelmente em direção à morte, a possibilidade mais própria, certa, intransferível e indeterminada (Lemke, 2024, p. 3).

A relação entre esse conceito e a psicanálise é estabelecida por meio da leitura que Lacan faz do desejo e da castração. O desejo, segundo Lacan, é estruturado pelo que falta ao sujeito, sendo continuamente deslocado em busca de um objeto inalcançável. Lemke destaca que

Outra face da dimensão trágica da teoria é que o desejo determina a condição do mal-estar na cultura. Lacan afirma que "não existe outro mal-estar na civilização além do mal-estar do desejo" (Lacan, 1958-1959/2016, p. 441), que o desejo tem "[...] algo a ver com uma relação que está sempre ligada ao patético, à dor de existir enquanto tal, de existir simplesmente ou de existir como termo sexual" (*ibidem*, p. 338). O mal-estar tem como fundamento o desejo em dois sentidos: primeiro, é a posição de excentricidade do desejo em relação a qualquer possibilidade de satisfação, o que significa que não há acordo ontológico entre desejo e mundo (Lemke, 2024, p. 10).

O artigo também discute a influência de Hegel, através de Kojève, na elaboração da teoria lacaniana do desejo. O desejo, conforme essa tradição filosófica, é sempre desejo do desejo do Outro, estabelecendo uma dinâmica de reconhecimento e alteridade. Lemke argumenta que

A relação do sujeito com o desejo se define pelo confronto com a falta, e essa falta é o que impulsiona a busca incessante por reconhecimento. Contudo, essa busca não encontra satisfação definitiva, pois o desejo se sustenta na impossibilidade de ser plenamente realizado. Como destaca Kojève, 'o homem só se confirma como humano se arriscar a vida (animal) em função de seu desejo humano' (Lemke, 2024, p. 7).

A partir dessas formulações, o autor discute a tragédia de Hamlet como um exemplo paradigmático do desejo humano em sua dimensão trágica. Hamlet, segundo Lacan, é a figura do sujeito dividido, incapaz de assumir seu desejo de maneira plena, pois está aprisionado em uma relação de dependência com o desejo do Outro. Lemke cita Lacan para enfatizar essa perspectiva:

O problema do desejo, na medida em que o homem não é simplesmente investido, possuído por ele, tendo que se situar, encontrar este desejo – encontrá-lo à sua custa e a duras penas, a ponto de só poder encontrá-lo no limite, a saber, numa ação que, para ele, só pode ser executada, realizada, com a condição de que ele seja mortal (Lemke, 2024, p. 7).

Por fim, o artigo discute as implicações éticas dessa concepção do desejo. A psicanálise, segundo Lemke, não propõe uma solução para a falta constitutiva do sujeito, mas convida-o a assumir essa falta como parte de sua existência. Esse assumir não implica resignação, mas sim um posicionamento ativo diante da própria finitude. Como destaca o autor,

Esta observação implica que, para sustentar um estatuto ético para a psicanálise, é necessário levar em conta o chão ontológico em que foi gestada. Ao propor que um sujeito só pode ser culpado de ceder de seu desejo, Lacan (1959-1960/2008) está afirmando que um sujeito só pode ser culpado de ter cedido da possibilidade que lhe era mais própria em função do cuidado dos bens. Em certo sentido, tomando a diferença ontológica de Heidegger, a oposição proposta pelo autor entre o que seria uma *ética do desejo*, em diferença à ética aristotélica do cuidado dos bens, pode ser pensada como a proposição de uma ética voltada ao discurso do ser em oposição ao que seria uma ética calcada no plano do ente (Lemke, 2024, p. 10).

Dessa forma, Lemke conclui que a teoria lacaniana do desejo encontra no ser-para-a-morte um horizonte fundamental de compreensão. A angústia da finitude, longe

de ser um obstáculo ao desejo, é justamente aquilo que o impulsiona, configurando uma dimensão trágica essencial à existência humana.

Para além dos estudos aqui já citados que rodeiam a temática aqui discutida, O artigo "Ser para a morte, possibilidade existencial e finitude da existência em *Ser e Tempo*", de André Luiz Ramalho da Silveira (2024), propõe uma análise aprofundada da concepção heideggeriana da morte, destacando a distinção entre a morte como evento biológico e a morte como possibilidade existencial.

A partir de uma leitura rigorosa de *Ser e Tempo*, Silveira argumenta que a morte deve ser compreendida como a possibilidade última do *Dasein*, ou seja, a possibilidade da impossibilidade da existência. Esse conceito desloca a morte do campo meramente fisiológico e a insere no domínio da autenticidade existencial.

O autor inicia sua exposição problematizando a compreensão tradicional da morte, que tende a reduzi-la a um acontecimento natural e inevitável. Segundo Silveira,

Caso a morte seja entendida como um acontecimento natural e fisiológico, bastaria frisar que ela é uma possibilidade cuja efetivação se daria em algum dado momento, na linearidade temporal. No entanto, essa perspectiva encobre justamente o caráter central da relação da existência humana com a morte, que é o caráter de possibilidade existencial" (Silveira, 2024, p. 1).

Com isso, ele destaca a importância da abordagem fenomenológica heideggeriana, que investiga a morte como parte constitutiva da existência e não apenas como um evento final.

Ao longo do texto, Silveira desenvolve a noção de *ser-para-a-morte* (*Sein-zum-Tode*), central em Heidegger, e sua relação com a autenticidade. Para o autor, a experiência da morte não deve ser entendida como um simples fim, mas como um horizonte de possibilidades que define o ser humano.

A morte é a possibilidade da impossibilidade de todo comportamento para..., de todo existir. [...] O ser para a morte, enquanto adiantar-se para essa possibilidade, possibilita pela primeira vez esta possibilidade e a deixa livre enquanto tal (Silveira, 2024, p. 14).

Esse trecho evidencia que a antecipação da morte permite ao *Dasein* compreender sua própria finitude e, assim, viver de maneira autêntica. Outro aspecto crucial do artigo é a crítica à maneira como o ser humano, na cotidianidade, lida com a morte. Silveira destaca que, no cotidiano, o *Dasein* tende a evitar o confronto com

sua própria finitude, refugiando-se no impessoal (*das Man*), que dissipa a angústia ao tratar a morte como algo que ocorre apenas com os outros.

A análise deste 'morre-se' revela, inequivocamente, o modo cotidiano do ser para a morte. [...] O 'morre-se' difunde a convicção de que a morte atinge, por assim dizer, o impessoal. A interpretação pública do *Dasein* diz: 'morre-se', porque dessa maneira qualquer um outro e o próprio impessoal pode dizer com convicção: mas eu não; pois esse impessoal é o ninguém" (Silveira, 2024, p. 10).

Esse argumento evidencia a alienação do ser humano em relação à sua própria morte e reforça a necessidade de uma postura autêntica diante da finitude. Por fim, Silveira reforça a importância da morte como possibilidade fundamental do *Dasein* e a necessidade de uma interpretação existencial da finitude. Sua leitura de Heidegger enfatiza que a morte não é simplesmente um evento final, mas um elemento estrutural da existência humana que deve ser compreendido e assumido de maneira autêntica. Assim, o artigo nos conduz a uma reflexão profunda sobre a relação entre a existência e a morte, destacando a relevância da filosofia heideggeriana para o pensamento contemporâneo.

Por fim, a pesquisadora e professora Cleide Maria de Oliveira Lovon Canchumani, em seu artigo intitulado "(...) *calmamente, agradavelmente e dentro das normas estabelecidas (...)*" *algumas considerações sobre A morte de Ivan Ilitch*, de 2024, propõe uma leitura também existencialista da novela *A Morte de Ivan Ilitch*, de Liev Tolstói, enfatizando o conceito de inautenticidade sob a perspectiva sartreana.

O objetivo da autora é analisar como a consciência da finitude leva o protagonista a uma epifania sobre o "bom viver", em oposição à vaidade e ao cálculo que marcaram sua vida. O artigo traz contribuições valiosas para a compreensão filosófica da obra e sua abordagem se concentra exclusivamente na leitura sartreana, deixando de lado a possibilidade de explorar quaisquer outros aspectos essenciais da narrativa tolstoiana.

A autora argumenta que Ivan Ilitch encarna a inautenticidade existencial sartreana, pois vive segundo convenções sociais sem questioná-las criticamente. Seu percurso é marcado pelo autoengano, pois acredita ter seguido as normas da "boa vida". Canchumani afirma:

Ivan Ilitch simboliza um estar-no-mundo inautêntico e de má-fé, no qual se nega o horizonte maior em relação ao qual construímos nosso projeto de vida – a morte – na ilusão infantil de um conto de fadas imaginário onde o

sofrimento, a dor e a morte só acontecem com o outro; mas o trágico está em que é justamente na afirmação desse morrer que construímos uma existência autêntica..." (Canchumani, 2024, p. 287).

A análise de Canchumani sobre o criado Guerássim é um dos pontos do artigo que faz relação direta com esta pesquisa. O criado, segundo a autora, representa um contraste fundamental com Ivan Ilitch, pois aceita a finitude da vida sem angústia, revelando-se uma figura de autenticidade:

Gerassim ama a vida, mas não nega a morte, ou a dor. É delicado, bondoso e compassivo com os que sofrem, suas ações se apoiavam em uma ética compartilhada pelo povo simples do qual fazia parte, o qual espera 'que alguém fizesse o mesmo por ele quando chegasse a sua hora'" (Canchumani, 2024, p. 298).

Esse ponto é fundamental, pois Guerássim encarna um ideal tolstoiano frequentemente presente na obra do autor: a nobreza de espírito dos camponeses russos, os mujiques. No entanto, a discussão poderia ser enriquecida se a autora ampliasse a perspectiva para a crítica social presente no texto. Tolstói, ao contrapor Guerássim a Ivan Ilitch, também critica a alienação da aristocracia russa, tema central em outras de suas obras.

O momento em que Ivan Ilitch toma consciência de sua própria mortalidade é um dos mais impactantes da novela. Canchumani destaca a cena em que ele reflete sobre o silogismo "Todos os homens são mortais; Caio é um homem; logo, Caio é mortal":

Se eu tinha que morrer, assim como Caio, deveriam ter-me avisado antes. Uma voz dentro de mim desde o início deveria ter-me dito que seria assim. Mas não havia nada em mim que indicasse isso; eu e todos os meus amigos sabíamos que no nosso caso seria diferente" (Tolstói, 2001, p. 69 apud Canchumani, 2024, p. 288).

A análise da autora é pertinente ao demonstrar como Ivan Ilitch nega sua própria finitude até ser confrontado pela evidência inescapável da morte. Contudo, o texto poderia aprofundar a discussão sobre o impacto dessa reflexão na estrutura narrativa da obra. A morte de Ivan Ilitch não é apenas um episódio isolado de epifania existencialista, mas o corolário de toda uma crítica social e moral que Tolstói constrói ao longo da novela.

Outro ponto em que a interpretação do artigo poderia ser expandida é na cena final, quando Ivan Ilitch, ao abraçar sua própria morte, encontra a "luz". A autora traça

um paralelo entre essa experiência e os relatos contemporâneos de experiências de quase-morte:

Foi nesse exato momento que Ivan Ilitch caiu dentro do buraco e encontrou a luz e lhe foi revelado que sua vida não fora o que deveria ter sido, mas ainda era possível dar um jeito" (Tolstói, 2001, p. 108 apud Canchumani, 2024, p. 299).

Canchumani (2024) apresenta uma leitura rica acerca d'*A morte de Ivan Ilitch*, enfatizando a crítica tolstoiana à inautenticidade e a busca por sentido diante da morte. Aspectos como a crítica social e a dimensão espiritual do desfecho não receberam grande enfoque na análise, visto que a autora se deteve majoritariamente apenas à questão existencial.

2.2 O existencialismo sartreano

Falar de existencialismo engloba diferentes temas que constituem esta vertente filosófica, a exemplo de liberdade, má-fé, consciência, tédio, morte, existência, náusea, finitude, angústia, entre outros, bem como diferentes estágios conceituais e históricos da filosofia existencialista, por assim dizer; pois, com o passar dos anos e o estabelecimento das teorias e contribuições de filósofos contemporâneos que se tornaram consagrados, esta corrente filosófica apresenta nuances variáveis.

Em princípio, historicamente falando, deve ser levado em consideração aquele filósofo que viveu no século XIX e é considerado o “pai” desta filosofia: o dinamarquês Soren Kierkegaard (1813-1855), que também foi teólogo, poeta e apresentou as primeiras ideias existencialistas.

Todavia, a difusão do existencialismo ganhou força no século XX e coube ao francês Jean Paul Sartre (1905-1980) divulgar e, de certo modo, popularizar e tornar entendível para a maioria da população o que seria o existencialismo, levando em conta que esta corrente filosófica se tornou destino para muitas críticas e interpretações equivocadas e superficiais, parcialmente esclarecidas por Sartre na sua conferência dada em Paris, cuja transcrição resultou na obra *O existencialismo é um humanismo* (1946), na qual o filósofo se empenhou em defender o existencialismo dos “ataques” advindos do senso comum.

O existencialismo é um humanismo (1946), publicado três anos após a obra máxima de Sartre e sua filosofia, *O ser e o nada – ensaio de ontologia fenomenológica*

(1943), apresenta suas principais ideias de maneira mais didática, esclarecendo que não existem valores pré-determinados nem ideais de “natureza” humana. Nossa existência não serve a um propósito único e metafísico.

O nosso agir determina a própria noção de humanidade, é a conduta do homem que o caracteriza enquanto indivíduo. Quando ouvimos frases corriqueiras advindas do senso comum, como “a humanidade está perdida”, saibamos que, segundo o existencialismo sartreano, esta responsabilidade é inteiramente nossa.

Para o estabelecimento do existencialismo sartreano, este filósofo não ignorou aquilo que já havia sido determinado por seus antecedentes; pelo contrário, Sartre foi influenciado por alguns deles e em sua obra máxima teceu suas contribuições apoiando-se em nomes como Edmund Husserl (1859-1938) e o estudo da fenomenologia; Martin Heidegger (1889-1976) e a questão do “ser”; Friedrich Nietzsche (1844-1900) que rompe com a filosofia meramente idealista e Soren Kierkegaard (1813-1855) responsável por fundamentar o existencialismo cristão.

É necessário levar em consideração uma distinção proposta por Sartre naquela conferência mencionada anteriormente, onde ele delineou a existência de dois grupos entre os adeptos da filosofia existencialista, cuja principal diferença se determina pela crença ou pela ausência da fé cristã. Desse modo, o filósofo identificou dois tipos de existencialistas: os cristãos e os ateus, incluindo-se neste último grupo. Enquanto isso, Kierkegaard, reconhecido como precursor da corrente, é um dos pensadores que se enquadra no primeiro grupo, sendo cristão declarado.

De modo geral, o existencialismo pode ser entendido como uma doutrina literária e filosófica que confere ao homem a liberdade inerente à sua existência, ao seu estar no mundo, permitindo-lhe moldar e construir, por si próprio, sua própria essência (equivalente à sua subjetividade). Nesse processo, o homem constrói a si próprio e aos outros. Essa abordagem sartreana implica em uma condição humana, o que diverge absolutamente da ideia de “natureza” humana.

Sendo assim, essa condição na qual o indivíduo é colocado, o torna responsável não apenas por sua própria existência, mas também pela de toda a humanidade.

A filosofia existencialista, majoritariamente situada na Europa, especialmente na França, teve uma grande difusão associada ao nome de Sartre, que se tornou a principal figura encarregada de representa-lo socialmente.

Muitos atribuem a ele a fundação da filosofia existencialista, embora, como já mencionado, o primeiro a ser denominado existencialista tenha sido Kierkegaard, que viveu um século antes de Sartre e outros filósofos renomados que contribuíram para a expansão desse movimento.

No livro *Existencialismo* (2013), o filósofo Jack Alan Reynolds reforça o impacto dessa filosofia em cativar o interesse do público, lembrando o fato de que quase cem mil pessoas compareceram ao funeral de Sartre.

Ele também destaca que foram avidamente lidas pela população e aclamadas pela crítica do século XX as diversas obras de forte teor existencialista como *O Estrangeiro* (1942) de Albert Camus, *A Náusea* (1938) de Sartre e *O Segundo Sexo* (1949) de Simone de Beauvoir, com quem Sartre se relacionou.

Reynolds afirma, também, que a disseminação atribuída a esta filosofia, por meio de exposições literárias, ajudou o público a obter ao menos um primeiro e provisório entendimento do que essa filosofia significa. Mesmo sem um direto aos teóricos principais, a população saiu da “obscuridade” acerca do tema graças à sua popularização.

Ele observa que existem várias razões para esse fenômeno filosófico ter capturado tanto a atenção do público, especialmente devido à Segunda Guerra Mundial e à ocupação alemã na França, que fortaleceram a atenção dada a assuntos de teor existencial:

Existem obviamente muitas razões para esse fenômeno fundamentalmente filosófico capturar a atenção do público do modo que o existencialismo o fez, notadamente, a Segunda Guerra Mundial e a ocupação alemã da França, que intensificaram as preocupações existenciais com liberdade, responsabilidade e morte (REYNOLDS, 2013, p. 11).

Assim, podemos identificar duas divisões entre os filósofos existencialistas: uma relacionada ao período em que viveram e outra à presença ou ausência de fé cristã. Acerca do primeiro grupo, encontram-se filósofos pioneiros que viveram no século XIX, a exemplo de Soren Kierkegaard (1813-1855) e Friedrich Nietzsche (1844-1900).

O segundo grupo engloba aqueles que se viveram no século XX, que são os filósofos contemporâneos, "ou o que poderíamos chamar de existencialistas ateus", embora o ateísmo não seja uma característica essencial ao pensamento existencialista (REYNOLDS, 2013, p. 12).

Esta segregação que separa os filósofos ateus dos demais nos direciona ao momento em que, na referida palestra, Sartre buscou esclarecer as críticas dirigidas ao existencialismo, e reforçou a existência dos dois tipos de existencialistas: os cristãos e os ateus:

O que torna as coisas complicadas é que existem duas espécies de existencialistas: os primeiros, que são cristãos, e entre os quais eu listaria Jaspers e Gabriel Marcel, de confissão católica; e, por outro lado, os existencialistas ateus, entre os quais é preciso colocar Heidegger, e também os existencialistas franceses e eu próprio (SARTRE, 2014, p. 17-18).

Essa exposição, de grande importância para os existencialistas, foi posteriormente transcrita e publicada na forma do breve livro *O Existencialismo é um Humanismo* (1946), onde Sartre, de maneira didática e acessível, defende o existencialismo contra àquelas críticas mal fundamentadas aqui já mencionadas.

Detentor da responsabilidade de ser um dos principais divulgadores desta filosofia, ao tratar de humanismo, que aparece no título do livro, Sartre procurou esclarecer o que ele entende por esse termo:

De qualquer forma, o que podemos dizer desde o princípio é que, por existencialismo, entendemos uma doutrina que torna a vida humana possível e que, por outro lado, declara que toda verdade e toda ação implicam um meio e uma subjetividade humana (SARTRE, 2014, p. 16).

Na continuidade de seu discurso, Sartre reconhece que uma das principais críticas recebidas pelo existencialismo é a de que ele enfatiza os aspectos negativos da vida humana, levando alguns a acusarem os existencialistas de naturalismo. Todavia, Sartre confronta essa visão, afirmando que “é de estranhar que inquietemos e escandalizemos as pessoas muito mais do que o naturalismo propriamente dito inquieta e causa indignação hoje em dia” (SARTRE, 2014, p.16).

Antes de detalhar as diferenças que divergem entre o existencialismo cristão e o ateu, Sartre questiona se o que realmente assusta os indivíduos nessa filosofia não é a liberdade de escolha que ela propicia ao homem (e a angústia associada a isso). Ele sugere, por fim, que é nessa liberdade que reside a subjetividade humana, um conceito fundamental ao existencialismo.

A famosa máxima existencial: "a existência precede a essência" (SARTRE, 2014, p. 18) é primordial para esta filosofia, todavia, também tem sido mal

interpretada. Sartre usa essa máxima para diferenciar o existencialismo cristão, que postula uma natureza humana predefinida por Deus, do existencialismo ateu, que se baseia na tese da subjetividade humana e em uma condição humana, que diverge da ideia de natureza humana. Assim, ele determina a maior coerência da corrente na qual se insere.

Para ilustrar essa diferença, Sartre utiliza um exemplo extremamente didático de um cortador de papel, um objeto criado com um propósito específico em mente por parte de quem o produziu. Assim, "para o cortador de papel, a essência [...] precede a existência". Esta mesma lógica se aplica ao entendimento do que Sartre propõe, pois, para o existencialismo cristão que tem Deus como fundador do indivíduo à sua imagem e semelhança, este

[...] quando cria, sabe precisamente o que está criando. Assim, o conceito de homem, na mente de Deus, é semelhante ao conceito de corta-papel na mente do fabricante [...] Dessa forma, o homem individual realiza um determinado conceito que existe no entendimento divino (SARTRE, 2014, p. 18).

Por outro lado, o existencialismo ateu sustenta que, mesmo sem Deus, há um ser cuja existência precede qualquer definição ou conceito – esse ser é o ser humano, ou, como Heidegger denomina, a realidade humana. Daí a explicação de que, no caso do homem, sua essência é precedida por sua existência e não o contrário.

Nesse caso, a tese de que “a existência precede a essência” determina que o homem primeiro existe, nasce, e só depois constrói sua subjetividade (essência), sem estar vinculado a um modelo ou propósito predeterminado por um ser superior a ele, como ocorre com o exemplo do cortador de papel.

O filósofo defende primordialmente que, no existencialismo ateu, o homem é posto como um ser cuja essência é modelada simultaneamente à sua existência que se constrói a partir da sua história de vida; a partir do seu movimento dotado de intencionalidades racionais. O que distingue o homem de seus semelhantes não está relacionado a uma figura metafísica anterior ou superior a ele, mas ao que ele faz de si mesmo; ao que ele faz a partir do seu estar no mundo.

Em sua obra *Existencialismo* (2013), Reynolds afirma, a partir de uma divisão temática de interesse dos filósofos existencialistas contemporâneos, que estes se dedicam às temáticas voltadas à i) morte, que também pode ser chamada de finitude; ii) autenticidade e responsabilidade e, por fim, iii) a hipótese de que o indivíduo e a

sua identidade tendem a ser ofuscados ou até mesmo anulados pelos costumes da multidão, quer dizer, pelo que a coletividade determina.

Se nos voltarmos ao ponto “ii” disposto no parágrafo anterior, acerca da inautenticidade e responsabilidade atribuída ao homem, Reynolds destaca que é sobre isso que se baseia o trabalho de Kierkegaard e afirma que

[...] está preocupado também com algo que diz respeito ao pensamento existencial mais recente: a distinção entre uma vida autêntica e uma vida inautêntica. Para ele, é a vida inautêntica que domina. A maioria das pessoas foge do desespero e da angústia da tomada de decisão para modos inautênticos de existência (REYNOLDS, 2013, p.17).

Diante dessas concepções e diferenças aqui dispostas sobre o existencialismo, torna-se necessário um esclarecimento e a sistematização do que de fato é determinado como angústia para o existencialismo sartreano. Desde já, é válido ratificar que a associação comum da angústia a algo negativo é, filosoficamente, equivocada, assim como tantos outros equívocos direcionados ao existencialismo de Sartre.

2.3 A angústia para a filosofia existencial

Apesar de a filosofia existencialista abarcar diversos temas, iremos nos deter, no presente tópico, ao conceito de angústia para, mais adiante, nos apoiarmos na sistematização desta definição, partindo da observação de como esta se manifesta, na narrativa aqui analisada.

Enquanto se pôde acreditar nas realidades numênicas⁹, a aparência era considerada algo meramente negativo, todavia, para a filosofia fenomênica (na qual nos debruçamos aqui), ela e a essência correspondem, a princípio, a algo que converge: o ser é aquilo que aparenta e aquilo que manifesta em suas aparições.

Em sua obra máxima *O ser e o nada* (1943) Sartre busca, em princípio, estabelecer o rompimento de alguns dualismos superados pela progressão do pensamento moderno, a exemplo do dualismo pré-concebido entre aparência e essência, dando lugar ao monismo que estabelece que entre ambas não há lacunas,

⁹ Na metafísica, Kant diferenciou o mundo em dois aspectos: o numênico (a coisa em si) e o fenomênico (a aparição).

se equivalem, e afirma “o dualismo do ser e do aparecer não pode encontrar legitimidade na filosofia” (SARTRE, p. 15, 2011).

No entanto, no decorrer do seu tratado existencialista, o autor definirá que esta equivalência não existe, de fato, pois o que aparece (o fenômeno) não é totalmente definidor do que não aparece, mas apenas um fragmento deste.

É necessário, porém, dar atenção à dualidade que o esclarecimento anterior provoca: a finitude e o infinito. As manifestações/aparições do sujeito, que equivalem a sua aparência, não devem ser consideradas de forma isolada, mas dentro do conjunto de aparições chamado de “série”. A teoria do fenômeno prioriza a objetividade (baseada num recurso ao infinito) em detrimento da realidade da coisa.

Para o autor, cada uma de nossas manifestações, cada movimento para o qual o homem se lança, equivalem a um sujeito em perpétua mudança, e reduzir-nos a uma série finita de manifestações seria limitante e equivocado.

A convergência entre aparência e essência volta a ser reconsiderada na filosofia sartreana, tendo em vista que o dualismo (até então superado) entre ambas deu lugar ao dualismo entre o infinito e o finito. O que aparece é, de fato, apenas um aspecto do objeto.

A essência está totalmente separada da aparência e Sartre conclui, então, que o ser-que-não-aparece (que se compreende como a essência do indivíduo) se apõe à aparição; o fora se opõe ao dentro. Para exemplificar o que foi posto, ele menciona a obra ficcional do escritor francês Marcel Proust:

O gênio de Proust, mesmo reduzido às obras produzidas nem por isso deixa de equivaler à infinidade de pontos de vista possíveis de se adotar sobre esta obra, o que chamaremos de “inesgotabilidade” da obra proustiana. [...] Por último, a essência está radicalmente apartada da aparência individual que a manifesta porque, por princípio, a essência é o que deve poder ser manifestado por uma série de manifestações individuais (SARTRE, p. 18. 2011).

O ser humano, para Sartre, não foi criado por nenhuma entidade metafísica/divina, o que iria lhe assegurar a certeza de ter em quem se apoiar diante das atribulações da vida. Ele encontra-se, então, em completo desamparo, lançado à existência, ao mundo e aos demais indivíduos.

A essência é a finalidade da existência, é o sentido da existência. O homem nasce lançado ao nada, e quando percebe sua condição, se angustia. Retomemos o

exemplo do corta-papel, dado por Sartre: a sua essência precedeu a criação, pois ele veio ao mundo com uma função/destino já consolidado.

No caso do homem, ocorre o oposto. Ele é lançado ao nada, condenado à liberdade, sem se apoiar em conceitos consolidados, de constituir a sua essência e é isso que nós costumamos perseguir ao longo de nossa existência. Logo, a essência não tem como se tratar de um fator determinante àquilo que a sucede. O indivíduo não parte da essência, no entanto, deve encontrá-la.

A definição de angústia manifesta-se sob um teor paradoxal quando implica, ao indivíduo, uma condenação à liberdade. Para compreendê-lo, se faz necessário o entendimento de outros aspectos desta filosofia, pois estão interligados. Não podemos falar de angústia, em Sartre, sem entender o que ele estabelece enquanto liberdade, essência, entre outros; ou seja, não podemos tratar do conceito de angústia de maneira isolada.

Ora, como pode o homem ser condenado e livre, simultaneamente? Termos que parecem se anular tornam-se, aqui, correlatos. Basta considerar que para o existencialismo sartreano, a condenação do homem diz respeito aos aspectos cuja decisão ele não interfere, a exemplo de nascer, vir ao mundo, construir-se e buscar a si mesmo, incansavelmente:

É o que traduzirei dizendo que o homem está condenado a ser livre. Condenado porque não se criou a si próprio; e, no entanto, livre porque, uma vez lançado ao mundo, é responsável por tudo quanto fizer (SARTRE, 1973, p. 15).

O paradoxo em torno da angústia se dá, também, porque o indivíduo, partindo do seu estar no mundo, não pode assegurar-se de si mesmo, pois entre seu estado presente e seu estado futuro há alguma coisa inapreensível que escorrega de suas mãos: todas as possibilidades dotadas de realização.

Independente do cenário/contexto no qual estiver inserido, o ser humano está suscetível a escolhas e decisões que irão acarretar outras situações que exigem do homem um posicionamento, e assim sucessivamente. Ao ser coagido, por exemplo, independente da pressão sob a qual se encontrar, sempre está “nas mãos” do homem resistir ou não à tal coação.

A liberdade proporcionada ao homem o impõe responsabilidade, isso também distancia a angústia de uma ideia meramente negativo. Ela implica o

comprometimento com os seus atos. Considerando o existencialismo de Sartre, podemos afirmar que o indivíduo vive em completo desamparo, pois não tem a quem recorrer para a atenuação de seu sofrimento ou justificá-lo por propósitos metafísicos referentes a uma vida posterior à vida terrena.

Para Sartre, a liberdade equivale a um processo de criação, considerando a absoluta indeterminação não só de suas decisões, mas também dos critérios considerados para tais escolhas. O homem inventa os critérios e inventa a ação, isso implica na sua total liberdade e retoma a a afirmação sobre os valores éticos e morais “consolidados” socialmente, que também foram invenção do homem.

Ele encontra-se num constante movimento de projeção e criação, simultaneamente. Portanto, este equivale ao movimento contrário à determinação da essência como precedente à existência.

Havendo a completa indeterminação da essência do ser, pode-se afirmar que o ser humano é, originalmente nada. Enquanto “nada”, tudo que o homem puder vir a ser é construção dele mesmo, a partir de suas escolhas e projetos aos quais se dedica.

A liberdade é incondicional, partindo do seu “estar no mundo”, todavia, o homem constrói a si próprio e aos outros homens, considerando o condicionamento ao qual está submetido. E isso ratifica o anulamento da natureza humana, que consideraria a criação metafísica humana, dando lugar à condição humana, às vezes estabelecida a partir daqueles valores éticos e morais criados por si próprio.

Como dito anteriormente, o conceito de angústia, em Sartre, não deve ser compreendido desconsiderando os demais conceitos desta filosofia, pois eles são interligados. O entendimento de consciência e de intencionalidade são caros para essa filosofia e de significativa relevância para entendermos que diante da liberdade, aqui já esclarecida, o homem precisa da consciência (que a princípio é nada) e da intencionalidade para projetar-se no mundo, quer dizer, para estar em movimento, condição primordial na busca pela sua essência.

A consciência, para Sartre, é a intencionalidade. Uma intenção de fazer alguma coisa, intenção de ação. Essa intenção se expressa na forma de projetos estabelecidos fora da consciência. Desta forma, a consciência é o movimento que designa a intenção de um projeto.

Esta intenção, essencial à movimentação do homem no mundo, formula a ligação entre a consciência e as coisas/os objetos. É, então, o que liga o ser com os

objetos com os quais ele tem contato. Essa intencionalidade, que propicia o movimento do ser, equivale ao *Para si*, estabelecido por Sartre. Representa o homem que, dotado de intenção, realiza a ação, o movimento e atribui significância à consciência, além de garantir a transmutação do ser.

Já o termo “*Em si*”, faz referência às coisas, aos objetos com os quais o homem se relaciona partindo de seu movimento. Ou seja, pode-se afirmar que o *Para si* equivale ao interior do ser e ao movimento que o modifica, enquanto o *Em si* corresponde ao que é externo e direcionado pelo homem.

O ser humano partindo do *Para si*, (trânsito/a busca na qual se pauta a vida humana) vai em direção a si através de projeções que visam atingir a ele próprio com alguma densidade. Essa densidade corresponde à atribuição de algum significado à sua consciência que, em princípio, é nada.

O “*Para si*” implica ao homem dirigir-se a um “*si*”, a ele próprio que não existe, mas há um caminho para ele, o qual é percorrido pelo homem na procura da sua essência, no entanto, sem qualquer certeza ou garantia de sucesso nessa jornada, pois essa busca constitui a vida humana e pode nunca ser concluída durante sua existência. O *Para si* simula uma essência, um sujeito, mas não o é; é o movimento de procura; é a intenção na projeção.

A identidade do ser, que está justamente ligada àquela densidade da consciência que nos caracteriza, é construída por nós mesmos, mas ela não existe, pois o indivíduo (a consciência) está sempre em movimento, na procura dos objetos externos a si. Ela é o sujeito e o sujeito está sempre buscando por si, a partir daquilo que é chamado intencionalidade.

A consciência, em si mesma, não realiza o movimento de apropriar-se das coisas externas, mas possui a intenção de estabelecer relação com elas. Essa relação deriva da intencionalidade, portanto, por si só, ela não é nada. A consciência do homem é vazia, até que execute este movimento dotado de intencionalidade do *Para si* em busca do *Em si*; do interno em busca do externo.

Portanto, a consciência do ser não possui caracterização autêntica, mas entra em cena perante o movimento da intencionalidade. Ela sai de si em direção a alguma coisa sem a qual não possui significância. Daí a importância atribuída ao que é exterior à consciência, pois estes fatores externos lhe concedem algum sentido.

As coisas exteriores das quais a consciência vai em busca são reais; ela é, portanto, um movimento. O ser humano, em Sartre, ao contrário da filosofia anterior

de caráter puramente idealista, deixa de ser interior, em si próprio, e se torna exterior a ele mesmo. Ele busca a si e, na exterioridade, se determina, se projeta para além de si mesmo.

Este é o movimento do qual o homem necessita para projetar a existência e atribuir sentido à sua consciência. Como não há essência não há, também, identidade, e o ser tem como subsídio contínuo o projeto para encontrar, fora de si, aquilo que de fato ele é.

Essa determinação acarreta uma das modificações/ inovações mais significativas do existencialismo sartreano: o ser não está em si, mas sempre longe de si, projetando-se em alguma coisa, assim como já propunha Heidegger.

O projeto ao qual nos referimos é uma criação do homem, baseada em um valor ético que busca alcançar, no entanto, inventado por si e que lhe causa angústia.

Quando o indivíduo faz escolhas morais está sempre respaldado por opções pré-determinadas estabelecidas por instituições sociais, a exemplo da família, a religião, a igreja e demais grupos dos quais ele faz parte, responsáveis pela formulação de critérios que, limitam as decisões do homem.

Todavia, na filosofia sartreana predomina a determinação sobre o valor moral, que parte de uma criação individual, que emerge da consciência, quer dizer, do absoluto nada. Essa determinação se estabelece, para esta filosofia, em detrimento da postulação anteriormente mencionada, levando em conta que aqui torna-se inadmissível a existência daqueles critérios precedentes às decisões do homem.

A angústia existencial que emerge perante o direito de livres escolhas provém justamente daquele desamparo que afeta o homem em suas opções morais. O homem encontra-se diante do nada, diante da própria consciência e não pode apoiar-se em valores éticos e morais pré-estabelecidos anteriormente, testados e aprovados, pois a sua consciência constrói-se individualmente.

O homem, lançado ao nada, deverá dar início, então, ao seu movimento de criação, apoiado na própria intencionalidade, de forma paralela ao seu estar no mundo, quer dizer, à sua existência.

Sartre equipara a escolha moral a uma forma de “vertigem” moral. Se nos dirigirmos a um dicionário de língua portuguesa, o verbete referente ao significado de vertigem apresenta o seguinte conceito¹⁰:

¹⁰ Disponível em: <https://www.dicio.com.br/vertigem/>. Acesso em: 15/08/2024

Sensação de oscilação, de instabilidade corporal, caracterizada pela perda de equilíbrio; tonteira. Sensação que dá a ideia de que o corpo está girando ao redor de si próprio ou em relação ao que o rodeia. [Figurado] Descontrole emocional; ausência de razão; desvario.

Quanto à etimologia da palavra, ela deriva do latim “*vertigo, inis*” com o sentido de movimento de rotação, em torno de si próprio. Esse movimento/sensação de vertigem está relacionado a quando o indivíduo adquire a percepção de que terá que reinventar sua existência constantemente, pois ela não traz nada em si mesma que possa conservá-la de maneira estável.

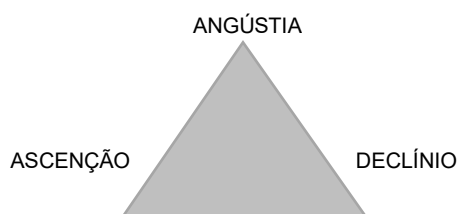
3 A TRÍADE: ASCENÇÃO, ANGÚSTIA E DECLÍNIO DA PERSONAGEM TOLSTOIANA

A presente pesquisa se dedica a analisar de que maneira a angústia, teoricamente subsidiada pela filosofia existencialista de Jean Paul Sartre, se manifesta na narrativa. Ao fazer esse exercício de análise dessa manifestação, partindo de uma leitura atenta, nota-se, na verdade, que a angústia aqui descrita não se manifesta somente nas cenas que descrevem a dor e o desespero de Ivan Ilitch ao saber que irá morrer, mas nos três estágios que aqui serão apresentados.

Esta análise se propõe a estabelecer que a trajetória de vida do protagonista não se dá de forma linear, assim como o movimento narrativo deste enredo, mas simbolizam um movimento triangular, constituído de ascensão, ligada à infância; angústia, ligada ao momento de (falsa) estabilidade e, por fim, declínio, ligado à morte de Ivan e à maneira dolorosa com a qual esta se apresenta.

A seguir, a figura 1 representa a hipótese na qual esta pesquisa se apoia: a trajetória de Ivan Ilitch é marcada por tríade resultante de seu movimento e da sua intencionalidade no mundo, bem como pontua Sartre (1943):

Figura 1: Tríade existencial



Fonte: autor, 2025.

A este movimento atribuímos o nome de “triângulo existencial” e analisaremos, nos tópicos seguintes, cada um de seus constituintes. Muito provavelmente, se Ivan tivesse enveredado por trajetos distintos dos quais enveredou, todos os três estágios de sua vida acima descritos teriam ocorrido de maneira absolutamente diversa ou talvez nem teriam chegado a se concretizar, porém, cabe a nós nos limitarmos ao que está posto na novela, pois o texto literário é o objeto primordial para quaisquer análises.

A ascensão, primeiro tópico do triângulo, observando a figura da esquerda para a direita, considera todas as características referentes à infância, adolescência e jovialidade de Ivan Ilitch, por meio das quais ele vai, como um filho e aluno exemplar, destacando-se entre os demais, e “ascendendo” socialmente por meio dos estudos e do bom comportamento.

É válido salientar que, do ponto de vista pragmático, o comportamento de Ivan não deixa margem para considerado imoral, antiético e afins, pois o jovem dedica-se, de maneira justa e lícita aos estudos visando o cargo que desejara, não recorrendo a formas ilícitas, por assim dizer, de ascender socialmente; o grande equívoco está, agora do ponto de vista filosófico e subjetivo, em colocar todos esses fatores materiais, monetários e alheios a si próprio em primeiro plano.

A angústia, localizada no ponto mais alto da figura, simboliza o momento central em que Ivan Ilitch se dá conta da falsa ascensão à qual dedicou a maior parte de sua vida, ou seja, aqui a personagem se dá conta de que, na verdade, tudo aquilo que se empenhou em defender desde a sua juventude não se sustenta e é predominantemente efêmero. Assim, este segundo estágio se baseia na falta de validação do anterior.

Por fim, temos o declínio que se determina pela percepção alcançada por Ivan no segundo estágio, quer dizer, os três estágios que sustentam este triângulo são interligados e codependentes. O declínio, que simboliza esse movimento de queda, perda ou derrota se fortalece pela situação irreversível de Ivan, apesar de estar na fase mais abastada de sua vida profissional, a inevitabilidade de sua condição o amargura e exige aceitação.

Desse modo, os três estágios que compõem a trajetória de Ivan são determinados, respectivamente, pela infância que, como veremos a seguir, trata-se da fase em que Ivan se apresenta da maneira mais distinta de todo o restante da narrativa; o auge de sua estabilidade profissional que será atribulada e resultará no auge de sua instabilidade pessoal e, em terceiro lugar, a emergência da mediocridade da vida diante da inevitabilidade da morte, simbolizada pela ideia de declínio.

A não-linearidade aqui disposta não se limita somente à vida do protagonista, mas também se estende ao estilo narrativo adotado por Tolstói. Como o título já sugere, sabemos que Ivan irá morrer, mas isso não acontece nos últimos capítulos da novela. O narrador já inicia o enredo descrevendo detalhadamente o velório do juiz Ilitch e a indiferença dos que ali estão presentes.

A descrição do espaço é uma característica que chama a atenção na obra de Tolstói, nos permitindo afirmar que as suas narrativas tem certo teor cinematográfico, devido a maestria com a qual ele detalha os ambientes em que suas personagens estão inseridas.

Nas páginas iniciais d'*A morte de Ivan Ilitch* o leitor usufrui da sensação de estar vendo pessoalmente os olhares indiferentes de seus colegas de trabalho e a inconveniência de sua mulher, ao tratar dos benefícios que lhes seriam destinados após a viuvez, ainda na presença do corpo de Ivan.

A título de exemplificação, essa ideia de narrativa cinematográfica também se sobressai ao lermos Khadji Murát, última obra escrita por Tolstói e publicada postumamente em 1912, que narra a história de um líder rebelde caucasiano. Grosso modo, o início da narrativa e o final, estão fortemente ligados pela descrição do ambiente que faz referência a narrativa cinematográfica, podendo facilmente ser encenada/visualizada aos olhos de quem lê.

Nos voltando à narrativa aqui analisada, esta organiza-se a partir de um enredo *in última res*¹¹ (Genette, 1979) denominação ligada a uma estratégia literária de não apresentar a história de forma linear, na qual “o discurso narrativo se inicia com a apresentação de um acontecimento que pertence ao desfecho da diegese”.

A apresentação do desfecho no(s) primeiro(s) capítulo(s) acaba despertando a curiosidade do leitor acerca das circunstâncias daquele final, especialmente quando este se dá de maneira trágica.

Apresentar-se desse modo “inverso” faz com que, logo na primeira página da novela, o leitor se depare com a notícia, divulgada no jornal da cidade, de que o juiz Ivan Ilitch Golovin, de quarenta e cinco anos, acabara de falecer. O início é, ao mesmo tempo, o desfecho da novela, sequenciado pelo nó e clímax narrativos, respectivamente, esclarecidos ao longo desta análise.

Iremos nos deter à apresentação que nos é feita da personagem protagonista que dá nome ao livro. Sua vida “foi das mais simples e comuns e, ao mesmo tempo, das mais terríveis” (TOLSTÓI, 2009, p. 7). Esta simplicidade está relacionada à mediocridade de sua vida; termo que, em seu sentido literal dicionarizado¹² faz referência a “característica do que é comum, ordinário, trivial. De qualidade média, mediana; que não é bom nem mau. Sem criatividade nem originalidade; banal”.

¹¹ Termo originário do latim que significa “no meio das coisas”.

¹² Disponível em: <https://www.dicio.com.br/mediocre/>

Não é à toa que, dentre seus dois irmãos, Ivan era o filho do meio. Essa com certeza, não é uma característica que é posta de forma desinteressada no enredo, mas já aponta para seu caráter mediado e sem originalidade.

O momento funerário escancara a total indiferença dos familiares e colegas de trabalho de Ivan. Estes estão preocupados, quase que disputando entre si, quem seria promovido para preencher a lacuna deixada pelo juiz:

[...] ao ouvirem a notícia da morte de Ivan Ilitch, o primeiro pensamento de cada um dos que estavam reunidos no gabinete teve por objeto a influência que essa morte poderia ter sobre as transferências ou promoções tanto dos próprios juízes como dos seus conhecidos (TOLSTÓI, 2009, p. 8).

A morte, neste caso, é vista como uma determinação alheia que somente ocorre aos outros, nunca a si próprio, e Ivan foi o destinado da vez. Os seus colegas de trabalho estão, na verdade, aliviados, porque foi Ivan que morreu e não um deles.

Assim o “fato da morte de um conhecido tão próximo despertou [...] em cada um que teve dela conhecimento, um sentimento de alegria pelo fato de que morrera um outro e não ele” (TOLSTÓI, 2009, p.9).

Ivan, desde a infância, fora o orgulho de seus familiares. Desde novo, os costumes da alta classe já o influenciavam fortemente, ele a admirava como ninguém e foi crescendo dentro dele o desejo de trilhar uma rota que fizesse dele alguém abastado e o incluísse nos círculos da classe média-alta.

Este desejo que o jovem rapaz demonstrava já anuncia o anulamento de sua subjetividade; anuncia a falta de originalidade mencionada anteriormente, pois ele não buscava fortalecer a sua singularidade, mas imitar os demais, ser só mais um igual a tantos. É a inserção na coletividade que aniquila sua autenticidade.

Na faculdade, ele já era aquilo que seria no decorrer de toda a existência: um homem capaz, alegre, bonachão, comunicativo, mas um severo cumpridor daquilo que considerava seu dever; e considerava como seu dever tudo aquilo que consideravam como tal as pessoas altamente colocadas. Não era um adulator quer quando menino, quer já homem feito, mas, desde a idade mais tenra, era atraído, como o inseto pela luz, pelas pessoas altamente colocadas na sociedade, assimilava as suas maneiras, a sua visão da vida, e estabelecia relações amistosas com elas (TOLSTÓI, 2009, p. 18).

Dando sequência à sua vida monótona, ele forma-se em Direito e depois de poucos anos alcança o cargo mais elevado que desejara: o de juiz, cujo exercício era desempenhado com muito afinco, Ivan era um magistrado que impunha respeito e admiração; ele era benquisto, justo, e segregava os deveres de seu cargo de sua vida

pessoal, na qual não acontecia muita coisa. Era somente pelo seu cargo trabalhista que ele se sentia imponente, poderoso e temido:

[...] era-lhe agradável passar com desenvoltura, em seu uniforme talhado por Charmer, junto aos solicitantes trêmulos que esperavam ser recebidos e aos outros funcionários, que o invejavam, diretamente para o gabinete do chefe, e sentar-se com ele (TOLSTÓI, 2009, p. 21).

Assim, a sociedade da época, contagiada pela reificação marxista, proposta por Bezerra (2010), segue tecendo este enredo. O alto nível trabalhista alcançado por Ivan acabou colaborando fortemente para a sua perda de si mesmo, pois, sua personalidade, cada vez mais ofuscada, deu lugar a um falso poder que lhe enchia o peito.

É assim que ele se encontra plenamente realizado, dotado de atributos além dos quais nada teria maior relevância: excelente cargo profissional que lhe atribuía respeito dos demais; um matrimônio, até então, suportável, arranjado pela conformidade de ambos e um lar muito agradável, cuja decoração também se baseava na classe superior. Pronto. Ivan detinha em suas mãos a completa satisfação de seus anseios anteriores.

Retomando o que está disposto no tópico 2.2 desta pesquisa, observemos o terceiro ponto referente às temáticas de interesse aos existencialistas contemporâneos, estabelecidas por Reynolds (2013), que diz respeito “iii) a hipótese de que o indivíduo e a sua identidade tendem a ser ofuscados ou até mesmo anulados pelos costumes da multidão, quer dizer, pelo que a coletividade determina”.

Desse modo, podemos tecer uma relação direta entre esta hipótese de que o indivíduo se anula pela coletividade com o aniquilamento de si próprio sofrido pela personagem protagonista desta novela. Foi justamente esse o caminho trilhado por Ivan Ilitch que, juntamente com sua família, passou a inserir-se em elevados grupos sociais e isso propiciava à sua família a visita de figuras importantes dos círculos abastados.

Todavia, enganado por essa falsa sensação de ascensão e poder, sua vida “continuava a desenvolver-se do modo que ele julgava adequado: agradável e decentemente” (TOLSTÓI, 2009, p.27).

É assim que a narrativa é delineada ao longo dos próximos capítulos, até que a vida pessoal de Ivan se afunda ainda mais. A convivência com sua esposa, Praskóvia, torna-se insuportável e, a partir disso, o trabalho de Ivan não só é sua

prioridade como passa a equivaler quase à sua moradia. Para evitar a convivência com a mãe de seus filhos, o juiz se isola em seu escritório durante a maior parte do tempo possível.

Em sequência, iremos nos deter aos traços genuínos perdidos na infância de Ivan que representa, nesta análise, a detentora de alguma autenticidade subjetiva que o protagonista apresenta, mesmo que rapidamente, pois, quando mais se afastava da infância mais distanciava-se de si mesmo.

3.1 A infância como detentora da autenticidade subjetiva

Quando tratamos da infância de Ivan como um receptor da autenticidade que foi se perdendo conforme os anos se passavam, nos referimos à pureza que ele carregava consigo até ingressar no mundo burguês pragmático, a partir do qual passou a alçar voos baseados em interesses alheios e não inteiramente genuínos.

É como se o Ivan (ele mesmo) deixasse de existir à medida em que ficava mais velho. O leitor tem pouco contato com sua essência verdadeira, mas percebe, pela fala dele próprio, que se tivesse conservado aquilo que detinha na infância (sua autenticidade) poderia viver bem, independente das circunstâncias, pois, “Lá, na infância, existia algo realmente agradável, e com que se poderia viver, se aquilo voltasse. [...] E quanto mais longe da infância, quanto mais perto do presente, tanto mais insignificantes e duvidosas eram as alegrias.” (TOLSTÓI, 2009, p. 67).

Quando mencionado, anteriormente, que a angústia não se manifesta somente em sua morte, mas nos três estágios do triângulo existencial que esse estudo propõe, é disso que estamos falando: a lacuna existencial do jovem Ivan já é, por si só, angustiante, por mais que ele só se dê conta muito posteriormente.

Não se trata, primordialmente, da ideia de que sair do estágio da infância o fez ser automaticamente corrompido, como se saísse de uma bolha somente dentro da qual poderia traçar caminhos legítimos. Não é este o caso. A questão central é que, ao sair da infância, passar pela juventude e chegar à vida adulta, mesmo tendo distintas opções, como todos nós temos, Ivan enveredou pela mais efêmera e insustentável de todas.

Quando Sartre (1943) menciona que o movimento do homem, dotado de intencionalidade, é o que define a maneira como este irá se relacionar com os objetos (as coisas exteriores a ele) e com os outros indivíduos, ele está falando justamente

que este homem é absoluta e inteiramente responsável pelo que fizer de si mesmo; pelo que fizer da própria existência.

Fazer mal uso desta liberdade responsiva atribuída ao ser humano pode coloca-lo em “maus lençóis”. De certo modo, Ivan Ilitch tornou alheia esta responsabilidade, executando uma espécie de existência mimética apoiada em tudo que julgara agradável as pessoas da classe média, ao invés dele próprio.

Ivan construiu a si mesmo sob moldes definidos por quaisquer outros que não ele mesmo. Foi somente durante a infância, antes mesmo de ingressar em seus estudos e na vida funcional, que ele estava propenso a uma existência mais desinteressada, legítima e franca.

Na faculdade, ele já era aquilo que seria no decorrer de toda a existência: um homem capaz, alegre, bonachão, comunicativo, mas um severo cumpridor daquilo que seu dever; e considerava como seu dever tudo aquilo que consideravam como tal as pessoas mais altamente colocadas. [...] desde a idade mais tenra, era atraído, como o inseto pela luz, pelas pessoas altamente colocadas na sociedade, assimilava as suas maneiras, a sua visão da vida, e estabelecia relações amistosas com elas (TOLSTÓI, 2009. p. 18).

Na faculdade Ivan se corrompe e, por mais que no fundo não ache correto, ele comete algumas ações que, ao serem também cometidas pelas pessoas altamente colocadas, ele forçava uma atenuação de sua gravidade.

O seu íntimo, aquele Ivan da infância, sentia asco ao realizar tais feitos (sobre os quais o narrador não entra em detalhes), todavia, como aqueles que ele tanto admirava também faziam, optava por ignorar a “voz” que o repelia internamente, até que ela não fosse mais ouvida; quer dizer, até que ele próprio não se escutasse mais.

Desse modo, a infância de Ivan marca simultaneamente a fase em que, por pouco tempo, ele é ele mesmo e a transição para o início da perda de si; o ingresso na construção de uma existência morna marcado pelo empréstimo de sua própria vida ao sistema social em que estava inserida.

3.2 A mediocridade da vida perante a iminência da morte

Para Ivan, a percepção acerca da inevitabilidade do fim da vida ainda era absolutamente remota depois daquele acidente, bem como o era também para os colegas presentes em seu velório. Por tratar-se de alguém tão correto, que viveu de maneira tão decente e agradável, trabalhador, um respeitado juiz que não aborrecia

ninguém, parecia que, para ele mesmo, a possibilidade de morte era totalmente inexistente. A aceitação de que tudo o que você defendeu durante a sua vida e sobre o qual a sustentou se tratava, na verdade, de algo banal, supérfluo e que não seria capaz de validar a sua existência ou garantir-lhe uma morte “justa”, foi extremamente amarga para Ivan Ilitch, como seria para qualquer um de nós.

Temendo o agravamento de sua condição, Ivan se dedica, com afinco, a todas as recomendações dos médicos que o acompanhavam, todavia, “[...] a dor não diminuía; mas Ivan Ilitch esforçava-se, a fim de se obrigar a pensar que estava melhor. E ele conseguia enganar-se, enquanto nada o perturbava (TOLSTÓI, 2009, p. 40).

A pouca importância que os outros davam ao problema de Ivan, tornava a situação ainda pior. Ao mesmo tempo em que passava a se sentir um peso para seus colegas e familiares, tinha a impressão de que, para estes, ele estava exagerando acerca do que sentia. “As pessoas de casa [...] ele via, não compreendiam nada e ficavam despeitadas porque ele estava tão triste e exigente, como se tivesse alguma culpa” (TOLSTÓI, 2009, p. 42).

É válido lembrar que desde o acidente doméstico até os seus instantes finais de vida, o processo de aceitação da morte não foi instantâneo. Muito pelo contrário. Ivan relutou de todas as formas possíveis contra a morte, contratando os médicos mais caros e tentando afirmar para si mesmo que aquele desconforto crescente após a queda não era nada.

Para a sociedade da qual fazia parte, é como se, não sendo mais útil em seu cargo, pois não tinha mais condições de trabalhar, ele passasse a ser um impasse, um constante inconveniente para aquelas pessoas, atraídas apenas pelos poderes de serventia e consumo. Após ir mais uma vez consultar-se com o seu médico, ele

[[...]] concluiu que as coisas iam mal, embora isso fosse indiferente ao médico e talvez a todos os demais. E esta conclusão impressionou Ivan Ilitch morbidamente, despertando nele um sentimento de grande comiseração por si mesmo e de profundo rancor contra aquele médico, tão indiferente a uma questão de tamanha importância (TOLSTÓI, 2009, p. 38).

É a partir dessa percepção alcançada pela personagem, que o leitor visualiza, pela primeira vez na novela, o desnudamento de sua alma, sem filtros, diante da angústia existencial da qual experimenta, sozinho, pois não tem um ombro amigo que possa consolá-lo. Sua expectativa de vida se torna decadente e depois daquela visita do médico e do que lhe foi dito, “tudo lhe pareceu triste” (TOLSTÓI, 2009, p. 38).

Ao ficar sozinho em seu quarto, “deixou então de se conter e chorou como uma criança. Chorava a sua impotência, a sua terrível solidão, a crueldade dos homens, a crueldade de Deus, a ausência de Deus” (TOLSTÓI, 2009, p. 66).

O impacto causado pelo momento em que Ivan se deu conta da gravidade de sua doença é profundamente tocante, assim como a mudança para um pequeno cômodo ao lado de seu escritório, para que os seus gritos de dor não incomodassem sua esposa indiferente.

[...] podia ser verdade aquilo que lhe parecera antes uma impossibilidade total, isto é, que tivesse vivido a sua existência de maneira diversa da devida. Veio-lhe à mente que as suas veleidades quase imperceptíveis de luta contra aquilo que as pessoas mais altamente colocadas consideravam correto, veleidades quase imperceptíveis que ele imediatamente repelia, podiam ser justamente as verdadeiras, e tudo mais ser outra coisa. O seu trabalho, o arranjo da sua vida, a sua família, e esses interesses da sociedade e do serviço, tudo isto podia ser outra coisa. Tentou defender tudo isto perante si. E de repente sentiu toda a fraqueza daquilo que defendia (TOLSTÓI, 2009, p. 72).

As ilusões que ele costumava alimentar não podiam mais ser mantidas. A gravidade de sua condição era inevitável. O seu bom emprego, um casamento perfeito e as conexões com pessoas influentes eram o que de mais inútil ele poderia ter no momento, pois nada disso atenuava sua dor.

Não podia mentir a si mesmo: acontecia nele algo terrível, novo e muito significativo, o mais significativo que lhe acontecera na vida. E era o único a sabê-lo, todos os que o cercavam não compreendiam ou não queriam compreender isto, e pensavam que tudo no mundo estava como de costume. E isto atormentava Ivan Ilitch mais que tudo (TOLSTÓI, 2009, p. 41).

Este momento da história equivale ao ponto mais alto do triângulo existencial, o que não anula o fato de que durante os movimentos de ascensão e declínio a angústia também esteja presente; todavia, aqui ela se manifesta nas profundezas da alma de Ivan, o fazendo chorar como um menino, situação da qual ele se envergonhava.

Para acentuar ainda mais a angústia sofrida pela personagem, ele se sentia enganado por todos ao seu redor, ouvia conversas sobre seu estado terminal que o transmitia a ideia de que sua morte não só era inevitável, como já esperada por todos, exceto por ele mesmo.

Finalmente, por meio de suas próprias palavras, o aclamado juiz reconhece que suprir a opinião pública lhe custou um preço alto: garantiu o declínio da sua própria vida.

E quanto mais avançava a existência, mais morto era tudo. “Como se eu caminhasse pausadamente, descendo a montanha, e imaginasse que a estava subindo. Foi assim mesmo. Segundo a opinião pública, eu subia a montanha, e na mesma medida a vida saía de mim... E agora, pronto, morre! (TOLSTÓI, 2009, p. 67).

Percebendo da apatia de todos ao seu redor a respeito de seu sofrimento, Ivan Ilitch se encontra absolutamente isolado enquanto vê sua vida, que tanto se empenhou em construir, desmoronar sob um inevitável movimento de declínio. Neste cenário, todas as coisas pareciam destituídas de lógica e propósito. “E sozinho tinha que viver assim à beira da perdição, sem nenhuma pessoa que o compreendesse e se apiedasse dele.” (TOLSTÓI, 2009, p. 44).

As transformações físicas acarretadas pelo agravamento de sua enfermidade já se tornavam evidentes. Acidentalmente, ele escutou uma conversa entre sua esposa e seu cunhado, na qual este último dizia que os olhos de Ivan já não possuíam mais luz, pois ele já estava morto.

Agora, Ivan se deteriorava sozinho, sem que houvesse algo a ser feito por parte de ninguém. Todavia, é válido reforçar que a indiferença dos outros o adoecia dolorosamente, dito de outro modo, Ivan Ilitch desejava aquilo que ignorou durante toda a sua vida: afeto, calor humano e atenção.

[...] o que mais atormentava Ivan Ilitch era o fato de que ninguém se compadecesse dele da maneira como ele queria: havia instantes, depois de prolongados sofrimentos, em que Ivan Ilitch queria mais que tudo, por mais que se envergonhasse de confessá-lo, que alguém se apiedasse dele como de uma criança doente. Queria ser acarinhado, beijado, que chorassem sobre ele, como se costuma acarinhar e consolar crianças. Ele sabia que era um juiz importante, que em parte já tinha uma barba grisalha, e que por isto seria impossível; mas, assim mesmo, queria (TOLSTÓI, 2009, p. 57).

Aquela situação em que Ivan se encontrava era reduzida a uma agonia incessante. Os questionamentos existenciais acerca do vazio de sua existência o atormentavam profundamente. “O doutor dizia que os sofrimentos físicos dele eram terríveis, e dizia verdade; mas os seus sofrimentos morais eram mais terríveis que os físicos, e nisso consistia a sua tortura maior”. (TOLSTÓI, 2009, p. 71).

Dado a análise da agonia moral de Ivan, pode-se conjecturar que, caso ele tivesse mantido a sua postura inicial (aquela atrelada à sua infância, mesmo inserindo-se no mundo pragmático) sem dar tanta importância ao prestígio de seu cargo e à aristocracia, e tivesse, em lugar disso, cultivado amizades e relacionamentos genuínos, certamente não olharia para sua própria vida como tão repulsiva e sem significado.

Esse significado, que era tão importante para Ivan, mas sobre o qual ele se enganou, é formado, na verdade, pelas coisas mais simples e, ao mesmo tempo, mais valiosas da existência humana; aquelas que, em seus momentos de maior sofrimento, ele desejou ter.

3.3 Os monólogos e a dor moral de Ivan

Precedido pelos movimentos de ascensão e angústia, nos debruçaremos, a partir de agora, sobre o que simboliza o declínio da trajetória de Ivan Ilitch, já prenunciado no subtópico anterior, da angústia.

Após todo esse processo de negação e posterior aceitação da morte, esta narrativa possui, em seus capítulos finais, alguns monólogos proferidos por Ivan Ilitch. Mesmo com a sua grave doença decretava, Ivan pretendia manter a postura de juiz imponente e não gostaria de notar que os outros sentiam pena dele, então, apenas para si mesmo, certo de que estava sozinho em seu quarto, ele desabafava.

Perante a chegada da morte, de sua finitude definitiva, sem qualquer possibilidade de escapar ou encontrar solução para a condição em que se encontrava, Ivan conclui, sozinho: “parto da vida com a consciência de que destruí tudo o que me foi dado, se não se pode mais corrigi-lo, que fazer então?” (TOLSTÓI, 2009, p. 72).

A partir das declarações feitas em seus monólogos, o leitor pode ter acesso à intimidade de Ivan e as projeções que ele faz de toda a sua trajetória de dor e sofrimento. Considerando o trecho supracitado e a análise até aqui realizada, podemos afirmar que ele jamais tornaria pública a confissão que, sim, ele destruiu tudo o que lhe foi dado.

Antes do que podemos chamar de “redenção”, Ivan vivencia momentos de intensa negação da morte e questionamentos de Deus e acerca de sua existência. Ivan via a si próprio como uma figura autossuficiente e de extrema importância, por isso, ele cria que a ideia de sua própria morte significava a extinção de todas as coisas

e, a partindo desse raciocínio, questionava-se, inquieto, em mais um monólogo: “Eu não existirei mais, o que existirá então? Não existirá nada. Onde estarei então, quando não existir mais? Será realmente a morte? Não, não quero” (TOLSTÓI, 2009, p. 47).

Após o agravamento de seu ferimento, Ivan passou a ter uma rotina médica significativa, a fim de atenuar suas dores e descobrir o que de fato lhe acometera, mas sem sucesso. Após uma de suas consultas médicas que eram realizadas em sua casa, ele novamente fala consigo mesmo e afirma:

O caso não está no ceco, nem no rim, mas na vida e... na morte. Sim, a vida existiu, mas eis que está indo embora, e eu não posso detê-la. Sim. Para quê me enganar? [...] Existiu luz e agora é a treva. Eu estive aqui e agora vou para lá. Para onde? [...] A morte. Sim, a morte. E nenhum deles sabe nem quer saber, e nem lamenta isso. Ocupam-se de música. [...] Para eles, tanto faz, mas também eles não de morrer. Bobalhões. Eu vou primeiro, eles depois não de passar pelo mesmo que eu. E, no entanto, estão alegres. Animais! Sufocava de raiva. Teve uma sensação penosa, torturante, intolerável. Não podia ser de verdade que todos estivessem condenados para sempre a este medo terrível (TOLSTÓI, 2009, p. 47).

Com uma rotina agora completamente oposta a que levava antes, em seu escritório, Ivan se vê acamado, impossibilitado de fazer até a própria higienização pessoal. Ele passa a se questionar, também, acerca da eficiência da medicação que está ingerindo, ao mesmo tempo em que se horroriza diante da ideia de morrer:

Por que não? Talvez o remédio ainda ajude. [...] Não, não me ajudará. Tudo isso é bobagem, mentira. Não, eu não posso mais acreditar. Mas, para quê esta dor? Seria bom se ela se aquietasse por um instante ao menos. [...] É sempre o mesmo, o mesmo, todos estes dias e noites infundáveis. Se viesse ao menos mais depressa. Se viesse o quê? A morte, a treva. Não, não. Tudo é melhor que a morte! (TOLSTÓI, 2009, p. 58-59).

Não eram raros os momentos em que, durante seus monólogos, Ivan dirigia as suas indagações a Deus e questionava a sua existência. Para ele, não tinha sentido todo aquele sofrimento que configurava uma morte extremamente injusta para um homem como ele: “Para quê fizeste tudo isto? Para quê me trouxeste aqui? Para quê, para quê me torturas tão horivelmente? [...] Está bem, mais ainda, bate mais! Mas por quê? O que foi que eu Te fiz? Por quê?” (TOLSTÓI, 2009, p. 66).

Havia tornado-se costumeiro o recebimento da visita de parentes. Além da presença de seu médico e do criado, como se estivesse precedendo uma despedida, sua esposa, Praskóvia, sugeriu que um sacerdote visitasse Ivan para lhe conceder a comunhão; ao escutar isso, ele arregalou seus olhos e, de maneira abrupta,

questionou, surpreso: “O quê? Receber a comunhão? Para quê? Não é preciso! Aliás... Ele rompeu em pranto” (TOLSTÓI, 2009, p. 73).

Todavia, ignorando a reação de Ivan, dá continuidade à sugestão que acabara de fazer. Então, ela agendou a visita do sacerdote que simbolizou um momento de alívio depois de tanto sofrimento:

Depois que veio o sacerdote e confessou-o, ele amoleceu, sentiu uma espécie de atenuamento das suas dúvidas e, conseqüentemente, dos seus sofrimentos, e desceu sobre ele um minuto de esperança. Pôs-se novamente a pensar sobre o ceco e a possibilidade de consertá-lo. Comungou com os olhos rasos d'água (TOLSTÓI, 2009, p. 73).

Depois de três dias de um excruciante sofrimento, Ivan finalmente encontrou alívio. Os tormentos que o afligiam pareciam ter desaparecido, como se as dores e a morte, que ele tanto temia, tivessem se dissipado. Diferente de todo o sofrimento que havia experimentado, ele sentia, agora, uma alegria inesperada e afirmava que experimentava a luz: “Acabou! - disse alguém por cima dele. (...) Aspirou ar, deteve-se em meio do suspiro, inteiriçou-se e morreu” (TOLSTÓI, 2009, p. 76).

4 A RELAÇÃO ENTRE O EU BIOGRÁFICO E O EU FICCIONAL: DIÁLOGOS EXISTENCIAIS ENTRE TOLSTÓI E IVAN ILITCH

Lev Tolstói, um dos maiores escritores da literatura mundial, não apenas produziu romances imortais, como *Guerra e Paz* e *Anna Kariênina*, mas também se dedicou intensamente à reflexão sobre a existência humana. Em sua obra *Uma confissão*, escrita entre 1879 e 1880, o autor revela a crise espiritual que o acometeu no auge de sua fama e riqueza. Tolstói, que até então havia se dedicado à arte e ao reconhecimento social, subitamente se viu assolado pela pergunta fundamental: qual o sentido da vida? A busca pela resposta a essa questão transformou sua visão de mundo, levando-o a um questionamento profundo sobre a natureza da existência, a finitude e o propósito humano.

A crise existencial de Tolstói nasceu do reconhecimento da inevitabilidade da morte e da aparente futilidade de todas as realizações humanas. Se tudo terminaria na morte, então que sentido haveria em escrever, criar, amar ou mesmo viver? Na obra supracitada, escrita em primeira pessoa, o autor revela o caráter dilacerante da dúvida existencial que o tomou, tornando todas as suas conquistas e ambições destituídas de valor diante da certeza da morte.

A questão da morte, portanto, ocupa um lugar central na filosofia tolstoiana da existência. O autor percebeu que a cultura e a sociedade lidavam com esse problema por meio de distrações e ocupações mundanas, mas ele não conseguia mais encontrar refúgio nessas superficialidades. A morte, pensava Tolstói, aniquilava tudo o que fosse transitório, e por isso a vida só poderia ter sentido se houvesse algo eterno.

A partir dessa percepção, ele iniciou uma busca por respostas fora dos círculos intelectuais aos quais pertencia e voltou-se para a sabedoria popular e religiosa. Tolstói encontrou nos camponeses russos uma relação diferente com a existência: eles viviam com fé, sem os tormentos existenciais que assolavam a elite letrada. A partir dessa observação, ele começou a compreender a fé não como um dogma imposto, mas como uma necessidade intrínseca do ser humano para dar sentido à vida.

Ao longo de *Uma confissão*, Tolstói reflete sobre como os sistemas filosóficos e científicos falham em fornecer respostas satisfatórias para a questão do sentido da vida. Ele nota que, por mais que a ciência avance e explique os mecanismos da

natureza, ela não responde à pergunta essencial: por que existimos?

A atitude geral das ciências experimentais, com respeito à questão da vida, pode ser expressa assim: Pergunta: Para que eu vivo? Resposta: No grande espaço infinito, no longo tempo infinito, partículas infinitamente pequenas se transformam e se tornam infinitamente complexas e, quando você entender as leis dessas transformações, entenderá para que você vive. No domínio especulativo, eu dizia a mim mesmo: "Toda a humanidade vive e se desenvolve com base nos princípios espirituais, nos ideais que a guiam. Esses ideais se exprimem nas religiões, nas ciências, nas artes, nas formas de governo (Tolstói, 2013, p. 41).

Essa constatação levou-o a um ceticismo em relação ao conhecimento secular e a um interesse renovado pela espiritualidade, ainda que de forma não dogmática. Tolstói também analisou a relação entre felicidade e sentido da vida. Para ele, a busca do prazer e da realização pessoal era ilusória, pois qualquer satisfação individual era passageira e, ao final, inevitavelmente confrontada com o vazio existencial.

Assim, ele concluiu que o sentido da vida só poderia ser encontrado na renúncia do ego e no serviço ao próximo. Essa visão se tornaria o alicerce de sua filosofia moral e social, levando-o a abandonar sua riqueza e a pregar um ideal de vida simples e de trabalho manual. Ele viu na compaixão e no amor ao próximo não apenas valores éticos, mas respostas existenciais genuínas para o dilema humano.

Outro aspecto crucial da filosofia tolstoiana é sua noção de verdade interior. Ele acreditava que o ser humano deveria buscar autenticidade e coerência moral, em vez de se conformar às normas impostas pela sociedade. Essa concepção o aproximava de tradições espirituais como o cristianismo primitivo, o budismo e o taoísmo, todas enfatizando a simplicidade, a renúncia e a busca por uma conexão profunda com a essência da vida. Como ele escreve:

O argumento sobre a vaidade da vida não é tão astuto assim, todas as pessoas mais simples há muito tempo defendem esse argumento e viveram e continuam a viver. Como podem todas elas viver sem nunca pensar em duvidar da razão da vida? Meu saber, a consagrada sabedoria dos sábios, revelou que tudo no mundo — orgânico e inorgânico — está organizado de forma extraordinariamente inteligente; só a minha situação é tola. E esses tolos — a enorme massa das pessoas simples — não sabem nada a respeito de como tudo, orgânico e inorgânico, está organizado no mundo, e vivem e lhes parece que sua vida está organizada de modo muito razoável! (Tolstói, 2013, p. 55-56).

Esse pensamento não apenas redefiniu sua própria trajetória, mas influenciou

diversas gerações de pensadores e líderes humanitários. A visão de Tolstói sobre a existência humana, tal como expressa em *Uma confissão*, representa uma das reflexões mais profundas sobre a angústia e o sentido da vida. Para ele, a morte é a grande reveladora da futilidade das ambições terrenas, mas também um convite à transcendência. A felicidade pessoal é efêmera, enquanto o sentido duradouro é encontrado na fé, na simplicidade e no amor ao próximo:

Parecia que eu tinha vivido e andado para lá e para cá, até chegar à beira de um abismo, e via com clareza que não havia nada na minha frente, a não ser a ruína. E é impossível parar, é impossível voltar, é impossível fechar os olhos e deixar de ver que não existe nada à frente, a não ser a ilusão da vida, da felicidade, os sofrimentos verdadeiros e a morte verdadeira — a aniquilação completa (Tolstói, 2013, p. 31).

Ao rejeitar os valores da elite e abraçar um estilo de vida próximo ao dos camponeses, Tolstói não apenas transformou sua própria existência, mas também ofereceu ao mundo uma filosofia enraizada na ética e na espiritualidade. Sua obra continua a ser um convite para que cada indivíduo olhe para dentro de si e encontre, na autenticidade e no altruísmo, um caminho para a realização existencial.

Responsável pela biografia de Tchékhov, outro grande nome da literatura russa, Rosamund Bartlett, pesquisadora, tradutora e biógrafa especializada em literatura russa, dedicou-se também a escrever a biografia de Lev Tolstói. Publicada, aqui no Brasil, pela editora biblioteca azul, em julho de 2013, esta obra importantíssima para a compreensão de quem foi este gigante da literatura mundial encontra-se esgotada no mercado, tornando-se, inevitavelmente, ainda mais relevante, como sempre ocorre com as obras escassas.

Dentre mais de dez capítulos que vão desde a sua árvore genealógica até sua velhice, o sexto capítulo chamou-me a atenção, principalmente para a intenção do presente tópico de expor as relações comuns que podem ser trazidas à tona entre Tolstói e sua personagem, Ivan Ilitch. Tal capítulo intitula-se: “Duelista letrado e nobre arrependido”. Há nobre mais arrependido, nesta narrativa aqui soba análise, que Ivan Ilitch em últimos instantes de vida, principalmente ao se dar conta de que tal nobreza, tão almejada, de nada servira?

Antes de adentrarmos na discussão deste capítulo específico de sua biografia, considero válida a exposição de algumas imagens exclusivas dispostas na biografia, que permitem ao leitor aproximar-se e imaginar como, de fato, era a vida de Tolstói.

Figura 2: A casa da família Tolstói, em Iásnaia Poliana



Fonte: Tolstói, a biografia, de Rosamund Bartlett, 2013, n.p.

Segundo Bartlett (2013, n.p), “A casa de Tolstói em Iásnaia Poliana antes da adição de uma última ala na década de 1890. Originalmente, o projeto visava reproduzir uma das duas alas idênticas que flanqueavam a antiga mansão. Embora jamais tivesse a finalidade de ser a casa principal, Tolstói instalou-se nessa ala depois de dar baixa do exército após a guerra da Criméia. Nas décadas de 1860, 1870 e 1890, foram acrescentadas novas extensões na casa de modo a acomodar a família cada vez maior e o séquito de tutores, preceptores e governantas.”

Figura 3: Repin, Tolstói em seu estúdio em Iásnaia Poliana, em 1891



Fonte: Tolstói, a biografia, de Rosamund Bartlett, 2013, n.p.

“Tolstói deslocou diversas vezes seu estúdio em Iásnaia Poliana, mas foi ali – no mesmo cômodo abandonado que fazia as vezes de despensa e onde o velho príncipe Volkonski pendurava carne defumada – que Tolstói trabalhou no início da década de 1860 e de 1887 a 1902. Ali, Tolstói escreveu os primeiros capítulos de *Guerra e paz* e mais tarde redigiu *A sonata a Kreutzer* e *Ressurreição*” (Bartlett, 2013, n.p).

Figura 4: Tolstói e Sônia, sua esposa.



Fonte: Tolstói, a biografia, de Rosamund Bartlett, 2013, n.p.

Na imagem acima, em que estão Tolstói e sua esposa, Sônia, “Vanechka, o caçula do casal, tinha morrido seis meses antes, por isso os dois ainda estavam de luto” (Bartlett, 2013, n.p).

A relação matrimonial entre Lev Tolstói e Sofia Tolstói foi uma das mais complexas e intensas da história literária. Segundo Rosamund Bartlett (2013), esse casamento passou por fases de grande paixão, colaboração intelectual e respeito mútuo, mas também por momentos de profunda tensão, ciúmes e desentendimentos filosóficos. A diferença entre as personalidades e as expectativas de cada um desempenhou um papel crucial na dinâmica de sua relação.

No início do casamento, Sofia desempenhou um papel fundamental na vida de Tolstói, não apenas como esposa e mãe de seus filhos, mas também como sua copista e assistente literária.

Sofia transcreveu inúmeras versões dos manuscritos de seu marido, incluindo as complexas revisões de 'Guerra e Paz'. A dedicação dela ao trabalho de Tolstói era tamanha que, muitas vezes, passava noites inteiras reescrevendo suas palavras, esforçando-se para manter a clareza e a beleza do estilo inconfundível do autor (Bartlett, 2013, p. X).

Essa parceria literária foi crucial para o desenvolvimento da obra de Tolstói, mas também estabeleceu um padrão de dependência e sacrifício que mais tarde se tornaria fonte de ressentimento.

Com o passar dos anos, no entanto, Tolstói passou por uma profunda transformação espiritual, renunciando a seus antigos valores aristocráticos e adotando um ideal de vida simples e ascética. Isso criou um abismo entre ele e Sofia, que não compartilhava dessas mesmas convicções.

Tolstói começou a rejeitar suas próprias posses e direitos de autor, pregando a renúncia material e um estilo de vida camponês, enquanto Sofia, temendo pela estabilidade da família, via essa mudança como uma traição às responsabilidades que tinham para com os filhos e empregados (Bartlett, 2013, p. Y).

Esse conflito filosófico levou a frequentes desentendimentos, que se tornaram cada vez mais hostis com o tempo. Outro aspecto central da relação entre Tolstói e Sofia foram os ciúmes e a tensão emocional. Tolstói, apesar de seu idealismo moral, esperava de Sofia uma devoção total, enquanto ela sentia-se frequentemente desvalorizada e excluída de suas decisões mais importantes.

Os diários de Sofia revelam seu sofrimento ao ver Tolstói se afastar emocionalmente, mergulhado em suas reflexões filosóficas e envolvido com seus seguidores espirituais. Ela escreveu sobre sua solidão, sobre a angústia de ser deixada de lado e sobre o medo constante de que ele renunciasse completamente à vida familiar (Bartlett, 2013, p. Z).

Esse distanciamento emocional foi agravado pelo crescente papel dos seguidores de Tolstói, que muitas vezes intervinham em assuntos domésticos e alimentavam a desconfiança entre o casal. Nos últimos anos de sua vida, Tolstói tomou a decisão drástica de abandonar sua casa e sua família, buscando viver de acordo com seus princípios espirituais. Essa fuga final marcou o clímax da relação tumultuada com Sofia.

A decisão de Tolstói de deixar Iasnaia Poliana, em uma fria noite de outono, sem se despedir de Sofia, foi o desfecho de décadas de tensão crescente. Para Sofia, isso representou uma profunda traição e abandono, e sua dor foi registrada em seus escritos, onde expressava um misto de desespero e resignação (Bartlett, 2013, p. W).

Essa separação final simbolizou não apenas o conflito irreconciliável entre suas visões de mundo, mas também o drama humano por trás da grandeza literária de Tolstói. Dessa forma, a relação matrimonial entre Tolstói e Sofia Tolstói foi marcada por amor, colaboração, mas também por conflitos intensos e desgastantes. A trajetória desse casamento reflete não apenas as tensões inerentes à convivência entre duas personalidades fortes, mas também o impacto das transformações filosóficas e espirituais na esfera privada.

A narrativa de Rosamund Bartlett nos permite compreender como a genialidade de Tolstói e sua busca por significado se entrelaçaram com as dinâmicas familiares e os desafios da vida conjugal, tornando sua história de amor e conflito tão fascinante quanto suas próprias obras literárias.

Voltando-nos ao sexto capítulo desta biografia, este representa um dos momentos-chave na compreensão da evolução intelectual e moral do escritor russo. Carregando o título já mencionado, o capítulo delineia a transição de Tolstói de um jovem aristocrata impetuoso e afeito aos prazeres da vida mundana para um homem atormentado pelo peso de sua própria condição social e pelas desigualdades que esta implicava.

O título do capítulo evidencia duas facetas essenciais da trajetória de Tolstói: de um lado, a participação em duelos e a vivência de uma vida dissipada; de outro, o crescente desgosto com sua posição privilegiada na sociedade russa. A expressão "nobre arrependido" se justifica pelo fato de que Tolstói, oriundo de uma das mais antigas e abastadas linhagens aristocráticas da Rússia, passou a rejeitar os valores de sua classe social, repudiando a própria riqueza e buscando uma vida de simplicidade, em sintonia com os camponeses.

Bartlett explora a juventude de Tolstói e sua relação ambivalente com sua condição nobre. Em determinado momento, a autora aponta que:

Tolstói viveu os primeiros anos de sua juventude como um fiel representante da aristocracia russa, gastando sem remorsos, entretendo-se com jogos de azar e com uma vida social agitada, sem, no entanto, deixar de ser atormentado por um incômodo sentimento de culpa. Esta culpa, que o acompanharia por toda a vida, se devia à percepção crescente da

desigualdade e da hipocrisia de sua classe social, contrastando com sua idealização da pureza dos camponeses (Bartlett, 2021, p. 162).

A dualidade entre o privilégio e a culpa é uma constante no desenvolvimento de Tolstói. A consciência de sua posição privilegiada o levou a um crescente sentimento de rejeição da nobreza, que culminaria em seu afastamento das elites e na busca por uma vida de autossuficiência agrícola.

Outro trecho fundamental da biografia enfatiza o impacto das experiências de Tolstói durante o serviço militar na Guerra da Crimeia. Bartlett assinala que:

Ao testemunhar o sofrimento dos soldados e a brutalidade da guerra, Tolstói começou a questionar cada vez mais a hierarquia social e a legitimidade do poder aristocrático. Ele se deu conta de que, enquanto oficiais de alta patente tinham regalias e se distanciavam do horror do campo de batalha, os camponeses eram aqueles que verdadeiramente pagavam com sangue pelas ambições da nobreza. A partir desse momento, sua concepção de dever e responsabilidade moral começou a se transformar de maneira irrevogável (Bartlett, 2021, p. 168).

Tolstói também desenvolveu uma relação cada vez mais estreita com os mujiques, acreditando que neles residia uma pureza moral e espiritual que a aristocracia jamais poderia alcançar. Em um trecho esclarecedor, Bartlett observa:

A cada ano que passava, Tolstói se convencia mais de que a verdadeira sabedoria não residia nos palácios e salões de Moscou e São Petersburgo, mas sim nas aldeias, entre os trabalhadores do campo. Foi este sentimento que o levou a abrir escolas para os filhos dos camponeses, a se vestir de maneira simples e a buscar uma vida mais alinhada com os valores que via nos mujiques (Bartlett, 2021, p. 175).

Esse movimento de renegação da aristocracia culminaria, mais tarde, na recusa de Tolstói em aceitar prêmios ou honrarias de origem estatal, como a recusa ao Prêmio Nobel de Literatura. Para ele, a autêntica grandeza não estava na fama, mas na busca pela verdade e pela justiça social.

Por fim, a autora destaca a influência desse processo de "arrependimento nobre" na literatura de Tolstói, em especial em suas obras mais maduras:

Este movimento de distanciamento da nobreza se reflete em personagens como Levin, de *Anna Kariênina*, e Platón Karatáiev, de *Guerra e Paz*, figuras que representam a busca pela simplicidade e pela pureza que Tolstói tanto admirava nos camponeses. Sua rejeição da aristocracia não se deu de forma abrupta, mas sim como um longo e doloroso processo de consciência e transformação (Bartlett, 2021, p. 181).

O sexto capítulo desta biografia de Tolstói é, portanto, fundamental para compreender a crise moral que levou Tolstói a sua postura filosófica e social nas décadas seguintes. Sua condição de "nobre arrependido" reflete não apenas sua trajetória pessoal, mas também um embate universal entre privilégio e consciência moral, um dilema que ressoa até os dias de hoje.

Tolstói e seu personagem Ivan Ilitch, protagonista da novela *A Morte de Ivan Ilitch* (1886), compartilham aspectos fundamentais de suas trajetórias de vida. Ao analisar os pontos em comum entre o autor e sua criação literária, podemos perceber como Tolstói projetou em Ivan Ilitch suas próprias crises existenciais, angústias matrimoniais, questionamentos sobre a fé e admiração pela nobreza de espírito dos camponeses russos, os mujiques. A novela reflete, portanto, não apenas um relato ficcional sobre a morte e o isolamento, mas um profundo estudo sobre a própria visão de mundo do escritor.

Tanto Tolstói quanto Ivan Ilitch passaram por um profundo questionamento sobre o sentido da vida. No caso do autor, essa crise se manifestou de maneira avassaladora a partir da década de 1870, quando, já um escritor consagrado, passou a questionar sua existência e a ver seu sucesso literário como algo vazio. Em *Confissão*, Tolstói descreve esse momento de transformação:

A vida havia parado. Eu podia respirar, comer, beber, dormir, mas não havia vida, pois não havia desejos cujos saciamentos me parecessem razoáveis. Se eu desejasse alguma coisa, sabia de antemão que, mesmo ao satisfazer esse desejo, nada resultaria disso. Se surgisse uma mágoa, eu sabia que aquilo que chamava de mágoa passaria com o tempo e que, de novo, nada restaria. Se houvesse alegria, sabia que logo passaria também. Então, por que fazer algo? (TOLSTÓI, *Confissão*, 1879).

Esse mesmo sentimento de vazio permeia a existência de Ivan Ilitch quando ele percebe a proximidade da morte. No início, ele vive como um homem típico da alta sociedade, buscando ascensão social e conforto material, mas ao adoecer, é confrontado pela futilidade de tudo aquilo que construiu. Em um dos momentos mais angustiantes da novela, o personagem reflete:

Talvez eu não tenha vivido como deveria?' ocorreu-lhe de súbito. 'Mas como assim não vivi como deveria, se sempre fiz tudo conforme era exigido?' repetiu a si mesmo e, de repente, percebeu que tudo aquilo que até então lhe parecera total e indiscutivelmente certo, talvez não fosse tão certo assim. Se isso era verdade, então todo o resto também era falso. E se assim fosse, então sua vida, as esperanças, as ilusões, tudo isso... teria sido um grande engano (TOLSTÓI, 1886, p. 96, Editora 34).

A angústia existencial de ambos revela o abismo que separa a vida superficial da busca pelo verdadeiro sentido da existência, um dos temas centrais do pensamento tolstoiano.

Outro ponto comum entre Tolstói e Ivan Ilitch é a infelicidade matrimonial. Tolstói, apesar de ter tido uma relação longa com Sofia Tolstói, vivenciou um casamento marcado por brigas, incompreensão e incompatibilidades crescentes. Com o tempo, Sofia se ressentia da austeridade que Tolstói impunha a si mesmo e à família, enquanto ele a via como símbolo da vida materialista que desprezava.

Ivan Ilitch, por sua vez, experimenta um casamento frio e superficial. Sua esposa, Praskóvia Fiódorovna, é retratada como uma mulher vaidosa e irritadiça, incapaz de compreender os tormentos do marido. No leito de morte, ele percebe com clareza a indiferença de sua esposa e filhos:

Praskóvia Fiódorovna entrou de salto no quarto, segurando um lenço perfumado sobre o nariz, e perguntou a ele como se sentia. Ele olhou para ela, sem entender, e balbuciou: 'Estou sofrendo... você ao menos pode ter pena de mim?' Mas ela, ajeitando a manta, respondeu apenas: 'Claro que sim, Ivan Ilitch, mas você precisa tomar seus remédios (TOLSTÓI, 1886, p. 112).

Assim como Tolstói encontrou no casamento um motivo de frustração e solidão, Ivan Ilitch percebe que sua esposa nunca foi uma verdadeira companheira, mas sim uma presença socialmente conveniente.

A crise espiritual que assombra Ivan Ilitch também reflete a trajetória de Tolstói, que, após anos de ateísmo, passou a buscar sentido na religião. Porém, sua fé não se encaixava nos dogmas da Igreja Ortodoxa, levando-o a desenvolver sua própria interpretação cristã baseada na simplicidade e no desapego material. Ivan Ilitch, em sua doença, também se vê obrigado a confrontar a morte e buscar algum tipo de significado transcendente:

O que é isso? O que está acontecendo comigo? Será que é verdade que esta é a morte? Por que ninguém me explicou isso antes? Todos sabem e ninguém diz nada. Vivem como se isso não fosse acontecer com eles também! (TOLSTÓI, 1886, p. 125).

Essa sensação de traição diante da vida e da religião ecoa os sentimentos de Tolstói ao perceber que as instituições religiosas muitas vezes perpetuam as ilusões que ele tanto questionava.

Por fim, um dos paralelos mais marcantes entre Tolstói e Ivan Ilitch está na admiração pela nobreza de espírito dos mujiques russos. Para Tolstói, os camponeses possuíam uma pureza e uma verdade que faltavam à elite russa. Da mesma forma, Ivan Ilitch encontra em seu criado Guerássim o único ser humano que realmente se compadece de sua dor, ou seja, pode-se dizer que a admiração de Tolstói pelos camponeses russos é expressa pela admiração de Ivan Ilitch por Guerássim, ambas relacionadas à nobreza de espírito, ao bem-fazer desinteressado.

A relação entre Ivan Ilitch e Guerássim espelha a visão de Tolstói sobre a autenticidade dos camponeses, que não se deixam corromper pelas ilusões da sociedade. Ao longo de *A Morte de Ivan Ilitch*, Tolstói projeta no protagonista aspectos profundos de sua própria vida.

A crise existencial, a infelicidade conjugal, o questionamento religioso e a admiração pelos mujiques fazem de Ivan Ilitch uma figura que transcende a ficção, tornando-se um espelho das inquietações do próprio autor. Assim, a novela não apenas examina a angústia da morte, mas também a possibilidade de redenção através da verdade e da compaixão, valores centrais na filosofia de Tolstói.

4.1 Guerássim e o papel humanizador do criado

Tolstói, em *A Morte de Ivan Ilitch* (1886), apresenta um estudo profundo sobre a alienação, a hipocrisia social e a inevitabilidade da morte. No centro dessa narrativa está Ivan Ilitch, um juiz de instrução cuja vida se desenrola dentro dos padrões de aceitação social e que, ao ser acometido por uma doença fatal, confronta sua existência e a superficialidade de suas relações interpessoais.

Entre os personagens que orbitam sua trajetória, destaca-se Guerássim, um servo humilde que emerge como a única figura genuinamente compassiva na vida do protagonista. A análise do papel de Guerássim na narrativa permite compreender a oposição entre a frieza do meio social burguês e a pureza de um espírito simples, que não apenas assiste à agonia de Ivan Ilitch, mas oferece conforto sincero e empatia em seus últimos dias.

Desde o início da enfermidade de Ivan Ilitch, Guerássim se revela como uma presença singularmente altruísta. Enquanto familiares, colegas e médicos veem a doença como um incômodo ou uma questão burocrática a ser administrada, Guerássim demonstra uma sensibilidade rara. Sua atitude perante o sofrimento de

Ivan Ilitch não é de repulsa ou indiferença, mas de aceitação e assistência desinteressada. O próprio protagonista percebe essa diferença e se agarra a ela como um alívio em meio à dor e ao abandono emocional que sente. Tolstói descreve esse alívio de forma marcante:

Apenas Guerássim compreendia a situação e sentia pena dele. Guerássim era o único que não mentia e que dizia claramente que era necessário morrer e que isso era apenas uma questão de tempo. Ele não se sentia incomodado por sua presença, mas ao contrário, ajudava-o naturalmente, com a simplicidade e bondade próprias de sua natureza. (Tolstói, 1886, p. 134).

Esse trecho evidencia a relação honesta que Guerássim estabelece com Ivan Ilitch. Enquanto a esposa, os filhos e os amigos evitam encarar a realidade da morte, tentando manter uma fachada de normalidade, Guerássim reconhece a condição do moribundo e o assiste sem repulsa ou desdém. Essa postura revela sua visão simples e não corrompida sobre a vida e a morte, algo que contrasta fortemente com a hipocrisia da elite social retratada por Tolstói.

Outro aspecto essencial de Guerássim na narrativa é sua disposição em ajudar Ivan Ilitch fisicamente. Ele se ocupa de tarefas que outros consideram degradantes, como sustentar as pernas do patrão para aliviar suas dores. Esse ato de serviço não é meramente mecânico; há nele uma carga de compaixão e humanidade que Ivan Ilitch não encontra em ninguém mais ao seu redor. Em outro momento significativo da obra, Tolstói descreve essa interação:

Quando Ivan Ilitch lhe pedia que lhe sustentasse as pernas, ele imediatamente as pegava e as segurava firmemente, com seu vigor juvenil, e olhava para Ivan Ilitch com um rosto compassivo, um rosto que parecia dizer: 'Você pode estar morrendo, mas nós também morreremos um dia' (TOLSTÓI, 1886, p. 142).

Essa cena simboliza não apenas o alívio físico que Guerássim proporciona, mas também o conforto emocional que advém de sua sinceridade. Ele não nega a morte, como fazem os demais, e essa aceitação natural se torna um ponto de refúgio para Ivan Ilitch, que começa a questionar o sentido de sua vida e das escolhas que fez.

A empatia demonstrada por Guerássim se faz ainda mais notável ao considerarmos sua posição social. Como servo, ele ocupa um lugar de inferioridade econômica e política, mas é o único personagem que exhibe verdadeira humanidade. Essa inversão dos papéis esperados — onde os poderosos são insensíveis e o

subordinado demonstra compaixão — é um dos elementos críticos mais contundentes da obra. Tolstói ressalta essa oposição ao descrever a reação dos demais à doença de Ivan Ilitch:

Todos estavam aborrecidos, porque ele estava morrendo, mas nenhum deles pensava nele, e sim na própria perturbação que aquilo lhes causava. Sua esposa via nele um fardo; seus colegas, uma formalidade a ser resolvida; seus filhos, um incômodo (TOLSTÓI, 1886, p. 148).

A frieza daqueles que deveriam ser os mais próximos de Ivan Ilitch ressalta a artificialidade das relações sociais que ele construiu ao longo da vida. Guerássim, por outro lado, surge como uma figura autêntica, que não finge emoções nem age por interesse.

Ao longo da narrativa, Ivan Ilitch passa por uma transformação emocional e espiritual, impulsionada, em grande parte, pela presença de Guerássim. Nos momentos finais, a honestidade e a serenidade do servo permitem que o protagonista encontre algum grau de aceitação e paz. Esse aspecto é destacado em uma das cenas derradeiras do romance:

E quando ele já não podia mais falar, Guerássim continuava ao seu lado, segurando suas pernas, olhando-o com aqueles olhos bondosos e tranquilos, como se dissesse: 'Tudo está bem' (TOLSTÓI, 1886, p. 159).

Esse último trecho sintetiza o papel fundamental de Guerássim na narrativa. Ele não apenas proporciona conforto físico, mas também uma conexão humana sincera que Ivan Ilitch nunca experimentou verdadeiramente antes. Tolstói, ao contrastar a frieza da sociedade com a simplicidade compassiva de Guerássim, constrói uma poderosa crítica à hipocrisia das relações sociais e à alienação imposta pelos valores burgueses.

Dessa forma, *A Morte de Ivan Ilitch* não é apenas um relato sobre a inevitabilidade da morte, mas um exame da forma como as relações humanas podem ser artificiais e como, paradoxalmente, aqueles que são considerados inferiores podem ser os únicos a demonstrar verdadeira grandeza moral. Guerássim, em sua humildade e compaixão, representa um modelo de autenticidade e empatia, contrastando com a superficialidade e o egoísmo dos demais personagens. Seu papel na narrativa reforça a mensagem de Tolstói sobre a importância da verdade, da aceitação e do amor genuíno em meio à finitude da vida.

4.2 O narrador d'*A morte de Ivan Ilitch*

Esta novela aqui sob análise apresenta um tipo de narrador e um tipo de personagem que podem ser analisados sob diversas perspectivas teóricas. Analisaremos a construção do personagem Ivan Ilitch sob a ótica da teoria de Walter Benjamin, especialmente a partir do ensaio *O Narrador*. Em contraponto, examinaremos a posição do narrador da novela com base nas reflexões de Theodor Adorno sobre a narratologia, explorando como sua concepção de narração literária se relaciona com a obra de Tolstói.

Walter Benjamin, em seu ensaio *O Narrador*, propõe que a transmissão da experiência através da narrativa oral vem sendo gradualmente substituída por uma literatura que privilegia a informação em detrimento da sabedoria. Segundo ele:

Com a arte de narrar está se perdendo também a sabedoria. O que se encontra mais enraizado na narrativa é precisamente isso: ela não se propõe a transmitir o puro 'em si' das coisas, como a informação ou o relatório. Ela imerge a coisa na vida do narrador, para, em seguida, retirá-la dele novamente (Benjamin, 2011, p. 201).

Essa perda da experiência está presente na construção de Ivan Ilitch, cuja existência é pautada pela superficialidade burocrática e pela recusa em confrontar a própria condição humana. Ele vive sem sabedoria, subjugado pelas estruturas sociais, até ser forçado a enfrentar a morte.

A sabedoria, tão decantada nas sociedades antigas, cede espaço à informação fragmentária, rápida e sem profundidade. O narrador tradicional, que partilhava experiências, desaparece, e no seu lugar surgem personagens que vivem sem reflexão, absorvendo apenas o que lhes é imposto pelo sistema (Benjamin, 2011, p. 204).

Ivan Ilitch, nessa perspectiva, encarna o sujeito moderno alienado, carente de profundidade existencial e de uma transmissão autêntica da experiência, tornando-se uma figura emblemática do colapso da narrativa oral em favor da cultura da informação.

A presença de um narrador onisciente impessoal na novela de Tolstói configura um elemento fundamental para a leitura sob a perspectiva da teoria de Theodor Adorno. O narrador não apenas descreve os eventos com distanciamento, mas também expõe a hipocrisia da sociedade através de um discurso sutilmente

irônico. Adorno argumenta que a literatura moderna deve contestar as formas narrativas tradicionais e evitar a objetividade ilusória:

A forma clássica do romance foi sendo corroída pelo desenvolvimento da racionalização capitalista. O narrador tradicional cede espaço à voz impessoal, que revela a realidade sem intervenção sentimental. Essa aparente neutralidade é, no entanto, um método de crítica implacável (Adorno, 2003, p. 176).

O narrador de *A Morte de Ivan Ilitch* se insere nessa descrição, apresentando uma visão que parece objetiva, mas que, na realidade, expõe a fragilidade da vida burguesa.

O narrador moderno deve afastar-se da figura do contador de histórias. Ele não compartilha experiências, mas descreve a realidade com frieza. Essa frieza não é sinônimo de neutralidade: ao contrário, ela opera como uma forma de revelar, de maneira implícita, a decadência das instituições e da vida moderna (Adorno, 2003, p. 180).

Esse distanciamento irônico do narrador em Tolstói se manifesta especialmente na abertura da novela, quando a morte de Ivan Ilitch é tratada como um evento burocrático. Esse recurso narrativo, segundo Adorno, está profundamente vinculado à desconstrução das formas tradicionais de narrativa e à revelação crítica das estruturas sociais.

A novela *A Morte de Ivan Ilitch* apresenta um personagem que encarna a perda da experiência conforme descrita por Walter Benjamin e um narrador que se alinha à concepção de Theodor Adorno sobre a literatura moderna. Enquanto Ivan Ilitch é um símbolo da alienação e da superficialidade da vida moderna, o narrador impessoal e irônico de Tolstói opera como um instrumento de crítica social. Ao confrontar essas perspectivas, podemos compreender como Tolstói constrói um texto que é, ao mesmo tempo, uma análise psicológica profunda e uma denúncia da hipocrisia da sociedade russa do século XIX.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente dissertação buscou analisar a novela *A morte de Ivan Ilitch* (1886), de Liev Tolstói, a partir do viés da filosofia existencialista, com ênfase no conceito de angústia, conforme desenvolvido por Jean-Paul Sartre. Para tal análise, estabelecemos a trajetória da personagem principal segundo a tríade conceitual proposta: ascensão, angústia e declínio.

Diante da análise crítica realizada, podemos afirmar que a hipótese estabelecida se confirmou, uma vez que a narrativa de Tolstói estrutura-se em torno do progresso social ilusório de Ivan Ilitch, da subsequente percepção angustiante de sua própria inautenticidade e, por fim, de sua decadência física e moral, culminando na morte. Nesse processo, as concepções existencialistas, especialmente aquelas formuladas por Sartre, revelam-se pertinentes para compreender a angústia que assola o protagonista ao se ver confrontado com a finitude e a ausência de sentido em sua existência.

A investigação crítica da obra também nos permitiu compreender como Tolstói constrói, por meio de uma estrutura narrativa detalhista e introspectiva, um panorama da sociedade aristocrática russa do século XIX. A forma como Ivan Ilitch se encaixa nos padrões impostos por sua classe social, abraçando um estilo de vida materialista e alienado, reforça a crítica do autor à superficialidade da nobreza russa. Essa dimensão crítica, que permeia toda a narrativa, ressoa fortemente com as reflexões filosóficas de Sartre acerca da má-fé e da inautenticidade existencial.

Outro ponto de grande relevância é a relação entre o eu biográfico de Tolstói e o eu ficcional de Ivan Ilitch. Ao longo da análise, ficou evidente que a obra pode ser lida como uma expressão do próprio dilema existencial vivido pelo autor, que, apesar de ter pertencido à aristocracia, progressivamente afastou-se dos valores de sua classe, abraçando um ideal de vida mais simples e espiritualizado. Dessa forma, o romance pode ser interpretado tanto como uma reflexão pessoal sobre a própria condição de Tolstói quanto como uma sátira social direcionada à hipocrisia da nobreza russa.

Além disso, a presença de Guerássim como contraponto à existência inautêntica de Ivan Ilitch revela um aspecto fundamental da obra: a crítica de Tolstói à desumanização da aristocracia. Guerássim, um simples criado, representa a autenticidade e a aceitação da vida e da morte, contrastando com a alienação e o

medo existencial do protagonista. Esse contraste reforça a ideia de que a existência autêntica, para Tolstói, é possível apenas para aqueles que vivem em conformidade com sua própria essência, sem se deixarem levar por valores impostos externamente.

A análise também demonstrou que a narrativa segue uma estrutura de desenvolvimento existencial, que pode ser compreendida em três estágios: o nó (o momento de ruptura que desestabiliza a realidade do protagonista), o clímax (o auge da sua crise existencial e angústia) e o desfecho (a aceitação tardia de sua condição). Esse arcabouço estrutural permite uma leitura mais profunda dos mecanismos que Tolstói utiliza para guiar a transformação da personagem.

Diante dos resultados obtidos, apontamos algumas lacunas que podem ser exploradas em estudos futuros. Em primeiro lugar, a investigação poderia ser expandida para incluir outras perspectivas filosóficas além do existencialismo sartreano, como a visão de Martin Heidegger sobre o "ser-para-a-morte" ou as reflexões de Viktor Frankl sobre a busca por sentido. Ademais, uma abordagem intertextual comparativa entre *A morte de Ivan Ilitch* e outras obras que tratam da angústia existencial poderia enriquecer o debate, estabelecendo conexões entre diferentes autores e contextos históricos.

A novela de Tolstói também problematiza a questão do arrependimento e da espiritualidade, elementos essenciais para compreender a transformação de Ivan Ilitch. Sua crise existencial não se resume apenas à descoberta da inautenticidade, mas também à busca por um sentido derradeiro para sua existência.

Tolstói estava profundamente influenciado pelo cristianismo, e a cena final é carregada de simbolismo religioso, sugerindo uma possível redenção do protagonista. A discussão sartreana sobre autenticidade não capta completamente essa complexidade.

Uma análise mais abrangente poderia integrar diferentes perspectivas filosóficas para oferecer uma visão mais completa da complexidade do texto de Tolstói, assim, cabe a pesquisas futuras o preenchimento de tais lacunas visto que, do ponto de vista analítico, a obra aqui analisava deteve-se a uma única corrente filosófica.

Outra possibilidade de pesquisa seria a exploração da dimensão psicológica da narrativa sob a luz da psicanálise. O sofrimento de Ivan Ilitch, sua relação com a própria identidade e o impacto da iminência da morte poderiam ser investigados à luz das teorias freudianas ou junguianas, o que permitiria uma compreensão mais ampla das dinâmicas subjetivas presentes na obra.

Por fim, destacamos a importância de novas leituras que insiram a narrativa tolstoiana no contexto contemporâneo. Questões como a inautenticidade existencial e a alienação, levantadas pela obra, ainda são pertinentes nos dias de hoje, especialmente quando analisadas sob a ótica das sociedades contemporâneas marcadas pelo consumismo e pela busca incessante por status social.

Dessa forma, esta dissertação não apenas confirmou a relevância da análise existencialista para *A morte de Ivan Ilitch*, mas também abriu caminhos para novas investigações, demonstrando que a obra de Tolstói continua sendo um campo fecundo para reflexões filosóficas, psicológicas e sociais.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. **Posições do narrador no romance contemporâneo** In: Os Pensadores, São Paulo: abril, 1980.

CANCHUMANI, Cleide Maria de Oliveira Lovon. “(...) **calmamente, agradavelmente e dentro das normas estabelecidas (...)**” **algumas considerações sobre A morte de Ivan Ilitch**. RUS (São Paulo), v. 15, n. 27, 2024.

BARTLETT, Rosamund. **Tolstói, a biografia**. Biblioteca Azul, 2013.

DA CUNHA, Gladson Pereira. Por uma morte amável e serena: Uma resenha de Morte e Alteridade de Byung-Chul Han. **Sofia**, v. 13, n. 1, 2024.

FRANCO JÚNIOR, Arnaldo. **"Operadores de Leitura da Narrativa"**. IN: "BONNICI, Thomas & ZOLIN, Lúcia Osana (org.). **Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 3.ed. Maringá: Eduem, 2009, pgs. 33-58.

LOTMAN, Iuri. **Sobre a literatura russa do período clássico**. Estudos Semios, São Paulo, vol. 14, n. 2, p. 1-11, julho, 2018.

REYNOLDS, J. **Existencialismo**. 2 ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2013.

SARTRE, J. P. **O existencialismo é um humanismo**. 4 ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

SARTRE, J. P. **O ser e o nada – Ensaio de ontologia fenomenológica**. 19. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

SEGRILLO, Ângelo. **Os russos**. Editora Contexto, 2015.

SILVEIRA, A. L. R. DA. **Ser para a morte, possibilidade existencial e finitude da existência em ser e tempo**. Transformação, v. 47, n. 1, 2024.

TOLSTÓI, L. **Uma confissão**. 1. ed. São Paulo: Mundo Cristão, 2017.

TOLSTÓI, L. **A morte de Ivan Ilitch**. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2009.

BENJAMIN, Walter. **O Narrador**. Obras escolhidas, volume I, 2ª edição, São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.