



UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS

FACULDADE DE LETRAS

THATIANE KAROLINY DA SILVA MELO

**UM ESTUDO COMPARATIVO SOBRE A REPRESENTAÇÃO DA MORTE NAS
OBRAS *MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS* E *A MORTE DE IVAN ILITCH***

Maceió

2023

THATIANE KAROLINY DA SILVA MELO

**UM ESTUDO COMPARATIVO SOBRE A REPRESENTAÇÃO DA MORTE NAS
OBRAS *MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS* E *A MORTE DE IVAN ILITCH***

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Letras-
Português da Universidade Federal
de Alagoas, como requisito para
obtenção do grau de Licenciando
em Letras.

Orientador: Prof^o. Dr. Fernando
Otávio Fiúza Moreira.

Maceió

2023

Catálogo na Fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central
Divisão de Tratamento Técnico

Bibliotecário: Marcelino de Carvalho Freitas Neto – CRB-4 – 1767

M528e Melo, Thatiane Karoliny da Silva.
Um estudo comparativo sobre a representação da morte nas obras *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *A morte de Ivan Ilitch* / Thatiane Karoliny da Silva Melo. – 2023.
52 f.

Orientador: Fernando Otávio Fiúza Moreira.
Monografia (Trabalho de conclusão de curso em Letras - Português) – Universidade Federal de Alagoas. Faculdade de Letras. Maceió, 2023.

Bibliografia: f. 51-52.

1. Literatura comparada. 2. Morte. 3. Assis, Machado de, 1839-1908. 4. Tolstói, Leão, graf, 1828-1910. I. Título.

CDU: 82.091

De modo oposto ao defunto narrador, somente deixarei aos vermes o cadáver que um dia meu corpo se tornará. A dedicatória deste trabalho vai para os que me inspiram a lutar constantemente para não me transformar em um ser inútil.

AGRADECIMENTOS

“Eu não teria chegado aonde cheguei se não fosse com a ajuda de Deus, pois eu sei que ele guia cada passo meu.”
(Elvis Presley)

Primeiramente, a Deus pelo plano posto em minha vida, d’Ele vem a força e a certeza que sou capaz de ir além do que meus pensamentos limitados possam imaginar.

A minha saudosa avó, Josefa Alves de Melo, de quem sempre lembrarei com um afeto e um luto incurável, aquela que me inspirou indiretamente a escolher essa temática e que cumpriu em vida o papel de minha segunda mãe.

Ao meu estimado professor e orientador Dr. Fernando Otávio Fiúza Moreira, pela honra e paciência a mim concedidas durante a orientação desse trabalho. Assim como, pela inspiração que suas aulas me trouxeram no âmbito literário.

Aos meus pais, Alexandra Maria da Silva e Welliton Graciano de Melo, por quem busco ser melhor a fim de lhes conceder orgulho. Aos meus amados irmãos Thais Karla da Silva Melo e Marcos Vinícius Graciano de Melo, pessoas com quem posso contar, que acreditam no meu potencial e me apoiam. Ao meu único sobrinho Theo que mesmo ainda no gozo de sua infância inspira em mim um amor sem medidas. Aos meus familiares que mesmo distante geograficamente estão presentes em minha vida.

A todos os professores e colegas de curso com quem pude compartilhar vivências e ampliar meus conhecimentos. Não posso deixar de mencionar minha amiga, irmã Welita Maria da Silva, pessoa que me apoiou e vem me apoiando em todos os momentos, amiga com quem pude aprender muito, com quem dividi a maior parte da minha jornada no curso, tornando os momentos mais leves, quem levarei para além do campus.

Por fim, agradeço a todos que cruzaram meu caminho, contribuindo direta e indiretamente para que eu alcançasse a glória dessa formação. Desde o corpo docente ao corpo de técnicos responsáveis por manter a universidade viva. No mais, sejamos gratos à vida.

“E o fim é belo incerto, depende de como você vê...”

(Fernando Anitelli)

RESUMO

Este trabalho visa analisar as obras *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, e *A morte de Ivan Ilich*, de Lev Tolstói, considerando os sentidos da morte levantados pelo historiador Phillippe Ariès que permeiam as construções das narrativas. A análise das obras segue o viés da literatura comparada, uma vez que pretendeu uma análise comparativa a fim de identificar as convergências e divergências acerca do elemento morte nas obras referidas, sendo uma pertencente à literatura realista brasileira e outra à literatura realista russa. Como referenciais teóricos, foram utilizadas concepções de: Ariès (2012), Brunel, Pichois & Rousseau (2012), Candido (2000), Carvalhal (2006), Eco (2003), Nitrini (2010), Tomachevski (2013), entre outros. A partir da pesquisa foi possível identificar proximidades entre as obras do elemento analisado, além disso, foi possível identificar o caráter reflexivo, que compõe as duas obras, acerca do vazio existencial percebido mediante o estado de morto.

Palavras-chave: Literatura Comparada; Morte; Machado de Assis; Lev Tolstói.

ABSTRACT

This work aims to analyze the works *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, by Machado de Assis, and *A morte de Ivan Ilich*, by Lev Tolstói, considering the meanings of death raised by the historian Phillippe Ariès that permeate the constructions of the narratives. The analysis of the works follows the veins of comparative literature, since it intended a comparative analysis in order to identify the convergences and divergences about the death element in the referred works, one belonging to Brazilian realist literature and the other to Russian realist literature. For the theoretical basis, conceptions of: Ariès (2012), Brunel, Pichois & Rousseau (2012), Candido (2000), Carvalhal (2006), Eco (2003), Nitrini (2010), Tomachevski (2013), among others. From the research it was possible to identify proximities between the works of the analyzed element, in addition, it was possible to identify the reflective character, which makes up the two works, about the existential void perceived through the dead state.

Keywords: Comparative Literature; Death; Machado de Assis; Lev Tolstoy.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1 LITERATURA, SOCIEDADE E MORTE.....	12
1.1 A morte domada, de si mesmo, do outro e interdita: Concepção de Ariès.....	12
1.2 A representação da morte na literatura.....	15
2 MÉTODO COMPARATIVO.....	19
2.1 Um pouco da origem ao fato.....	19
2.2 O estudo das ideias.....	20
2.3 O fazer literatura comparada.....	22
2.4 Da influência à originalidade: um passo à intertextualidade.....	23
3 <i>MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS E A MORTE DE IVAN ILITCH</i> : ANÁLISE COMPARADA.....	26
3.1 Contexto sócio-histórico brasileiro e russo durante o movimento Realista.....	26
3.1.1 Da Primavera dos Povos ao Positivismo: influências sobre o Realismo.....	26
3.1.2 Contexto sócio-histórico brasileiro e russo durante o século XIX.....	27
3.2 A construção da morte em Machado de Assis e Lev Tolstói.....	29
3.2.1 A morte machadiana.....	29
3.2.2 A morte tolstoiana.....	34
3.3 Um elemento, duas construções: a análise comparada.....	39
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	50
REFERÊNCIAS.....	52

INTRODUÇÃO

A literatura cumpre o papel de formadora de sujeitos pensantes através de seu caráter reflexivo. Isto porque, além de alcançar as profundezas de temáticas que muitos não conseguem compreender e/ou explicar por si só, o texto literário é capaz de transportar o indivíduo para uma realidade mais aceitável. A essência da literatura atinge a imaterialidade humana por meio da natureza crítica que permeia sua estrutura. Com isso, muitas obras trazem ideias que ultrapassam seu tempo e espaço, mantendo-se sempre atual e interessante.

Nessa perspectiva, a literatura comparada surge como um de seus pilares mais interessados em analisar o contexto histórico e sociocultural que ronda o texto e a realidade do seu autor, ao mesmo tempo que estabelece relações com outros autores pertencentes ou não à mesma época e estilo literário. A discussão estabelecida pela literatura comparada promove a ideia de que um texto nasce de outro, sem perder sua originalidade, e preserva o pensamento de que um texto literário não é esgotado em sua própria existência. Desse modo, é comum perceber proximidades entre obras pertencentes a distintas culturas. Seguindo nessa linha de pensamento, percebe-se que o romance brasileiro *Memórias póstumas de Brás Cubas* e a novela russa *A morte de Ivan Ilitch* têm suas fronteiras literárias cruzadas diante do elemento morte e da reflexão profunda sobre a vida vazia que pode esgotar o homem.

Diante disso, o foco desta pesquisa está centrado em mergulhar no elemento morte com intuito de entender a sua multiplicidade de sentidos. Vale salientar que o interesse para esse trabalho está ligado à curiosidade sobre a construção da morte na literatura, uma vez que, como Umberto Eco (2003) destaca, a literatura tem a capacidade de nos ensinar a morrer.

Com isso, o presente trabalho objetiva investigar as similaridades e distinções acerca do tema morte, que é um dos temas universais da literatura, dentro das obras *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *A morte de Ivan Ilitch*, por meio do método comparativo. E tem como objetivos específicos analisar o comportamento do moribundo e o comportamento daqueles que ficam, assim como analisar o confronto da vida diante da morte.

Para tanto, o trabalho tem como embasamento teórico as concepções de Brunel, Pichois & Rousseau (2012) e Carvalhal (2006), acerca dos estudos comparativos; Tostói (2006) e Assis (2019) para compreensão da construção do elemento analisado; Tomachevski (2013) para o estudo sobre a temática, dentre outros. No que se refere à metodologia, o presente trabalho é descritivo e alcançou os resultados por meio de uma pesquisa de cunho bibliográficos.

Para mais, o presente trabalho é constituído por três capítulos, sendo o primeiro “Literatura, sociedade e morte” interessado nas relações existentes entre a literatura e a

sociedade, trazendo como o tema morte está presente em vários textos literários carregando diferentes significâncias. O segundo capítulo “Método Comparativo”, voltado ao estudo comparativo, o método que guiará essa pesquisa, essa parte do trabalho concentra ideias que nortearam a pesquisa. Por fim, o terceiro capítulo “*Memórias póstumas de Brás Cubas* e *A morte de Ivan Ilitch*: análise comparada” que abarca os contextos sócio-históricos em que as obras estavam inseridas. Apresenta a biografia dos autores e o enredo das obras, encerrando com a análise comparativa da construção do elemento morte dentro das obras referidas.

1 LITERATURA, SOCIEDADE E MORTE

A literatura é descrita como a arte da palavra, sendo considerada um instrumento de comunicação e de interação social, que possibilita a transmissão de conhecimentos e cultura de uma comunidade. Para Eco (2003), a literatura assume uma série de funções em nossa vida individual e social, mantendo em exercício a língua como patrimônio coletivo e, também, a nossa língua individual. O autor ainda destaca que enquanto a literatura contribui para a formação da língua, gera identidade e sociedade.

De maneira mais comum, o texto literário por vezes é caracterizado como um meio de fuga da realidade, uma oportunidade de embarcar em um mundo mais aprazível e suportável. Contudo, ao adentrar no universo das narrativas, principalmente no universo realista, pode-se perceber que a literatura também narra a dura realidade enfrentada por muitos. Perrone-Moisés (1990) evidencia que as próprias obras desmentem essa ideia de literatura como fuga da realidade, visto que algumas narram um mundo mais insuportável do que o real. Veja-se como exemplo o romance *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, que relata a trajetória de uma família de retirantes sertanejos buscando fugir da miserável realidade da seca.

Desse modo, pode-se entender que a literatura está ligada à sociedade e a seus aspectos mais problemáticos e dolorosos. Nessa perspectiva, a obra torna-se compreensível quando texto e contexto estão fundidos e há um diálogo entre estes. Sobre isso, Candido (2000) afirma:

[...] só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra [...] O externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno. (CANDIDO, 2000, p. 6).

No entanto, o tema de uma obra não está apenas condicionado aos fatores sociais, mas também ao que está em falta “no mundo e em nós” (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 104). Isto é, um amor idealizado não é descartado numa realidade literária.

Ademais, Eco (2003, p. 21) ressalta que “Os contos ‘já feitos’ nos ensinam também a morrer. Creio que esta educação ao Fado e à morte é uma das funções principais da literatura”.

1.1 A morte domada, de si mesmo, do outro e interdita: Concepção de Ariès

O historiador Philippe Ariès apresenta a contextualização das ações humanas diante da morte desde a idade média até os dias atuais, descrevendo-as como “domada, de si mesmo, do outro e interdita” (2012, p. 12). Vale destacar que para o historiador essas quatro nomenclaturas

dadas às atitudes diante da morte (domada, de si mesmo, do outro e interdita) remetem ao mesmo fenômeno, contudo cada uma delas traz marcas resultantes da evolução humana. Dito de um outro modo, a evolução do homem influenciou a evolução do fenômeno morte.

Ariès evidencia que no primeiro momento a morte é esperada e aceita pelo ser humano, no segundo momento ela passa a ser sentida como um elemento que distancia o homem dos bens conquistados, no terceiro momento ela assume o caráter melancólico enquanto afasta o indivíduo de quem ama e no quarto momento torna-se um fenômeno técnico marcado pela modernidade que tende a interditar qualquer demonstração pública da dor sentida pela morte do outro.

Para o historiador, o transpasse na Idade Média¹ não possuía o caráter macabro e melancólico, mas era algo esperado, aceito e que vinha para salvar o homem. Essa noção de familiaridade reflete no que o historiador denomina de “morte domada”. A característica de aceitação desse fenômeno ocorria pelo fato de o indivíduo reconhecer que a morte é inerente a todo ser vivo, assim, havia uma naturalização desta.

Para exemplificar a morte apaziguadora, Ariès utiliza figuras da literatura. Um dos exemplos são os mujiques de Tolstói que “Sabendo de seu fim próximo, o moribundo tomava suas providências [...]” (ARIÈS, 2012, p. 36). O homem medieval não manifestava desespero e, também, não ficava contra a morte, apenas cumpria certos ritos, deitava e morria, como cita Ariès (2012, p.36):

Quando Lancelot, ferido e perdido na floresta deserta, percebe que “perdeu até o poder sobre seu corpo”, pensa que vai morrer. Que ele fez então? Gestos que lhes são ditados pelos antigos costumes, gestos rituais que devem ser feitos quando se vai morrer. Despoja-se de suas armas, deita-se sabiamente no chão.

Além do mais, o historiador apresenta ritos que deviam ser cumpridos quando é chegada a hora da partida. O primeiro compreendia o lamento da vida; nesse primeiro ato era feito uma “[...] evocação, triste mas muito discreta, dos seres e das coisas amadas [...]” (ARIÈS, 2012, p. 37). O segundo ato estava voltado ao perdão dos companheiros que estavam ao redor do leito do moribundo. Por fim, após alguns ritos mundanos, o desfalecido voltava suas preces a Deus, pedindo perdão pelos pecados e após recorria às preces “*recommendaces*”, suplicando pelo Paraíso Celestial.

Ariès destaca algumas considerações a partir de suas observações: a primeira é que a morte era esperada pelo moribundo em seu leito, a segunda é que a morte era uma cerimônia pública e organizada até mesmo por aquele que estava de partida, e a terceira, mas não menos

¹ Idade Média - IM

importante, refere-se à simplicidade na aceitação dos ritos da morte e a ausência do caráter dramático e do excesso de emoções. Dessa forma, torna-se perceptível a natureza familiar da denominada “morte domada”.

Contudo, com a chegada do século XIII, novas ideologias a respeito do Juízo Final surgiram e a ideia de que o falecimento marcava o fim da vida foi substituída. Para Ariès (2012, p. 52) “a ideia do Juízo Final está ligada [...] à da biografia individual, mas esta biografia só é concluída no final dos tempos, e não apenas na hora da morte”, ou seja, a morte não era o fim da história da vida do indivíduo, o fim chega apenas com o Juízo Final.

O autor ressalta que com a Reforma da Igreja Católica a crença em que uma boa morte garantia a vida eterna no céu foi substituída pela convicção de que o ser humano precisava ser bom em vida para conquistar um bom lugar no céu.

Ainda, com a evolução da mente humana, a noção “cadáver decomposto” revelou o aspecto de horror contido naquela indiferente e familiar morte. Além disso, o autor afirma que o momento passou a ser de maior reflexão acerca da morte, sobretudo quando o homem está diante do *speculum mortis* (espelho da morte), visto que este sofreu profundas transformações e até mesmo descobriu a morte de si mesmo.

Segundo Ariès, a partir do século XVIII, a morte passa a ser destacada com uma dramaticidade arrebatadora, a chamada “morte do outro” e com isso o ente sente e vive a lembrança dos que partiram. Por conseguinte, com o excesso de emoções pela perda de alguém querido, o luto começou a vigorar, permitindo aos sobreviventes expor de forma excessiva suas emoções e sentimentos.

Para mais, em meados do século XIX, o sentido subjetivo da morte é substituído pela tecnicidade trazida pela modernidade. Naquele momento, percebe-se a recusa da morte, aquilo que na IM era enxergada como um alívio assumiu o papel de “fenômeno técnico” (ARIÈS, 2012, p. 86). O sentido de morte interdita aparece com a crescente vontade de prorrogar a vida daquele que se tem algum apreço e muda o cenário da morte, fazendo que o moribundo abandone a morte na comodidade de sua casa por uma tentativa de não morte no leito de um hospital.

Em síntese, a evolução do homem refletiu na evolução da temática da morte, o sentido “domada” deu espaço à natureza “selvagem”, característica capaz de romper com a tradição rústica que a familiarizava. Isso não significa que o ser humano passou a desacreditar que em algum momento será um “cadáver decomposto”, mas sim que será capaz de partilhar a melancolia de perder um ente querido ou de querer lutar contra a própria morte. É a partir da reflexão acerca dessa temática que o homem passa a assumir com mais vivacidade seu papel.

Isso porque o temor da morte é marcado pela sua natureza subversiva daquilo que buscamos preservar, a vida.

1.2 A representação da morte na literatura

A escolha do tema integra o processo literário. Sobre isso, Tomachevski (2013, p. 307) destaca que “[...] A obra deve ser interessante. A noção de interesse guia o autor já na escolha do tema [...]”. O teórico russo afirma que quanto mais o tema for importante, mais o interesse será duradouro, garantindo maior vitalidade da obra. É válido destacar que a temática de uma obra pode ser atual ou universal. Entretanto, mesmo essas temáticas universais precisam ser nutridas por um elemento concreto que precisa estar ligado à atualidade, pois quando dissociado da atualidade, pode tornar a obra desinteressante.

Ademais, Tomachevski (2013) salienta que além da escolha de um tema interessante, o autor precisa manter a atenção do leitor sustentando seu interesse. Para tanto, a melhor forma de cativar o leitor é provocando emoções. O russo cita o tema da morte como parte de interesses universais, juntamente com os problemas do amor. Considerando o cenário atual e a literatura como reflexo dos fatores sociais, nesse momento pandêmico que muitos perderam os seus, a temática se tornou atual, além de universal.

A morte é um tema recorrente na literatura, sendo descrita por distintos autores, revelando assim a pluralidade de sua significação. Em um de seus sentidos, a morte é apresentada como um meio de salvação para os indivíduos sofredores. Numa das cenas de *Hamlet*, Shakespeare descreve a morte com uma característica domada, algo natural, evidenciando o caráter apaziguador da morte, como se pode observar nas palavras de Hamlet (2019, p. 67)

Dizer que, por meio de um sono, acabamos com as angústias e com os mil embates naturais de que é herdeira a carne é um desfecho que se deve ardentemente desejar. Morrer... dormir... dormir! Sonhar talvez! Ah! Aqui é que está o embaraço. Pois que sonhos podem sobrevir naquele sono da morte depois de nos termos libertado deste bulício mortal? Eis o que nos obriga a fazer pausa; eis a reflexão de que procede a calamidade de uma vida tão longa.

Ainda na mesma obra, Shakespeare apresenta outro sentido da temática. Nessa nova perspectiva, a morte assume um caráter melancólico, revelando a morte do outro, o padecer daquele que perde quem ama, pode-se perceber esse sentido no trecho destacado:

Parem um momento a terra para que eu a aperte uma última vez em meus braços. (**Salta na sepultura**) Cubram agora de pó o vivo e a morta, até que essa planície se transforme em monte mais alto do que o Monte Pélion ou do que o pico do Olimpo Azul, que fura o firmamento. Quem é esse cuja mágoa se adorna com tal violência;

cujo grito de dor enfeitiça as estrelas errantes, detendo-as no céu, petrificadas como espantadas ouvintes? [...] (SHAKESPEARE, 2019, p. 125).

Adentrando no percurso da morte na literatura, identifica-se que a temática passa a ser valorizada durante o Simbolismo. O movimento literário surgiu no fim do século XIX em reação à objetividade Parnasiana. Augusto dos Anjos foi um dos autores que se destacou no movimento. O autor ficou conhecido como “Poeta da morte” pelas temáticas sombrias e mórbidas de seus poemas e tais características podem ser observadas nos versos do poema *Psicologia de um vencido*

Eu, filho do carbono e do amoníaco,
Monstro de escuridão e rutilância,
Sofro, desde a epigénese da infância,
A influência má dos signos do zodíaco.

Profundissimamente hipocondríaco,
Este ambiente me causa repugnância...
Sobe-me à boca uma ânsia análoga à ânsia,
Que se escapa da boca de um cardíaco.
Já o verme — este operário das ruínas —
Que o sangue podre das carnificinas
Come, e à vida em geral declara guerra,

Anda a espreitar meus olhos para roê-los,
E há-de deixar-me apenas os cabelos,
Na frialdade inorgânica da terra! (AUGUSTO DOS ANJOS, 1998).

No poema destacado, o Eu lírico – o filho do carbono – canta a morte como o fim da vida. O autor apresenta o tema como aquilo que está à espreita de uma oportunidade de atacar e, conseqüentemente, vencer os fracos. O autor descreve a morte com uma selvageria, uma vez que a morte é simbolizada pelo verme que come o “sangue podre”.

Outra expressão poética destacada durante o movimento do Simbolismo foi Alphonsus de Guimaraens, que autor explorou em suas poesias temas como o amor impossível, solidão, misticismo, morte, entre outros. No poema *Ismália*, Guimaraens narra a morte como refúgio da dor sentida, observemos:

Quando Ismália enlouqueceu,
Pô-se na torre a sonhar
Viu uma lua no céu,
Viu outra lua no mar

No sonho que se perdeu,
Banhrou-se toda em luar...
Queria subir ao céu,
Queria descer ao mar...

E, no desvario seu,
Na torre pô-se a cantar...
Estava perto do céu,
Estava longe do mar...

E como um anjo pendeu
As asas para voar...
Queria subir ao céu,
Queria descer ao mar...

As asas que Deus lhe deu
Ruflaram de par em par...
Sua alma subiu ao céu.
Seu corpo desceu ao mar...
(GUIMARAENS, 2001).

Nos versos em redondilha maior, Guimaraens musicaliza o tema suicídio tornando a temática mais leve. Apesar de suicida, a jovem Ismália é descrita pelo poeta como um ser angelical, uma vez que seu ensejo pela morte surgiu quando estava insana. Além disso, desejar a lua do céu e a lua do mar sugere que a jovem buscava uma nova vida, uma vida mais leve, distante daquilo que a fizera enlouquecer. Nessa perspectiva, a morte descrita no poema Ismália está no sentido de apaziguadora.

Na segunda geração modernista, momento literário em que os escritores estavam dedicados à reflexão sobre o mundo contemporâneo, o poeta Mario Quintana narra a morte como um ser vivo, na liberdade de versos sem métrica regular, em seu poema *Surpresas*, narrando de fato a surpresa diante da ruptura da morte como um ser obscuro apoiado em sua foice. Vejamos:

Sabes? Os cabelos da morte são entrelaçados de flores,
Não de flores mortas como essas inertes sempre-vivas,
Mas inquietas e misteriosas como os não desfolhados malmequeres.
Ou bravias como as pequenas rosas-silvestres.
As mãos da morte, as suas mãos não têm anéis,
Sua virgem nudez não comporta o peso de uma joia,
Os seus olhos não são, não são uns covis de treva,
Mas cheios de luz como os olhos do primeiro amor.
Porque a morte não faz esquecer, mas faz tudo lembrar,
Porque a morte não é, não é um sono eterno:
Tu vais adormecer como num berço, pouco a pouco,
E acordarás de súbito num vasto leito de noivado! (QUINTANA, 2005).

No poema *Surpresas*, Quintana descreve a morte não no sentido tenebroso que muitos narram, mas como um ser que tem vida desde as flores entrelaçadas em seus cabelos aos olhos cheios de luz. Em seus versos livres, o eu lírico reconhece que a morte “não é um sono eterno”, como descrito no segundo verso da terceira estrofe, e sim um adormecer que levará a um “leito de noivado” descrevendo a morte lenta para um despertar súbito num lugar que nos remete ao ardor do amor. Nesse sentido, a morte é descrita por Quintana não com o fim da vida do indivíduo, e sim um processo de descoberta da morte, e de si mesmo.

Em meio ao Realismo, a morte surge nos textos literários, carregando não somente a sua significação, mas também propondo reflexões sobre a vida. Na obra *A morte de Ivan Ilitch*

o fenômeno revela o sentido de que ela interdita, ao passo que aponta escamoteamento da carga dramática (ARIÈS, 2012). Um trecho notável desse processo é percebido na fala “– Acabou! – disse alguém por cima dele.” (TOLSTÓI, 2006, p. 76), o termo “acabou” revela a sequidade de anunciar a partida do outro, escondendo qualquer demonstração pública de dor.

No mais, a temática da morte está em destaque nas narrativas analisadas para essa pesquisa – na novela russa *A morte de Ivan Ilitch* e no romance brasileiro *Memórias póstumas de Brás Cubas* -, visto que as obras narram a vida e, sobretudo, a morte das personagens principais. Ademais, vale salientar que ambas pertencem ao movimento literário Realismo. Um dos *corpus* deste trabalho, *Memórias póstumas de Brás Cubas*, foi a obra que marcou o início do movimento realista brasileiro. O outro *corpus*, *A morte de Ivan Ilitch*, segundo Otto Maria Carpeaux (2008, p. 2010) “[...] é uma das obras mais comoventes e mais pungentes da literatura universal, talvez a obra-prima de Tolstói [...]”. Assim, seguiremos para o método comparativo, o método de estudo escolhido para essa pesquisa.

2 MÉTODO COMPARATIVO

2.1 Um pouco da origem ao fato

Conforme a expressão sugere, a literatura comparada é o estudo literário que propõe investigar as relações existentes entre duas ou mais obras, relações que, segundo Perrone-Moisés (1990, p. 91), “[...] podem ser estudadas sob vários enfoques: relações entre obra e obra; entre autor e autor; entre movimento e movimento; análise da fortuna crítica ou da fortuna de tradução de um autor em outro país que não o seu; estudo de um tema ou de um personagem em várias literaturas etc.”.

Em pleno século XIX, em meio a um cenário em que as nações viviam cerradas entre si, surgiu a literatura comparada a fim de romper com o isolamento e, também, com o desconhecimento mútuo das nações. Dito de um outro modo, pode-se dizer que o empenho do estudo comparado é compreender que cada parte que integra a literatura pertencente à mesma nacionalidade ou não, faz parte do todo. Rousseau, Brunel e Pichois (2012, p. 10) mencionaram que logo após a Primeira Guerra Mundial alguns franceses entusiasmados com um espírito de pacifismo – os autores usaram a expressão grega “irenismo” – e de cosmopolitismo enxergaram a literatura comparada como uma disciplina pertinente para a abertura de fronteiras. Aquele momento buscava, sobretudo, comparar estruturas e fatos análogos realçados a partir de determinados aspectos objetivando tirar daí leis gerais.

Todavia, vale destacar que apesar da eclosão da expressão acontecer no século XIX, como salienta Carvalhal inspirada nas obras *Lições de anatomia comparada*, de Cuvier (1800), *História comparada dos sistemas de filosofia*, de Degérand (1804) e *Fisiologia comparada* (1833), de Blainville, o adjetivo “comparado” vinha sendo utilizado desde a Idade Média, a exemplo da obra de William Fulbecke, *Um discurso comparado das leis*, publicado em 1602.

Voltando ao “início” do estudo comparado, é importante frisar que, apesar de a expressão ser empregada em toda a Europa, ela se firmou de maneira mais rápida na França. Isto porque, foi favorecida pelo rompimento com as perspectivas estáticas. Ainda, “[...] a difusão da literatura comparada coincide, portanto, com o abandono do predomínio do chamado ‘gosto clássico’, que cede diante da noção de relatividade, já estimulada, desde o século XVII, pela ‘*Querelle des anciens et des modernes*’” (Carvalhal, 2006, p. 11).

Afinal, o que é a literatura comparada? Antes de seguir com a definição, deve-se considerar que, conforme ressalta Perrone-Moisés (1990, p. 94), “[...] a literatura comparada não só admite, mas comprova que a literatura se produz num constante diálogo de textos, por

retomadas, empréstimos e trocas. A literatura nasce da literatura”. Nessa linha de raciocínio seguida por Perrone-Moisés (1990, p. 94), afirma-se que cada “[...] obra nova é uma continuação”. Desse modo, não há como desconsiderar o que já foi dito sobre um tema em obras anteriores, independente se estas estão separadas por tempo ou espaço. No fim das contas, “[...] escrever é, pois, dialogar com a literatura anterior e com a contemporânea” (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 94).

A definição mais conhecida e, pode-se dizer mais completa, da literatura comparada foi apresentada por Rousseau, Brunel e Pichois (2012, p. 140). Segundo os autores,

A literatura comparada é a arte metódica, pela pesquisa de vínculos de analogia, de parentesco e de influência, de aproximar a literatura dos outros domínios de expressão ou do conhecimento, ou, para sermos mais precisos, de aproximar os fatos e os textos literários entre si, distantes ou não no tempo ou no espaço, com a condição de que pertençam a várias línguas ou várias culturas, façam elas parte de uma mesma tradição, a fim de melhor descrevê-los, compreendê-los e apreciá-los.

Em linhas gerais, para que o estudo comparado seja completo é imprescindível que sejam realizadas análises, sincrônicas e diacrônicas, tanto da obra como do contexto o qual o autor estava inserido, para assim conhecer-se os aspectos presentes em um texto que possuem semelhanças com outras obras e/ou autores, ou seja, identificar os parentescos existentes entre as obras. Contudo, é válido destacar que a literatura comparada não se detém aos fatores internos das obras analisadas, mas também aos fatores externos, isto é, o meio em que o autor está inserido. Além disso, conforme Carvalhal (2006, p. 7), “[...] a comparação, mesmo nos estudos comparados, é um meio não o fim”. Sendo assim, não basta apenas comparar as convergências e divergências entre obras, e sim compreender as leis gerais que as regem a fim de perceber tudo o que concerne à literatura.

2.2 O estudo das ideias

Para os comparatistas, as múltiplas relações da literatura com outras áreas não são prejudiciais, principalmente entendendo que as histórias transitam desde os campos morais/filosóficos aos políticos. O conceito de “ideias” é vasto e pode ser mais difícil quando empregada na literatura, diante disso, Rousseau, Brunel e Pichois (2012, p. 73) propõem o sentido mais global desconsiderando doutrinas particulares, assim apontam ideia como “[...] simples instrumento cômodo para designar conhecimento e reflexão abstrata ao lado do prazer estético, ou ainda a representação intelectual de um estado de sensibilidade”.

Considerando que para os comparatistas as “ideias” exercem o papel de intermediário e denominador, compreende-se, por exemplo, que um comparatista não poderia abdicar dos filósofos para entender diversos textos, dado que as ideias filosóficas estão presentes em obras literárias para transformar a irrealidade em realidade ficcional ou contribuindo para alguma discussão do autor frente a algum pensamento filosófico contrário ao seu pensamento.

Do mesmo modo que as ideias filosóficas irrompem no texto literário, as ideias religiosas também transitam pelas veredas literárias. Para comprovar a afirmação, observemos o trecho do conto *O Sermão do diabo*, de Machado de Assis

- 1º E vendo o Diabo a grande multidão de povo, subiu a um monte, por nome Corcovado, e, depois de se ter sentado, vieram a ele os seus discípulos.
 2º E ele, abrindo a boca, ensinou dizendo as palavras seguintes.
 3º Bem-aventurados aqueles que embaçam, porque eles não serão embaçados.
 4º Bem-aventurados os afoitos, porque eles possuirão a terra.
 5º Bem-aventurados os limpos das algibeiras, porque eles andarão mais leves.
 6º Bem-aventurados os que nascem finos, porque eles morrerão grossos [...]
 13. Ouvistes que foi dito aos homens: Amai-vos uns aos outros. Pois eu digo-vos: Comei-vos uns aos outros; melhor é comer que ser comido; o lombo alheio é muito mais nutritivo que o próprio [...]. (ASSIS, 2008, vol. 2, p. 620).

Machado traz a Bíblia como fonte literária e de inspiração para seus escritos. No conto *O Sermão do diabo*, o escritor faz uma sátira ao *Sermão do Monte*, passagem bíblica, utilizando a retórica como um meio de persuadir os leitores que tais feitos apontados na Bíblia como pecados para Deus, não são vistos como pecados para o diabo, narrando que o indivíduo não precisa ter escrúpulos para conquistar os bens materiais desejados. A partir da noção de influência religiosa observada no texto machadiano, que também pode ser percebida em textos de outros autores, nota-se a importância de contemplar as ideias religiosas no âmbito do estudo comparado, porque “[...] as ideias religiosas são simplesmente humanas” (ROUSSEAU, BRUNEL E PICHOS, 2012, p. 76).

Ao falar das ideias científicas, Rousseau, Brunel e Pichois (2012, p. 78) destacam que “A literatura comparada não pode permanecer insensível a essas formas modernas de uma necessidade eterna de conhecimento e de ação.” Reconhecer que a literatura representa a vida implica em aceitar que as ideias científicas que contribuem para a evolução da sociedade estão presentes nas obras literárias. Além disso, para Rousseau, Brunel e Pichois (2012, p. 79) “as ideias políticas propriamente ditas não foram estéreis em literatura.”

No entanto, apesar de assumir que a história das ideias é necessária ao estudo comparado, destaca-se que esse processo não deve afastar demais o comparatista da literatura propriamente dita. Afinal, a boa literatura não é concebida somente das boas ideias, tal como

não nasce somente dos bons sentimentos. Perceber as ideias que estão presentes na obra possibilita ao comparatista compreender de modo mais assertivo o que ronda o texto analisado.

2.3 O fazer literatura comparada

A partir do que já foi apresentado, entende-se que o método comparativo tem grande valia aos estudos literários, principalmente por apontar que a literatura surge da literatura, que as obras dialogam entre si. Essa questão evidencia que por mais que os textos e/ou autores pertençam a movimentos literários distintos e por mais que suas escritas tenham características peculiares, no fim, sempre haverá uma influência confirmando que um texto literário absorve um outro. Entretanto, essa absorção é posta de modo criativo e, óbvio, com algumas modificações provindas das influências socioculturais, políticas, econômicas, entre outras, as quais o autor é exposto no momento de sua criação. Assim, é posto que o fato de um texto nascer de outro texto não significa necessariamente que ele replicará com outras palavras o que já fora dito. Ainda mais, lembrando que a literatura é uma representação da vida, sabe-se que os autores a farão a seu modo, apesar das influências recebidas.

No tocante ao estudo comparado, percebe-se que há o embasamento cronológico, a partir de um remonte que considera a historicidade de um texto. Sendo assim, um comparatista deve se preocupar em estudar as concepções de vida do autor, os estilos literários da época, os gêneros literários e, também, a literatura universal.

As condições de vida do autor são consideradas dentro do estudo comparado sincrônico. Para tanto, Rousseau, Brunel e Pichois ressaltam que o comparatista deve buscar responder alguns questionamentos do tipo: Para qual classe aquele texto está destinado? Quais as influências morais, políticas, religiosas e metafísicas do autor ou quais se opõem aos ideais do autor? Quais pensamentos filosóficos são admirados ou influenciam os ideais do escritor? Entender o estilo de vida, o qual foi o berço de uma obra literária, possibilita extrair a concepção de vida geral da época inserida.

Acerca dos estilos, é primordial tomar como ponto de partida que cada época possui seu estilo e não os reconhecer implica num conhecimento raso, o qual não destacaria os traços comuns seguidos pelos autores de um dado estilo.

No que concerne aos gêneros literários, seus estudos comparados sincrônicos e diacrônicos contribuem para a história literária geral, pois além de compreender as

características estilísticas da época, a partir dela se conhece o “gênio do autor”, como Rousseau, Brunel e Pichois (2012) mencionam.

Adentrando nas veredas da literatura universal, segundo Rousseau, Brunel e Pichois (2012, p. 62) a literatura universal – para Goethe, *Weltliteratur* – na realidade se propõe a listar e “[...] explicar as obras-primas que formam o patrimônio da humanidade, os títulos de glória do planeta, tudo o que sem deixar de pertencer à nação, pertence ao conjunto das nações e estabelece um equilíbrio mediador entre o nacional e o supranacional.”, do mesmo modo que não pode ser compreendida desprendida da evolução histórica. Entretanto, a qualidade de uma obra considerada pela literatura universal está atrelada à sua universalidade original, não somente ao lado criativo do autor, assim como a literatura universal carece “[...] procurar por toda a parte as obras que, por suas qualidades, merecem audiência internacional, mas que não a obtiveram ainda (ROUSSEAU, BRUNEL E PICHOIS, 2012, p. 64).

Em suma, é fundamental saber que a perspicácia no método comparativo está em manter uma reflexão sobre os fatores socioculturais e literários que cercam a obra. Com isso, um conhecimento acerca de um texto não se limitará à superficialidade e não terá um trato parcial, mas alcançará a essência do que é o fazer literatura ao passo que aprende sobre a riqueza existente nos diálogos entre as obras.

2.4 Da influência à originalidade: um passo à intertextualidade

O dialogismo que acarreta no surgimento de textos literários sugere que no processo criativo o autor é influenciado por um outro. Para que fique mais compreensível os impactos dessa influência na escrita do autor-influenciado, é necessário percorrer rapidamente as categorias de influências detectadas nos escritos do filósofo Paul Válerý que, segundo Nitrini (2010, p. 133), seriam quatro:

[...] a influência recebida, que consiste no contato misterioso de dois espíritos ou na dívida de um autor para com outro, isto é, a influência propriamente dita, que ocupa o centro dos estudos comparatistas e que ele chamou de “modificação progressiva de um espírito pela obra de um outro”; a influência exercida sobre a posteridade, que determina, em grande parte, o valor da própria obra emissora; a influência que o autor exerce sobre si mesmo; e, finalmente, a influência por reação, ou seja, a recusa da influência.

Vale destacar que tal influência, segundo Válerý, é capaz de contribuir para que o autor atinja sua própria identidade. Isso ocorre no momento em que o escritor-influenciado recebe um choque do texto lido, desse modo, volta-se para sua própria personalidade a ponto de romper os laços com o escritor-influenciador, resultando numa transição de uma influência para outra,

isto é, como se o escritor-influenciado migrasse da categoria “influência recebida” para a categoria “influência por reação”. No entanto, Nitrini destaca que para Valéry a influência não minimiza a originalidade do autor. Isto porque, para Valéry a ideia de originalidade não está no sentido de origem primeira, mas basicamente está atrelada ao perfeito processo de digestão do texto-influenciador garantindo “[...] uma impecável assimilação da ‘substância dos outros’” (NITRINI, 2010, p. 135). Entretanto, de acordo com Valéry, quando ocorre uma má digestão da “substância dos outros” deixando no texto-secundário pedaços reconhecíveis do texto-influenciador, o texto se caracteriza como plágio.

Nitrini aponta que para Anna Balakian o conceito original pode se dividir em dois: o original, relacionado à origem e o original, relacionado à novidade. A primeira definição (relativo à origem) é descrita como “[...] ser iluminado que abre caminho” (NITRINI, 2010, p. 141), uma vez que a ideia originária não teve embasamento em descobertas de outros. A segunda definição (relativo à novidade) é “[...] dotada de espírito crítico” (NITRINI, 2010, p. 141) capaz de decifrar e aperfeiçoar o que já fora descoberto por outros. Todavia, o original partindo da novidade acaba por não anunciar sua originalidade, visto que a maneira de configuração da obra acontece de modo mais sutil e melindroso.

Consideremos o que Machado de Assis narra em sua obra *Esau e Jacó*: “As próprias ideias nem sempre conservam o nome do pai, muitas vezes aparecem órfãs, nascidas do nada e de ninguém, cada um pega delas, verte-as como pode e vai levá-las à feira onde todos a têm por suas.” (ASSIS, 1994, n.p). As ideias citadas por Assis, no trecho destacado, se assemelham ao conceito de originalidade descrito por Balakian e por tantos outros que defendem que o original pode provir de novidades e não somente de ideias primeiras.

Partindo dos pressupostos de influência e originalidade que integram o processo criativo de uma obra, nota-se o caráter de rede de conexões de um texto literário, o qual conecta os textos explicitando o diálogo entre eles e, também, as leis gerais que os regem. Diante disso, surge a noção de intertextualidade, que pode ser entendida como a possibilidade de criação de um texto a partir de um ou mais. Nesse sentido, a intertextualidade é concebida como o cruzamento de ideias dialógicas que por vezes podem se completar ou se confrontar.

Nitrini levanta a partir dos estudos de Laurent Jenny que, no processo de intertextualidade, três elementos estão em jogo, sendo eles: “[...] o intertexto (o novo texto), o enunciado estranho que foi incorporado e o texto de onde este último foi extraído.” (2010, p. 164). Outro ponto destacado por Nitrini seria referente aos tipos de relações consideradas na problemática intertextual que se dividem em dois tipos. A primeira atrelada às relações que ligam o texto primário (de origem) ao elemento que foi retirado e que já se modificara no novo

contexto. A segunda atrelada às relações que ligam o elemento modificado ao novo texto (texto que o teria assimilado). Desse modo, a “[...] análise de uma obra literária buscará inicialmente avaliar as semelhanças que persistem entre o enunciado transformado e o seu lugar de origem, e em segundo lugar, ver de que modo o intertexto absorveu o material do qual se apropriou.” (2010, p. 164).

Em síntese, fica perceptível que a originalidade de uma obra decorre da influência recebida de um outro texto e/ou autor, e esse fato não despreza a originalidade da obra nem tampouco a criatividade existente em sua composição. Posto isto, confirma a ideia de que um texto surge de outro, à medida que reafirma a necessidade de o comparatista estudar a origem da ideia da obra analisada. Para mais, sugere que o processo de intertextualidade contempla o estudo comparado, posto que é necessário para se chegar à concepção da individualidade de uma obra literária e, também, compreender como o intertexto absorveu o(s) elemento(s) apropriado(s).

Tendo discorrido sobre o método comparativo, compreendido sobre o seu surgimento e os conceitos que o cercam, partiremos para a análise comparada das obras *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, e a obra *A morte de Ivan Ilitch*, de Liev Tolstói. O capítulo seguinte trará o contexto sócio-histórico brasileiro e russo durante o movimento Realista (séc. XIX), a construção da morte para Assis e para Tolstói e, por fim, a comparação da temática entre os escritos dos autores nas obras referidas.

3 MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS E A MORTE DE IVAN ILITCH: ANÁLISE COMPARADA

3.1 Contexto sócio-histórico brasileiro e russo durante o movimento Realista

Entre os séculos XVIII e XIX ocorreram momentos marcantes para política, filosofias sociais e ideológicas, avanços tecnológicos, acontecimentos que marcaram o mundo. Desde a Revolução Francesa à Revolução Industrial, com ascensão da burguesia, cidades cada vez maiores e tecnológicas, instalação da família Real em territórios brasileiros, lutas abolicionistas. Enquanto o Brasil vivenciava a transição de monarquia para República, a Rússia era governada pelo império Tsarista. Em linhas gerais, marcos que influenciaram os movimentos artísticos e literários.

3.1.1 Da Primavera dos Povos ao Positivismo: influências sobre o Realismo

Após as Guerras Napoleônicas, ondas de rebeliões assolaram a Europa com o objetivo central de acabar com o Antigo Regime, isto porque muitos perceberam e desabrocharam ao compreender que o absolutismo, isto é, os governos dos reis que detinham poderes e privilégios ilimitados não eram benéficos ao povo. Nesse cenário, se desencadeou a Revolução de 1848, conhecida como Primavera dos Povos, assim, o período de subordinação aos reis e rainhas foi substituído pelo dos anseios liberais que lutavam não apenas pela queda do poder monárquico, mas também por melhores condições de vidas para a população. Essas lutas contra os regimes autoritários e seus governos repreensivos se assemelham ao Realismo, pelo fato de trazer a luta pela liberdade e igualdade de grupos marginalizados, a classe trabalhadora.

A Revolução de 1848 levou ao fim dos privilégios concedidos aos nobres e ainda iniciou, por meio dos ideais comunistas, a luta entre classes, especificamente, entre burguesia e proletariado. Nessa perspectiva vê-se no Realismo a ligação com a Revolução de 1848, visto que uma das características realista é principalmente retratar as desigualdades sociais.

É importante destacar que a Primavera dos Povos foi importante ao Positivismo, corrente filosófica que defendia o conhecimento científico como única forma válida de conhecimento. Entre 1870 e 1890, a filosofia positivista e do evolucionismo permeava o pensamento europeu. Desse modo, entende-se que o Realismo teve o amparo do positivismo, ter-lhe-ia herdado especificamente o caráter científico na análise dos fatos sociais. Isto porque no âmbito ficcional

“Desnadam-se as mazelas da vida pública e os contrastes da vida íntima; e buscam-se para ambas causas naturais (raça, clima, temperamento) ou culturais (meio, educação) que lhes reduzem de muito a área de liberdade. O escritor realista tomará a sério as suas personagens e se sentirá no dever de descobrir-lhes a verdade, no sentido positivista de dissecar os móveis do seu comportamento” (BOSI, 2015, p. 169).

O Realismo esteve inserido em um cenário conturbado, momento da Segunda Revolução Industrial e do crescimento da urbanização, o que, conseqüentemente, trouxe alguns problemas urbanos, da mesma maneira os avanços tecnológicos junto às teorias científicas. A partir desse cenário que os artistas realistas passaram a ser influenciados por tudo o que rondava a sociedade. Com isso, o movimento passou a refletir seu tempo e sua sociedade por meio de uma linguagem descritiva, objetiva e verossímil, porque o escritor realista assumia um papel de romper com a subjetividade, assim:

“[...] Anti-românticos confessos, pregavam e procuravam realizar a filosofia da objetividade: o que interessava era o objeto, o não-eu. Para alcançar concentrar-se no objeto, tinham de destruir a sentimentalidade e a imaginação romântica e trilhar a única via de acesso à realidade objetiva, a razão, ou a inteligência.” (MOISÈS, 1960, p. 166).

Ademais, por meio das evoluções e revoluções, o Realismo se contrapõe à subjetividade do Romantismo. O movimento realista se desprende do sentimentalismo exacerbado, da idealização do amor e da mulher, uma vez que os realistas passam a valorizar a objetividade e os fatos, a realidade é descrita como é, as personagens passam a ser comuns e os casamentos, o que deveriam ser por amor, visam a conveniência. Eça de Queiroz destaca:

O Realismo é uma reação contra o Romantismo: o Romantismo era a apoteose do sentimento; o Realismo é a anatomia do caráter. É a crítica do homem. É a arte que nos pinta a nossos próprios olhos - para condenar o que houve de mau na nossa sociedade. (QUEIROZ apud NICOLA, 1990. p. 115.

Por fim, vale salientar que o surgimento do Realismo deu-se na França com a obra *Madame Bovary* de Gustave Flaubert, em 1856. Na Rússia através do escritor Ivan Goncharov e alcançou o território brasileiro em 1881 através da publicação da obra *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis.

3.1.2 Contexto sócio-histórico brasileiro e russo durante o século XIX

No século XIX, o Brasil passou por marcos históricos que resultaram na formação da república brasileira atual. No início do século, o país era uma colônia de Portugal. Ainda no começo do ano de 1808, o país recebeu a família Real que se instalou em busca de refúgio às invasões napoleônicas na Europa. Esse evento contribuiu com o processo de modernização,

com a abertura do porto para o comércio internacional no país, com a criação de instituições educacionais, além de acelerar o processo de Independência do Brasil.

Da mesma forma, com a independência que ocorreu em 1822 e a proclamação de Pedro I como Imperador, o país teve a expansão da economia cafeeira, excepcionalmente na região sudeste, e a criação de uma Guarda Nacional a fim de promover a manutenção da ordem interna. Em 1840 a ascensão de Pedro II propiciou ao Brasil mais modernização como a construção de ferrovias, telégrafos e a criação do Banco do Brasil. Finalmente, no ano de 1888 a Lei Áurea foi promulgada, abolindo a escravidão nas terras brasileiras.

Esses fatos históricos contribuíram para que a cidade do Rio de Janeiro vivenciasse o aumento de sua população, desde comerciantes até funcionários públicos, o que inspirou personagens da obra machadiana. Vale ressaltar que dentre os povos pobres estavam os escravos que figuraram alguns trechos da obra analisada de Machado, como destacado no trecho: “[...] Por exemplo, um dia quebrei a cabeça de uma escrava, porque me negara uma colher do doce de coco que estava fazendo [...]” (ASSIS, 2019, p. 75).

Em 1881, ano de publicação de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, o Brasil vinha passando por um momento difícil desde o fim da Guerra do Paraguai, que não marcou apenas pelo número de vítimas deixado, mas também pelas dívidas pós-guerra, feitas com intuito de custear os gastos durante os embates. Além dessa marca na economia brasileira, essa guerra civil dá início à decadência da monarquia. O país passava por uma transição da monarquia para a república, processo que implicou na Proclamação da República em 1889.

Enquanto isso, entre 1861 e 1917, a Rússia lutava em busca da Abolição da Servidão, um processo complexo e moroso que ainda estava em andamento quando a Revolução de 1917 iniciou-se. Esse ato esteve ligado ao Tsar Nicolau I, que julgava importante os camponeses terem suas próprias terras. Antes de falecer, Nicolau I passou ao seu filho, Alexandre II, a missão de ir atrás da abolição da servidão, pois acreditava que a servidão era um “depósito de pólvora sob o estado²”.

Mesmo com a conquista da abolição da servidão, os camponeses ainda permaneceram “presos” economicamente falando, pelo fato de não terem terras, ou quando as tinham, enfrentavam crises financeiras que os levavam às hipotecas e dívidas inegociáveis. Frente a esse cenário, compreendeu-se que a ação empobrecia o campesinato, bem como diminuía a riqueza da nobreza.

² Informações sobre a abolição da servidão russa, disponível em: <https://br.rbth.com/historia/85058-abolicao-servidao-na-russia>.

Nesse período, a Rússia vivia sob o poder monárquico do Tzar, momento sensível por ter como característica do governo o poder centralizado e, durante o governo do Nicolau II, muitos já não concordavam com o mecanismo desse governo, com isso surgiram revoltas provenientes da discordância com a colonização do Império Russo. Diante desse cenário político, percebia-se que a modernização do país estava retardada, notava-se a falta das condições mínimas para que houvesse o estabelecimento das indústrias, ocasionando na manutenção de um sistema arcaico de produção agrícola.

Em 1886, ano de publicação da obra *A morte de Ivan Ilitch*, o território russo passou a caminhar para o fim do império tsarista e estava passando por mudanças significativas com o crescimento da industrialização que acarretava urbanização e modernização do país. Nesse momento, as classes vinham se separando de modo mais gradativo, a classe rica enriquecendo, à proporção que a classe marginalizada estava cada vez mais empobrecida. Esse cenário não era agradável aos olhos dos intelectuais e escritores russos que, entregues ao movimento realista, retratavam em suas obras a realidade do país com questionamentos sociais, políticos e, sobretudo, da condição humana.

3.2 A construção da morte em Machado de Assis e Lev Tolstói

3.2.1 A morte machadiana

“Ao verme que primeiro roeu as frias carnes do meu cadáver dedico como saudosa lembrança estas memórias póstumas.”
(Machado de Assis)

O escritor Joaquim Maria Machado de Assis³ nasceu no dia 21 de junho de 1839, na cidade Rio de Janeiro. Mulato, gago e epilético, filho do pintor e dourador Francisco José de Assis⁴, e da portuguesa açoriana⁵ Maria Leopoldina Machado de Assis, que se imigrou para o Brasil quando menina. Apesar de ser uma família pobre, seus pais sabiam ler e escrever, e a partir da influência de sua mãe o escritor teve seu contato com as primeiras letras, tão logo

³ Informações bibliográficas do escritor disponíveis em: ASSIS, Machado de. Memórias Póstumas de Brás Cubas. Porto Alegre: L&PM, 2019. (Coleção L&PM POCKET).

⁴ Mulato filho de escravos alforriados.

⁵ Relativo ou pertencente ao arquipélago português dos Açores.

começou a estudar em uma escola pública no bairro de São Cristóvão. Assis e sua família viveram na condição de agregados de uma família rica, assim, o escritor pôde ter seus estudos influenciados pela matriarca dessa família. Contudo, devido aos preconceitos da época, por ser mestiço, o autor teve acesso à educação formal de maneira bem limitada, distanciando-o de uma universidade e caracterizando sua formação como autodidata. Quando menino, familiarizou-se com o latim por influência de um padre e ainda na juventude teve contato com a língua francesa.

Ainda na meninice, o poeta teve que lidar com a morte, primeiro diante da perda de sua irmã mais nova, que faleceu antes dos 5 anos devido ao sarampo. Logo após, ainda antes de seus 10 anos, perdeu sua mãe. Após o falecimento de sua mãe, o seu pai voltou a se casar, desta vez com Maria Inês que, da mesma maneira que ele, era de descendência negra. Aos 15 anos, Assis começou a trabalhar, o que contribuiu para que deixasse de viver no seio de sua família. Inicialmente o jovem trabalhou como caixeiro, adiante alcançou o cargo de aprendiz de tipógrafo, equilibrando-o com sua vida de escritor.

É de suma importância destacar que, na adolescência, o poeta contou com o auxílio do editor e jornalista Francisco de Paulo Brito, que contribuiu para que Assis se enturmasse com pessoas importantes no campo das letras. Aos poucos sua carreira de escritor começou a ser trilhada. De acordo com Fischer:

“[...] Machado principia sua carreira como jornalista, poeta e dramaturgo, atividades que se desenvolvem ao longo dos anos 1860, época em que também faz algumas traduções do francês. Nos anos de 1870, continua praticando poesia, mas vai deixando o drama e o jornalismo para concentrar suas atenções na crítica – nesses anos escreve um conjunto apreciável de ensaios ainda hoje interessantes – e na prosa narrativa. Depois de 1880, vai praticamente abandonar poesia e crítica para dedicar mais atenção à narrativa, em romances e contos, e à crônica, gênero que ele elevou a patamares inéditos. (2019, p. 17).

No decorrer da sua vida de poeta, Machado de Assis escreveu inúmeros textos, dentre eles *Queda que as mulheres têm para os tolos*, que se tratava de uma tradução e que foi o primeiro livro publicado do autor. Mais adiante, em 1869, o escritor lançou seu primeiro livro de poesias chamado *Crisálida*, mas somente em 1871 foi publicado seu primeiro romance intitulado *Ressurreição*.

Do mesmo jeito que o Rio de Janeiro passava por mudanças, o escritor também passou por transformações, resultando no afinamento da tão conhecida ironia machadiana. Compreende-se que tal aspecto (irônico) foi construído ao longo de uma visão mais liberalista do mundo e da sociedade, e surgiu mediante a sua desenvoltura para enxergar de maneira mais realista e cética a sociedade em que estava inserido. Em 1897 Machado de Assis tornou-se um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras e pela sua excepcionalidade foi aclamado como primeiro presidente e patrono dessa entidade cultural.

Adentrando um pouco na vida pessoal do escritor, nota-se que Assis teria se casado em plenos 30 anos, quase um solteirão, por estar acima da idade habitual de casamento para aquela época. Casou-se com Carolina Augusta Novais⁶ com quem viveu por 35 anos em uma vida conjugal sem conturbações, mas regrada de afeto. Semelhantemente ao seu personagem, Brás Cubas, o poeta não teve filhos, todavia, viveu um grande amor que o deixou abatido após o falecimento de sua amada. Em memória de sua falecida esposa, Assis escreveu o soneto *À Carolina*, o qual evidencia a dor da ausência de sua amada e o quão o poeta a amava.

O patrono da ABL faleceu em 1908, quatro anos após o falecimento de seu grande amor. No entanto, cerca de 27 anos antes de seu falecimento vivenciou a publicação da obra *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, ocorrida em 1881. É a partir desse romance que Assis alcança a “plena maturidade do seu realismo de sondagem moral” (BOSI, 2015, p. 174), podendo ser percebida pela genialidade do poeta ao aguçar no leitor uma reflexão sobre cada uma das críticas presentes na narrativa. Um exemplo notável disso é exposto no capítulo “*A uma alma sensível*”, no qual o autor justifica que a razão de não confiar seu amor a uma moça coxa está relacionada à construção da moral humana, pois desde a infância o indivíduo recebe influências para a sua formação. Tais influências fizera Cubas compreender que afastar-se da jovem coxa seria a decisão correta diante dos padrões sociais, que muitas vezes são embasados em ideias ilógicas como tentativa de disfarçar os preconceitos existentes na sociedade.

Na obra que foi o marco inaugural do Realismo no Brasil, pode-se perceber as marcas do estilo no desenlaçar das memórias narradas, um exemplo explícito está presente na passagem em que narrador relata seu almoço após a partida da amada Virgília: “[...] Eu bem sei que, para titilar-lhe os nervos da fantasia, devia padecer um grande desespero, derramar algumas lágrimas, e não almoçar. Seria romanesco; mas não seria biográfico. A realidade pura é que eu almocei, como nos demais dias [...]” (ASSIS, 2019, p. 204). Além disso, a obra revelou características que ainda não se tinham lido do Estilo Machado pela dosagem de ironia e pessimismo que contempla a obra. A partir desta obra Machado de Assis estabeleceu uma ruptura com o estilo romanesco, que pode ser percebido em suas obras anteriores como por exemplo no romance *Helena*.

Memórias póstumas de Brás Cubas narra a história de um homem da elite, com uma “ideia fixa”, mas morre aos 64 anos sem alcançar qualquer êxito, conforme descrito no capítulo “Das negativas”: “[...] Este último capítulo é todo de negativas. Não alcancei a celebridade do emplasto, não fui ministro, não fui califa, não conheci o casamento [...]” (ASSIS, 2019, p. 243).

⁶ Irmã do amigo Faustino Xavier de Novais.

A narrativa é uma obra-prima na qual o autor conseguiu fazer críticas à hipocrisia da classe burguesa de um modo bem-humorado.

A narração da obra é realizada em primeira pessoa, por um narrador-personagem, mas não é qualquer narrador, e sim o defunto autor Brás Cubas, o personagem principal. Esse tipo de narração expõe de modo relevante a ironia machadiana. No romance, o morto Brás Cubas conta como viveu, desde as primeiras traquinagens, até o insucesso de não ter alcançado nada que almejava. A obra é iniciada com o óbito de Cubas, que aconteceu na tarde de uma sexta-feira, devido a uma pneumonia, seguido das memórias do enterro que contou com a presença de “onze amigos”, um número pequeno comparado aos personagens que passaram pela vida do protagonista durante a obra.

Antes de morrer, Brás Cubas esteve empenhado em uma grande ideia, ou melhor, no emplasto que desejava criar a fim de curar a hipocondria “[...] destinado a aliviar a nossa melancólica humanidade.” (ASSIS, 2019, p. 57). Entretanto, o desejo de criar esse medicamento anti-hipocondríaco estaria mais ligado ao gozo de ser reconhecido (o que teria chamado de “amor da glória⁷”), do que ligado ao bem que esse remédio faria à humanidade. Quanto mais ansiava pelo sucesso que alcançaria com a criação do medicamento, mais a ideia se tornava fixa para Cubas. Isso fez com que ficasse tão obstinado com a ideia de ter um emplasto criado por ele, que deixou de lado a sua própria saúde. No fim, a luta para dar vida ao medicamento foi o ápice do agravamento de sua doença, levando Cubas desta para melhor.

Durante alguns momentos antes de sua morte, Brás Cubas chegou ao cume de seus delírios, quando sua loucura tomou forma. Assumindo a aparência de um hipopótamo, a loucura levou o personagem aos lugares mais profundos do universo para lhe mostrar que a morte é inerente ao homem independente de suas vontades, pois por mais que o indivíduo queira viver, a morte cumprirá o seu papel levando aquilo que mais é precioso ao ser vivo, a vida.

Deixemos o momento da morte e da loucura um pouco de lado, seguiremos os passos da vida de Cubas obedecendo à linearidade dos fatos. Iniciando pelo seu nascimento, marco que não só engrandeceu a árvore genealógica dos Cubas, mas também um momento de felicitações aos pais e familiares e recheado de incontáveis cumprimentos vindos das muitas visitas destinadas a conhecer o recém-nascido. Durante a infância, Cubas foi um típico menino mimado da elite burguesa acostumado a fazer pirraças para conseguir dos pais tudo que desejava. Por vezes obrigava o menino Prudêncio, um dos escravos da família, a ser seu cavalo durante brincadeiras maldosas. Passaram-lhe anos até que a criança levada se tornou um rapaz

⁷ Expressão usada na obra de Machado de Assis para referir-se ao apego pelo reconhecimento.

“[...] bonito, airoso, abastado” (ASSIS, 2019, p. 84), como de costume aos adolescentes de 17 anos, surgiu o seu primeiro amor e, lógico, o seu primeiro beijo. A linda Marcela cruzou o caminho do jovem Brás Cubas ensinando que a beleza de seu amor teria preço. Nesse caso, onze contos de réis, o que custou ao jovem apaixonado ser mandado, por seu pai, para estudar na Universidade Coimbra, localizada no continente Europeu. O desespero de se afastar de sua amada levou Cubas a suplicar que Marcela o acompanhasse, contudo, sua súplica não foi atendida mesmo após o último presente recheado com três grandes diamantes.

Em Portugal, na dita Universidade de Coimbra, Cubas conquista seu bacharelado em Direito. Logo após a conquista retorna ao Rio de Janeiro para rever sua mãe que estava enferma e à beira da morte. Porém, chegando à cidade, foi surpreendido com a triste notícia de que sua mãe “[...] criatura tão dócil, tão meiga, tão santa [...]” (MACHADO, 2019, p. 102), estava em seus momentos finais. O falecimento de alguém tão próximo fez com que o protagonista sentisse o pesar da partida de um ente querido, uma perda que o deixou sem qualquer reação eminente, refletindo apenas a dor e o inconformismo por ver uma “doença sem misericórdia⁸” corroer por dentro um ser tão imaculado como a sua mãe.

Passados alguns dias após o falecimento de sua mãe, o protagonista decide se exilar em uma propriedade da família localizada na Tijuca. Durante esse momento de distanciamento social, conhece Eugênia, filha de uma velha amiga da família, uma linda jovem de 16 anos, porém, coxa. O condicionamento físico da moça causou em Cubas certa indignação por acreditar existir um paradoxo entre a beleza e a deficiência, frente a isso, mesmo com carinho sentido pela jovem coxa, Cubas decide voltar à casa do pai para conhecer Virgília, que logo se tornaria seu grande amor. A ideia de conhecer Virgília partiu do pai de Cubas, que objetivava angariar para o filho não apenas um casamento, como também um cargo de deputado.

Mesmo hesitando, o herói decide conhecer Virgília, por quem aos poucos se apaixona. Certo dia, antes de visitar sua pretendente, ele reencontra Marcela, um encontro por mera obra do destino que serviu somente para que o rapaz compreendesse a fugacidade da beleza. Dado que a linda Marcela teve sua beleza destruída por conta da bexiga e de uma velhice prematura. Esse reencontro também rendeu ao jovem uma alucinação, pois ao chegar à casa de Virgília viu a formosura da moça ser corrompida pelas mesmas bexigas que roubaram a graciosidade daquela em quem deu o seu primeiro beijo. Esse incidente vestido de alucinação fez com que o jovem agisse de maneira inadequada diante de sua prometida e que Virgília sentisse um desprezo indesejado.

⁸ Descrição dada por Machado de Assis ao cancro que abatera a sua mãe.

Dias se passaram até que Cubas perdesse seu cobiçado casamento e seu futuro cargo de deputado para Lobo Neves. A notícia de que Brás Cubas foi trocado por outro levou o pai do jovem à certa estupefação por acreditar que houvesse outro partido melhor para a dama e para a vaga de deputado, senão seu filho, e sem demora a morte o alcançou. Oito dias após o falecimento do patriarca da família, o luto ainda assolava a casa dos Cubas quando Cotrim, cunhado de Brás Cubas, inicia uma discussão sobre a divisão dos bens. Ao fim da partilha dos bens, Cubas estava brigado com sua Irmã Sabina e seu cunhado.

Após algum tempo, os caminhos de Cubas e Virgília voltaram a se cruzar. No entanto, passaram a ser amantes, uma vez que Virgília havia se casado com Lobo Neves. Esse relacionamento proibido se estendeu por algum tempo e bem debaixo do nariz do traído. O envolvimento ilícito do casal suscitou momentos de amores, brigas, prazeres, medos e até mesmo uma gestação que não vingou. Em paralelo a isso, também gerou uma amizade meramente conveniente entre o traidor e o traído. A amizade com o marido de sua amante possibilitava maior aproximação entre o personagem principal e a mulher adúltera, ao mesmo tempo que tornava a relação mais oculta aos olhos de Lobo Neves. Apesar disso, não se passara muito tempo até que a traição começasse a ser comentada, fazendo com que Lobo Neves rompesse a amizade. Não tardou até que Lobo Neves fosse nomeado presidente da província, distanciando geograficamente Cubas do casal.

Em meio à saudade, o protagonista reencontra seu velho amigo de escola Quincas Borba, que o apresenta à filosofia do humanismo. Além disso, Cubas decide aceitar os conselhos de sua irmã e se aproxima da jovem Eulália, que aos 19 anos é chamada para viver a vida eterna. Por fim, apesar de não alcançar o cargo de ministro, Brás Cubas alcança o cargo de deputado, momento em que vivencia singelamente a tão buscada relevância social pela qual vinha lutando durante sua vida.

3.2.2 A morte tolstoiana

“Não havia nenhum medo, porque também a morte não existia. Em lugar de morte, havia luz.
(Lev Tolstói)

O escritor Lev Nikolaiévitch Tolstói⁹ nasceu no dia 09 de setembro de 1828, em Iásnaia Poliana, localizada na Rússia. Filho do conde Nikolai Tolstói e da princesa Mária Volkônskaia. O nascimento do escritor ocorreu durante o governo do Tsar Nicolau I¹⁰, momento agitado em que circulavam rumores de revoltas da classe dos servos. Ainda na sua infância Tolstói conheceu a morte de perto por meio do óbito de sua mãe ocorrido em 1830 e do falecimento repentino de seu pai em 1837. Diante da perda prematura dos pais, Tolstói e seus irmãos passaram a ser criados por suas tias.

No decorrer de sua adolescência, Tolstói ingressa nos cursos de Línguas Orientais e Direito, mas abandona ambos os cursos sem conclusão, envolvendo-se em jogos, o que o deixou endividado a ponto de penhorar a residência herdada de sua família. Diante disso, em 1851, o escritor russo se alista para o exército servindo no Cáucaso, momento em que sua carreira de escritor começa a ser desenhada com a publicação da trilogia *Infância* (1852), *Adolescência* (1854) e *Juventude* (1857). As experiências vividas no exército inspiraram ainda mais a escrita do russo e algumas foram registradas nos *Contos de Sebastopol*¹¹, a obra contempla os três contos intitulados *Dezembro, Maio e Agosto*, que narram de maneira ficcional episódios vividos por Tolstói durante o Cerco de Sebastopol, durante a Guerra da Crimeia.

Apesar de inspirações trazidas pela vivência no exército, no ano de 1856, o escritor russo pede demissão da carreira militar realizando viagens pela Europa, passos que contribuíram para que Tolstói se tornasse pacifista. Ao retornar para sua propriedade, o escritor funda uma escola rural para os filhos de seus servos e escreve livros dedicados à leitura dos alunos.

Após se relacionar com diversas mulheres, inclusive com uma empregada de sua propriedade, em 1851, Tolstói casou-se com Sofia Andréievna Bers com quem teve 13 filhos. Diferentemente de seu estilo de vida pacifista, dentro do âmbito matrimonial o escritor russo se comportava de maneira repulsiva, seu comportamento vicioso e nada fiel o tornava um marido terrível, mesmo com o amor declarado à esposa. Um fato marcante que precedeu o dia do casamento foi o ato de entregar à futura esposa o seu diário particular para que ela tomasse conhecimento dos relacionamentos sexuais vividos e até mesmo do caso tido com uma camponesa que resultou em um filho ilegítimo. Em geral, a vida conjugal do escritor foi repleta de traições por parte do próprio, além de inúmeros deveres concebidos à esposa, uma vez que

⁹ Informações bibliográficas do escritor disponíveis em: TOLSTÓI, Lev. A morte de Ivan Ilitch. São Paulo: Editora 34, 2020. (Coleção LESTE).

¹⁰ Imperador da Rússia e Grão-Duque da Finlândia entre os anos de 1825-1855.

¹¹ Publicados entre os anos de 1855 e 1855.

ela foi responsável por tomar conta da propriedade (Iásnaia Poliana), cuidar dos filhos e assumir o papel de assistente literária do marido, incluindo reescrever o manuscrito da obra *Guerra e Paz*, por exemplo. Ainda com os empecilhos e desgostos sofridos pela esposa, o casal viveu junto até o fim da vida do escritor, talvez apenas pela obrigação social de não poder se divorciar, visto que no século XIX uma dama da nobreza dificilmente poderia se separar.

Entre os anos de 1865 e 1869, o escritor russo publica a sua obra mais conhecida, *Guerra e Paz*, que segundo Carpeaux “[...] é *Guerra e Paz* a única obra das literaturas modernas que merece o lugar ao lado da epopéia homérica, entrelaçamento semelhante de histórias particulares e públicas, de paz e guerra, no espaço infinito do tempo lendário.” (2008, p. 2014).

No auge de sua carreira de escritor, Tolstói passa por algumas crises existenciais e, também, uma crise religiosa que o distancia da religião ortodoxa tradicional e o leva para um cristianismo primitivo¹² culminando em escritos que resultam na sua excomunhão da Igreja Ortodoxa. Nos últimos anos de sua vida, o escritor abdicou de suas riquezas, passando a se portar e vestir como camponês em doutrina de sua espiritualidade. Aos 82 anos decidiu fugir de casa para se abrigar em um mosteiro, no entanto, ainda a caminho, faleceu na estação ferroviária de Astapovo devido a uma pneumonia.

Carpeaux afirma que “Tolstói foi, sem dúvida, um homem que durante a vida inteira procurou, com zelo fanático, a verdade.” (2008, p. 2010), a partir desse ponto compreende-se a influência dessa busca em seus textos, a ideia de expor a essência do homem de modo crítico fica perceptível na sua obra *A morte de Ivan Ilitch*, que capta a essência de inutilidade do indivíduo que não consegue, ao menos, viver enquanto existe.

Publicada pela primeira vez em 1886, *A morte de Ivan Ilitch* foi descrita por Carpeaux (2008, p. 2012) como “cume da literatura do ‘homem inútil’”. Uma obra realista que transparece o estilo em sua estrutura. Observa-se marcas do Realismo na forma com que Tolstói constrói as descrições em sua obra, o que é perceptível no trecho “[...] implicava com tudo e fazia-lhe cenas grosseiras e desagradáveis.” (TOLSTÓI, 2006, p. 24), no qual a descrição da mulher é feita de modo real com seus defeitos apontados contrapondo a idealização romanesca.

No geral, a novela retrata a história de um juiz bem-sucedido que leva a vida dentro dos padrões da sociedade convencional. Aliás, como uma verdadeira obra-prima realista, a novela expõe que tais padrões figuram moldes que desconstroem a individualidade do ser, graças à ideia manifestada na narração do que seria um homem decente. Podemos notar que cada atitude tomada por Ilitch é ponderada pelo que o levará a “[...] uma vida decente, aprovada pela

¹² Informações sobre a crise religiosa de Tolstói disponíveis em: https://www.ebiografia.com/leon_tolstoi.

sociedade [...]” (TOLSTÓI, 2006, p. 25). A partir disso compreende-se que as atitudes que tornam o indivíduo como único para a sociedade e que contribuem para a construção de sua identidade são postas de lado de maneira perspicaz pelo autor. Para mais, apesar da narrativa iniciar com a notícia do passamento da personagem principal, o resto da novela gira em torno dos últimos momentos do moribundo e de lembranças de momentos vividos antes da doença fatal.

A obra é contada por um narrador onisciente, que expõe os sentimentos e pensamentos mais íntimos do personagem principal, Ivan Ilitch. A narração é iniciada com a chegada da notícia do falecimento de Ilitch em seu trabalho. Inicialmente o sentimento dos colegas de trabalho demonstra o alívio de ver o passamento do outro, e não o seu, da mesma forma que a conveniência trazida pelo encandeamento das novas ocupações dos cargos frente à vaga desocupada pelo óbito.

Ivan Ilitch morreu aos 45 anos de uma doença misteriosa que o corroía a alma com uma celeridade incessante. Ao longo da narrativa, o personagem principal percorre sua vida da infância aos dias finais. O personagem é o filho do meio de um conselheiro privado¹³, seu irmão mais velho seguiu os passos de carreira do pai, enquanto seu irmão mais novo fora o desgosto da família. Já Ilitch, meio-termo entre os irmãos, formou-se no curso de Direito e se tornou o orgulho da família. Enquanto criança e adolescente não era de bajulações, todavia, quando mais maduro “[...] era atraído, como o inseto pela luz, pelas pessoas altamente colocadas [...]” (TOLSTÓI, 2006, p. 18), isto é, passou a criar amizades por conveniência. Após a conclusão do curso de Direito, conseguiu um trabalho e logo lhe foi proposto um cargo de juiz de instrução em outra província, fazendo com que o jovem abandonasse relações antigas e se abrisse para novas relações.

Visando manter uma vida social decente, o jovem protagonista se casou com Prascóvia Fiódorovna, que pertencia a uma família nobre e tinha uma aparência nada desagradável, o casal teve alguns filhos, mas apenas dois vingaram. A vida matrimonial não era uma das melhores devido aos resmungos constantes de sua esposa, mas Ilitch construía um mundo imaginário particular e perfeito onde as reclamações de sua esposa e problemas matrimoniais não o atingia, esse mundo era sua fuga à realidade. Além disso, na medida que sua relação matrimonial ficava pior, mais o personagem central se dedicava ao êxito de sua carreira.

¹³ Dentro do regime czarista era um dos cargos que compunham a hierarquia burocrática.

Certo dia, cansado com a mediocridade e a falta de evolução de sua vida profissional, Ilitch decide ir à Petesburgo em busca de um cargo melhor que lhe contemplasse com um salário de cinco mil rublos. A viagem foi coroada de êxito com uma vaga no ministério da justiça e o salário tão desejado, mais uma ajuda de custo de três mil rublos, pois teria que se mudar de cidade. Além da glória salarial, o novo cargo concebeu ao personagem a glória de ficar dois níveis acima de seus antigos colegas de trabalho, o que acendeu sua vaidade e o cobriu de uma alegria sem tamanho.

Na nova cidade, Ilitch encontrou um apartamento agradável para ele e sua esposa, organizando tudo de maneira minimalista para deixar da forma que desejara. Na medida em que as coisas se ajeitavam, a cobiça do personagem central crescia, isto porque, mesmo com o aumento do ordenado e com a ajuda de custo “faltava apenas um pouco, uns quinhentos rublos, e as coisas iam muito bem.” (TOLSTÓI, 2006, p. 32). A mudança contribuiu para que a vida do casal entrasse nos eixos, deixando de lado as discussões constantes. Ilitch passou a ficar cada vez mais tranquilo, contudo, se incomodava quando se deparava com alguma coisa da casa fora do lugar, já que tudo lhe custou dinheiro e, óbvio, lhe deu trabalho.

Tudo estava do jeito que o juiz desejava, finalmente sua vida estava “[...] leve, agradável e decentemente” (TOLSTÓI, 2006, p. 33), com um círculo social desejado, pois estava rodeado de pessoas importantes. A sede de viver rodeado de pessoas do alto nível não era particular a Ilitch, mas também a sua filha mais velha e a sua esposa, ambas “[...] enxotavam de maneira idêntica e livravam-se de toda espécie de amigos e parentes, uns pés-rapados, que acorriam com afago à sala de visitas [...]” (TOLSTÓI, 2006, p. 35).

Passado um tempo de sossego, a saúde de Ilitch começou a dar espaço para enfermidade, a doença começou com um gosto estranho na boca, estendendo-se a um mau-humor desprezível e logo declarando uma dor que tirava as suas noites de sono. A doença arrancou a alegria do juiz e instigou o retorno da briga constante com sua esposa. O homem leve e decente passou a ser amargo e a revidar cada resmungo de sua mulher. A irritabilidade fez com que finalmente Ilitch procurasse um médico para descobrir qual doença o acometera, porém, saiu da consulta sem saber o que tinha realmente, apenas com um receio do quão perigosa aquela doença poderia ser e com a preocupação em seguir as indicações do médico de forma literal, o que não aliviou a dor.

Com a dor cada vez maior e sem aparente melhora, Ilitch passou a procurar médicos renomados a fim de compreender qual era a sua doença, para encontrar de fato uma cura. A busca por uma resposta e por um tratamento adequado, o deixava cada vez mais hipocondríaco. Ao passar dos dias, o personagem já estava ficando irreconhecível, a doença que estava bem

presente ao enfermo passou a ficar visível aos olhos daqueles que o cercavam, evidenciando que a morte estava chegando por ali.

A cada dia de sofrimento, o enfermo mergulhava na imensidão de suas lembranças em busca de se livrar da morte que se aproximava a cada resmungo. Acima de tudo, Ilich procurava incessantemente em suas memórias os momentos em que tivera uma vida boa, pois esses momentos seriam o único meio de convencer que ele era digno de continuar vivendo. Quanto mais os dias passavam e a morte tomava conta de sua existência, mais difícil ficava para o moribundo aceitar a vida que brilhava em sua esposa. Ilich se incomodava com a preocupação demonstrada por Pascróvia, porque acreditava que tudo não passava de fingimento, afinal ele estava totalmente só e, no fundo, julgava que ninguém se importava de verdade com seu estado.

A doença destruía o enfermo de tal modo que olhar para alguém cheio de vida o deixava com mais pena de si e isolado do mundo. No entanto, a solidão foi interrompida pela companhia do ajudante de copeiro Guerássim, a vivacidade presente no jovem era a única que não o incomodava. O empregado passava noites como apoio para as pernas do doente, o que permitia momentos de alívio para a dor sentida. Não obstante, a dor voltava cada vez mais forte, lembrando a Ilich que não teria como se esconder por muito tempo do seu destino, a morte.

Semanas se passaram de sofrimento, tão breve a dor se tornou insuportável, durante três dias Ilich sofria e gritava transparecendo o horror daquela doença. Finalmente, o enfermo compreendeu que nunca teve uma boa vida, apenas viveu em busca da decência, que o retribuiu com uma inútil existência. Então, percebendo que não havia o medo, a dor e, principalmente, a morte, Ilich deu seu último suspiro, encontrou a luz que não via durante a sua vida e morreu.

Tendo discorrido sobre os contextos sócio-históricos brasileiro e russo durante o século XIX, conhecido um pouco dos escritores Machado de Assis e Lev Tolstói e de suas respectivas obras *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *A morte de Ivan Ilich*, a parte final deste trabalho pretende realizar uma análise comparada entre as obras mencionadas.

3.3 Um elemento, duas construções: a análise comparada

“Morrer! Todos nós havemos de morrer; basta estarmos vivos.”
(Machado de Assis)

A presente análise propõe apontar as convergências, assim como as divergências acerca da temática morte, entre as obras *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *A morte de Ivan Ilitch*, isto porque, em ambas as obras os autores utilizam o estado do homem morto como meio de ironizar a inutilidade do homem e, sobretudo, da sociedade burguesa, na qual os personagens principais, Brás Cubas e Ivan Ilitch, estão inseridos.

Para tanto, antes de adentrarmos no ponto central da análise vale rememorar a definição de temática. Segundo Tomachevski (2013, p. 305) “[...] As significações dos elementos particulares da obra constituem uma unidade que é o tema (aquilo de que se fala)”. O formalista russo ainda destaca que a temática é sustentada a partir da combinação dos motivos existentes em uma obra. Dentro do “[...] estudo comparativo, chama-se de motivo a unidade temática que encontramos em diferentes obras [...] Esses motivos são inteiramente transmitidos de um esquema narrativo para outro” (TOMACHEVSKI, 2013, p. 312).

Mesmo com a diferença entre anos de publicação, uma vez que *A morte de Ivan Ilitch* foi publicada cerca de cinco anos após a publicação de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, as obras pertencem à mesma escola literária, o Realismo. Assim, a estrutura de cada uma das narrativas carrega marcas do estilo realista, um exemplo dessas marcas está relacionado ao tema do casamento por conveniência, que é uma das principais características dessa escola literária. Tanto Assis como Tolstói descrevem as relações burguesas em torno da ambição, substituindo a subjetividade de um matrimônio por amor pela objetividade de um casamento regido pelas conquistas sociais que a relação pode trazer ao homem. No trecho “[...] trago dois projetos, um lugar de deputado e um casamento” (ASSIS, 2019, p. 106), percebe-se diretamente que o pai de Brás Cubas enxerga o casamento não como ato de amor, mas sim um caminho fácil para alcançar um cargo na política. Do mesmo modo, Ilitch compreende que o casamento com Fiódorovna lhe permitiria executar “[...] aquilo que as pessoas mais altamente colocadas considerava correto.” (TOLSTÓI, 2006, p. 23), isto é, o laço matrimonial é representado como algo convencional para a figura de um homem bem-sucedido. É a partir do estilo realista que as aspirações por um bom casamento se afastam da visão utópica de encontrar o verdadeiro amor e assume uma visão distópica de que o amor real está relacionado ao jogo de interesses.

A mesma visão realista propõe que as temáticas representadas nos textos literários assumam uma verossimilhança com a realidade, diante disso, percebemos a tomada do elemento morte de modo mais intrínseco nas obras analisadas. A priori é importante destacar que nem sempre o tema será o título da obra, no entanto, as obras analisadas neste trabalho carregam em seus títulos elementos que remetem à temática. Na obra de Machado de Assis, o

elemento ligado à temática é exposto de maneira indireta pelo termo “póstumas”, evidenciando que a narrativa será em torno das memórias de alguém morto. Enquanto, na obra de Tolstói, a exposição da temática é mais direta pelo uso do termo “morte”, sendo essa a primeira similaridade entre as obras diante da temática.

Ao longo dos anos a morte vem assumindo um papel mais cadavérico para o indivíduo, contrapondo-se à naturalidade dada a esse fenômeno durante a Idade Média. A ruptura da familiaridade com a morte surgiu a partir do século XVIII, quando a morte começou a ser ligada ao amor. Isso se deu por meio do novo sentido encontrado na morte, “a morte do outro¹⁴”, que iniciara no século XVI, como descrito por Ariès. Segundo o historiador,

“[...] Sem dúvida, essa mudança foi observada apenas no mundo do imaginário. Mas passou em seguida para o mundo dos fatos deliberados, sofrendo, contudo, uma grande alteração. Efetivamente, existe uma ponte entre os dois mundos, que é o medo de ser enterrado vivo e a ameaça da morte aparente.” (ARIÈS, 2012, p. 150).

Nessa perspectiva, a morte do outro surgiu de modo gradativo, tornando-se um tema nada aprazível para as discussões corriqueiras. Isso em razão de, consoante o professor de filosofia Maranhão, “[...] à medida que a interdição em torno do sexo foi se relaxando, a morte foi se tornando um tema proibido, uma coisa inominável.” (1985, p. 8). Com isso, a aceitação do fenômeno nas últimas décadas logo foi substituída pela tentativa desenfreada da prorrogação da vida.

Essa luta pela prorrogação é uma das semelhanças entre as duas obras, já que os personagens principais das tramas, ao tomarem consciência da aproximação da morte, procuram fugir dela. Em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, o enfermo suplica por mais tempo de vida quando está em seu momento de delírio, em meio ao diálogo com a figura de Pandora, Cubas revela que deseja a vida “[...] Viver somente, não te peço mais nada.” (ASSIS, 2019, p. 69). Já na novela *A morte de Ivan Ilitch*, essa luta pela prorrogação da vida fica escancarada pelas atitudes tomadas pelo personagem central, pois após descobrir a doença, o moribundo trava uma corrida em busca de um médico capaz de salvar sua vida: “[...] procurou uma outra celebridade” (TOLSTÓI, 2006, p. 40).

No século XIX, assim como o comportamento do moribundo mudou, o comportamento das pessoas próximas ao defunto também mudou, passando a ser regrado pelo choro, desespero, súplicas e tudo que expusessem a emoção incontrolável de perder quem se ama, essas características passaram da vida à literatura. Ariès afirma que os gestos banalizados da morte

¹⁴ Definição dada pelo historiador Phillippe Ariès disponível em: ARIÈS, Phillippe. **História da morte no ocidente**. Rio de Janeiro: Saraiva, 2012.

no leito é abandonado e “A partir de então, são descritos como se fossem uma invenção inédita, como se fossem espontâneos, inspirados por uma dor apaixonada e única no gênero.” (2012, p. 68), pesando acima de tudo a ideia de separação.

No que se refere ao comportamento dos presentes no momento do falecimento dos moribundos, nota-se que as obras se diferem. Na narrativa de Assis, os presentes demonstraram o pesar de perder alguém, à medida que o narrador menciona elementos que tornam aquela passagem inédita: “quero morrer tranquilamente, metodicamente, ouvindo os soluços das damas, as falas baixas dos homens, a chuva que tamborila nas folhas de tinhorão da chácara, e o som estrídulo de uma navalha que o amolador está afiando lá fora, à porta de um correeiro.” (ASSIS, 2019, p. 57). Nessa passagem, o uso de elementos comuns da vida cotidiana, complementado por descrições mais minimalistas, tornou o momento do falecimento de Cubas único. O “soluço das damas” marcando que houve ali choros excessivos, pois após uma crise constante de choro é comum os soluços incontrolláveis. A “chuva”, que geralmente marca a ideia de um dia triste, pois nos dias chuvosos há baixa produção das substâncias serotonina, dopamina e endorfina¹⁵, propiciando o estímulo da tristeza que está encravada no indivíduo. O último elemento trazido é o “som da navalha sendo amolada”, que aparece para marcar a habitualidade de que apesar de ter uma vida cessando naquele momento, a vida de quem fica continua.

Por outro lado, na obra de Tolstói, observa-se nos presentes o impacto em ver o agonizar do enfermo: “para os presentes, a sua agonia ainda durou duas horas. Algo borbuhlava-lhe no peito; o seu corpo extenuado estremecia. Depois, o borbuhlhar e o rouquejar tornaram-se cada vez mais espaçados. – Acabou! – disse alguém por cima dele.” (TOLSTÓI, 2006, p. 76). Nessa cena, percebe-se que a atitude de quem acompanhara aquele passamento não estava relacionada ao modo que vinha se tornando habitual no século XIX, mas remonta às atitudes expressadas durante a Idade Média, havendo apenas o reconhecimento do sofrimento do moribundo e, principalmente, a aceitação do fim, marcada pelo trecho “Acabou! – disse alguém por cima dele.” (TOLSTÓI, 2006, p. 76).

Uma afinidade perceptível no momento do passamento, descritos em ambas as narrativas, é o cenário, uma vez que Cubas faleceu em sua “bela chácara de Catumbi” (ASSIS, 2019, p. 55) e Ilitch expirou em sua residência próximo aos seus familiares, ou seja, ambos

¹⁵ Segundo a psicóloga Cássia Caroline Almeida Campos há uma relação entre o humor e a meteorologia, ligada a alguns neurotransmissores. Disponível em: <https://www.jornalcidademg.com.br/centro-oeste-registra-queda-de-temperatura-e-chuva-nesta-quarta-feira-10-costuma-ficar-deprimido-em-dias-chuvosos-a-ciencia-explica/#:~:text=%E2%80%9CExiste%20uma%20explica%C3%A7%C3%A3o%20sim%20para.ser%20respon%C3%A1vel%20por%20essa%20tristeza.>

faleceram em suas casas. O cenário marca que as mortes, ainda que os personagens tentassem a fuga, deu-se de modo natural, remetendo à morte domada sentida na Idade Média, na qual o defunto morria em casa, ao invés dos leitos dos hospitais como vem sendo atualmente. Obviamente o fator que contribuía para que a casa fosse o cenário dessas partidas seria a má condição dos hospitais entre o período de 1869 (morte de Cubas) e 1882 (morte de Ilitch), as condições hospitalares eram precárias devido à baixa higiene e, também, a falta de infraestrutura dos hospitais. Outro fator estaria atrelado à condição financeira dos personagens que possibilitara maior comodidade no momento do passamento.

Vale destacar que no território brasileiro, no século XIX, ainda não se tinha uma rede pública de saúde, dessa forma, as pessoas com condições eram tratadas em casa, enquanto os menos afortunados tinham que recorrer às instituições de caridade, sendo as mais comuns na época as santas casas de misericórdia¹⁶. Já na Rússia, a saúde era descrita como ineficiente e miseravelmente inadequada¹⁷, além de ser dominada pela desigualdade provinda das más condições que os camponeses e trabalhadores enfrentavam.

Ainda considerando o contexto social que as obras estavam inseridas, a pesquisadora Gisele Sanglard destaca que antigamente “O hospital não era um lugar para onde as pessoas iam para buscar atendimento. Quem tinha alguma condição, era tratado em casa. O hospital era lugar de quem não tinha recurso algum e não podia se ancorar na família quando doente¹⁸”. Como os dois defuntos tinham uma ótima condição de vida, já que Cubas era da elite burguesa e Ilitch possuía uma condição financeira que o favorecia, fica notável que ambos eram dignos da regalia de tratamentos na comodidade de seus lares, inclusive morrer no conforto de suas casas.

Para mais, diferentemente da narrativa de Assis, na narrativa de Tolstói, o personagem central busca constantemente ajuda para se tratar da enfermidade e fugir da morte. É no decorrer dessa busca que o autor expõe o leitor à condição financeira do personagem principal utilizando argumentos que reforçam tratamentos com médicos renomados, percebidos em trechos como: “E o aconselhar-se com esta celebridade” (TOLSTÓI, 2006, p. 41), “Um médico excelente”

¹⁶ Informações sobre o percurso da saúde pública brasileira disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/especiais/arquivo-s/no-brasil-imperio-chegada-de-virus-mortal-provocou-negacionismo-e-critica-a-quarentenas>.

¹⁷ Descrição dada por Newsholme & Kingsbury e Sigerist, disponível em: <https://www.scielo.org/pdf/physis/2020.v30n2/e300230/pt>.

¹⁸ Informação retirada do Acervo Fiocruz, disponível em: <https://www.coc.fiocruz.br/index.php/pt/todas-as-noticias/2028-como-eram-os-hospitais-ha-um-seculo-bem-antes-do-sus.html>.

(TOLSTÓI, 2006, p. 41), “Chamar o médico famoso e não poupar despesa. (TOLSTÓI, 2006, p. 48), “médico famoso” (TOLSTÓI, 2006, p. 62), o que mostra uma crítica visível à desigualdade social, pois muitos trabalhadores não tinham condição de ter uma consulta com bons médicos.

Mergulhando no enredo, as obras se assemelham por iniciar com o personagem principal morto e logo percorrer pela vida destes. No entanto, o esquema sequencial seguido em *Memórias póstumas de Brás Cubas* difere do esquema sequencial percebido em *A morte de Ivan Ilitch*, porque no primeiro a narração ocorre na ordem morte, nascimento e vivências aos longos dos anos, sucedendo fim, início e meio. Já no segundo, a ordem escrita é nascimento, vivência aos longos dos anos e morte, resultando em início, meio e fim. No desenlace das narrativas, a temática da morte começa a ganhar força instigando uma reflexão incisiva sobre a morte, ao passo que propõe uma tentativa de desvendar os mistérios da vida.

As narrações do defunto autor, de Assis, e do narrador onisciente que tudo conhece, de Tolstói, são cobertas pelo cinza de um dia nublado regado por um niilismo transposto pelo pessimismo que os dois autores não quiseram disfarçar. É de suma importância ressaltar que o pessimismo é reflexo da objetividade e do “distanciamento do fulcro subjetivo” (BOSI, 2015, p. 167) cobrados dos escritores realistas. Desse modo, um elemento tão forte como a morte, não consegue ser oculto, apesar da ironia dos autores suavizar o tema. Nas duas narrativas a temática sustenta um sentido heterogêneo, isto é, elas trazem o elemento carregado com distintos sentidos, ao longo das narrações percebe-se que os autores transitam entre “a morte domada, de si mesmo, do outro e interdita¹⁹”.

O sentido de morte domada é o menos presente nas duas obras, em razão de ambos os personagens não contarem com aquela morte “prematura”, considerando que Cubas estava em busca de alcançar o seu emplasto e a vida de Ilitch estava começando a seguir dentro dos conformes. Posto isto, constata-se que o momento que estava sendo vivido pelos personagens e, também, o tempo em que estavam inseridos não colaboravam para uma morte aprazível, somente deixando a conformidade com a morte explícita em algumas passagens. Na narrativa de Assis, presencia-se a morte descrita com o caráter de conformismo, como algo que é natural ao indivíduo no momento em que Virgília salienta que a morte chegará para todos que estão vivos, no trecho “Morrer! Todos nós havemos de morrer; basta estarmos vivos.” (ASSIS, 2019, p. 64). Na novela de Tolstói, detecta-se o caráter de casualidade da morte no momento em que Ilitch conclui que o problema não estaria em seus órgãos, mas no distanciamento da vida

¹⁹ Nomenclaturas dada às atitudes diante do fenômeno da morte pelo historiador Ariès.

marcado pela chegada da morte. Observe-se o trecho “[...] Sim, para quê me enganar? Não é evidente para todos, com exceção de mim, que estou morrendo” (TOSTÓI, 2006, p. 47).

Quanto ao sentido da morte de si mesmo, é percebido quando os dois personagens tomam consciência de quem são após a aproximação do estado de morto. Relembremos que o caráter da morte de si mesmo está atrelado ao sentimento de redescoberta do homem diante de sua morte e possui alguns fenômenos que marcam esse sentido. O cadáver decomposto é um dos fenômenos que denota a morte de si mesmo, a noção desse elemento não está somente atrelada aos vermes que se deleitarão com os corpos deixados a sete palmos abaixo da terra, e sim ao sentimento de fracasso, sentimento de que “[...] sua vida adulta não realizou nenhuma das promessas de sua adolescência” (ARIÈS, 2012, p. 60). Esse sentimento de fracasso permeia os dois personagens. Em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* o sentimento de insucesso é explicitado no capítulo “Negativas”, no qual o narrador descreve que não alcançara nada que desejou. Na obra *A morte de Ivan Ilich*, esse sentimento de fracasso é constatado pelo narrador no fim do capítulo XI, quando o personagem conclui que partira ciente que destruiu tudo o que teria sido dado a ele. O reconhecimento de fracasso experimentado pelos dois personagens reforça a ideia de redescoberta de si diante da morte, dado que fora diante da morte que Cubas e Ilich descobrem quem realmente eles foram e o que fizeram em sua vida.

Adentrando na morte do outro relacionada ao sentimento de perda e separação, nota-se que esse sentido é o mais predominante na obra de Assis. Veja-se, pois logo no início da obra brasileira, ao narrar o seu enterro, o moribundo mostra o inconformismo de Virgília diante de sua morte: “Contentem-se em saber que essa anônima, ainda que não parenta, padeceu mais que as parentas. [...] a triste senhora mal podia crer na minha extinção” (ASSIS, 2019, p. 56). Aliás, esse sentimento de inconformismo foi o mesmo que vestiu o defunto autor diante da morte de seus pais, observados nos trechos: “[...] que me encheu de dor e estupefação. Era a primeira vez que eu via morrer alguém [...]” (ASSIS, 2019, p. 102); “Solução, lágrimas, casa armada [...]” (ASSIS, 2019, p. 127), as passagens e os sentimentos incontroláveis de tristeza e luto revelam que Machado de Assis descreve a morte assumindo o sentido de morte do outro. Nessa perspectiva revela a morte no sentido romântico, não por ser idealizada, e sim pela sua beleza, como descrito por Ariès (2012). Além de expor que a dor expressada por quem fica está relacionada a não suportar a separação.

Na obra russa, a morte do outro não tem tanta aparição, visto que os personagens próximos ao moribundo estavam preocupados com o que viria após aquela morte, mas identifica-se uma pequena passagem em que a viúva deixa suas lágrimas mostrarem a dor

sentida pela partida de seu marido: “ela tirou um lenço limpo de cambraia e chorou” (TOLSTÓI, 2006 p. 13), uma passagem rápida, ainda assim capaz de exprimir a dor pela partida do outro.

Por fim, o último sentido dado à morte por Ariès, é a morte interdita, esse sentido salienta a ocultação da carga dramática da morte e, sincronicamente, manifesta a “repugnância em admitir abertamente a morte [...] o isolamento moral imposto ao moribundo por essa mesma repugnância e a ausência de comunicação que daí resulta - enfim, a ‘medicalização’ do sentimento da morte.” (ARIÈS, 2012, p. 263). A morte interdita é predominante na obra de Tolstói, repara-se essa “medicalização do sentimento da morte” na passagem em que Ilitch menciona que com a doença passara a dormir só, “Desde o início da doença, dormia sozinho, num quartinho junto ao seu escritório” (TOLSTÓI, 2006, p. 46). Nessa cena, Tolstói descreve o isolamento moral do doente de modo literal. No decorrer da narrativa, a tentativa de Ilitch em disfarçar a dor reforça o sentido de negação da morte. Em paralelo a isso, as atitudes tomadas por Fiódorovna torna visível o fingimento acerca do estado real do seu marido. Do mesmo modo, no romance de Assis, a tentativa de disfarçar a morte é percebida no trecho: “Anda visitando os defuntos? – disse-lhe e. – Ora defuntos! – respondeu Virgília com um muxoxo.” (ASSIS, 2019, p. 64). Aqui a reação da personagem Virgília demonstra a relutância em admitir que seu amado estava perto da morte.

Apesar dos múltiplos sentidos da morte percebidos em ambas as obras, é perceptível que o sentido que mais predomina cada obra se difere. Enquanto na obra de Machado de Assis a morte do outro aparece com maior vivacidade, na obra de Lev Tolstói o sentido predominante é a morte interdita. Isso ocorre pelo sentimento que ronda cada uma das narrativas. Na obra brasileira o defunto possui uma relação mais íntima com sua amada e seus familiares, refletindo em uma maior conexão afetiva. Obviamente algumas relações ocorreram por conveniência, mas não todas, fazendo com que a partida de Cubas deixasse melancólicos aqueles que ficaram. Já na obra russa as relações eram medidas pela conveniência, resultando em menores conexões com o outro, o que faz com que a morte do personagem central não causasse tanto impacto sentimental para aqueles que o cercavam. Além disso, o personagem russo era mais dedicado ao seu crescimento profissional especificamente por dois motivos: primeiro, porque relações pessoais de Ilitch não lhe inspiravam sentimentos bons, sendo assim, a miséria de sua vida pessoal fazia o personagem se dedicar mais a sua vida profissional; segundo, porque diferentemente de Brás Cubas, que não precisava trabalhar para conquistar o seu pão de cada dia, Ilitch precisava trabalhar para alcançar a sua estabilidade financeira. Essa dedicação à vida profissional deixava Ilitch mais distante dos seus, já a vida sem preocupações com o trabalho permitia que Cubas pudesse se dedicar mais as relações afetivas.

Outro ponto de divergência entre as obras está relacionado à forma como os autores expõem as personalidades de seus personagens centrais diante da morte. Durante cada episódio narrado, o lado oculto de Cubas e Ilich é apresentado a fim de escancarar para o leitor a soberba e a mesquinhez de um indivíduo ganancioso. Além de propor ao leitor mergulhar na obscuridade humana, Assis e Tolstói criam para seus personagens personalidades únicas que impactam diretamente no comportamento apresentado diante da morte. O personagem Brás Cubas ao longo do texto apresenta um conformismo com sua vida e até mesmo com seu estado morto. Isso se dá pelo autorreconhecimento de sua falha, a compreensão que teve uma vida de insucessos fez com que o personagem estivesse acostumado com o fato de não alcançar a glória, evidenciando que a frustração percebida não estava em sua morte, e sim na sua vida sem êxito. Por outro lado, Ilich não tinha consciência de sua vida miserável, então, deparar-se com a morte o deixou numa espiral de inconformismo, dado não ter alcançado a tão sonhada estabilidade e a glória que um homem decente merece alcançar. Na narrativa russa, o personagem principal apenas “aceita” a morte quando constata que não atingira a felicidade em vida.

Nesse sentido, as duas obras apontam que a tomada de consciência sobre a vida experienciada possibilita ao indivíduo entregar-se sem medo ao seu destino final. Isso não quer dizer que o homem ciente de suas conquistas esteja pronto para morrer, pelo contrário, somente reforça a ideia de que viver bem não trará ao homem a agonia de partir deste mundo sem ter experimentado a vida e, por conseguinte, mergulhar no pessimismo desmedido. Nessa mesma linha de raciocínio, chega-se à corrente filosófica niilista que, de modo similar, está presente nas obras analisadas, pois no caminhar das narrações é percebido o ser subjetivo e, ao mesmo tempo, a ausência das verdades absolutas. Para maior compreensão dessa doutrina filosófica observemos as definições dadas ao niilismo apresentadas pelo filósofo italiano Abbagnano em sua obra *Dicionário da Filosofia*:

"NILISMO Termo usado na maioria das vezes com intuito polêmico, para designar doutrinas que se recusam a reconhecer realidades ou valores cuja admissão é considerada importante. Assim, Hamilton usou esse termo para qualificar a doutrina de Hume, que nega a realidade substancial (*Lectures on Metaphysics*, I, pp. 293-94); nesse caso a palavra quer dizer fenomenismo. Em outros casos, é empregada para indicar as atitudes dos que negam determinados valores morais ou políticos. Nietzsche é o único a não-utilizar esse termo com intuídos polêmicos, empregando-o para qualificar sua oposição radical aos valores morais tradicionais e às tradicionais crenças metafísicas: ‘O N. não é somente um conjunto de considerações sobre o tema ‘Tudo é vão’, não é somente a crença de que tudo merece morrer, mas consiste em colocar a mão na massa, em destruir. (...) É o estado dos espíritos fortes e das vontades fortes do qual não é possível atribuir um juízo negativo: a negação ativa corresponde mais à sua natureza profunda’ (*Wille zur Macht*, ed. Kröner, XV, § 24). (ABBAGNANO, 2000, p. 712/713).

A partir dos conceitos trazidos no excerto acima, pode-se compreender que o niilismo não possui uma definição única, mas é fundado pela negação dos valores existentes. Esse aspecto de negação aparece em *Memórias póstumas de Brás Cubas* por meio do niilismo existencial, mostrando a falta de sentido na existência experimentado no vazio das coisas inalcançadas pelo defunto autor. Na narrativa de Assis, o personagem principal apoia-se no conformismo, ao passo que tem que permanecer na vida eterna com a sensação de vazio, de que sua vida não tivera sentido, uma vez que não fora capaz de alcançar nada do que desejara.

Igualmente, na obra *A morte de Ivan Ilitch*, o niilismo é explanado no vazio e na falta de sentido na vida do personagem central, transpondo o niilismo existencial. Na narrativa russa, além de ser percebido essa corrente filosófica por meio da reflexão que Ilitch faz sobre o real sentido de sua vida, identifica-se que o niilismo é retratado no conformismo de viver sem questionamentos dentro de normas impostas pela sociedade. Essa noção é refletida na decisão de Ilitch em seguir a vida dentro dos padrões convencionais por acreditar que o tornaria um homem decente. Além disso, na novela perpassa uma constante busca de prazeres que, no tocante à existencialidade humana, demonstra que são prazeres superficiais.

Diante do que foi exposto, compreende-se que a morte foi o ponto comum para que os defuntos entendessem que a superficialidade do homem não o leva a nada. Longe disso, direciona o indivíduo para uma existência vazia, não pela falta de conquistas materiais, pois a novela russa revela que os sucessos profissionais de Ilitch não o distanciou de uma vida sem lógica, e sim pela falta de sentido da vida. Indo além, a morte foi capaz de instigar em Cubas a franqueza que somente o morto pode ter, levando a refletir sobre as desventuras de sua vida, que o colocou em um poço profundo e sem saída confrontado com o nada. Para Ilitch, a morte foi a libertação de uma vida sem rumo, sem felicidades, sem realizações verdadeiras, sendo ela a única capaz de estimular o personagem a enfrentar a realidade de sua existência superficial.

“Morrer! Todos nós havemos de morrer um dia” (ASSIS, 2019, p. 64), mas será que em algum momento o indivíduo estará pronto para encarar a morte da maneira que ela deve ser encarada? Entendendo que é algo natural, que esse mundo é apenas uma passagem e que para alcançar a glória de viver é necessário se entregar a vida, assim como abandonar pensamentos e ideias vãs. Assis e Tolstói descortinam que dedicar-se a vida e abdicar da ganância leva o homem a conquistar o êxito de viver, possibilita, como apontado por Nietzsche, reconhecer aquilo que precisa ser destruído e ser capaz de destruí-lo, dessa forma, alcançando o mais profundo da sua existência.

Em linhas gerais, as narrativas são obras-primas pela ironia de levar o indivíduo a perceber suas falhas tão somente diante do seu estado morto. É notório que só em pensar em

morte imaginemos que haverá um pouco do cadavérico, no entanto, a vida existe para dar espaço à morte. Para além disso, a morte existe para incitar no homem o desejo de encontrar a verdade de viver bem, pois, no fundo, a história contada pelos que ficam não será enaltecida pela boa morte. Afinal, o ser humano não está pronto e, também, não deseja narrar a morte de alguém amado, deseja exclusivamente guardar e contar as memórias do outro em vida, o quão aquele que partira foi uma boa pessoa e o quanto a sua história é digna de ser lembrada. Talvez a literatura não consiga nos ensinar a morrer, porém, ela é capaz de encorajar o homem a viver, na medida em que o ensina a ir em busca disso. Enfim, que não precisemos chegar ao nosso fim para enxergar se estamos vivendo na inutilidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste trabalho, foi possível compreender a afinidade existente entre a literatura e a vida social, dessa forma, percebeu-se que o texto literário carrega em sua essência aspectos sociais e apresenta-os de maneira mais reflexiva. Além de evidenciar que o contexto social, assim como o estilo literário, é de suma importância para entender a ideia que o autor pretende contar nas entrelinhas. Acerca do sentido da morte representado na literatura, evidenciou-se que a evolução do indivíduo interfere de maneira direta para a mutação do sentido desse fenômeno. Isto porque, ao longo do tempo, o caráter apaziguador da morte fora substituído pela melancolia provinda da separação causada por ela.

Foram elencadas concepções do estudo comparativo a fim de alcançar uma análise das duas obras e, assim, relacionar as semelhanças e diferenças da temática da morte dentro das narrativas que integram o *corpus* desta pesquisa. Para isso, buscou-se, durante a análise do tema da morte, uma conexão entre os contextos sócio-históricos brasileiro e russo e, também, pensamentos filosóficos comuns que permearam a construção das tramas.

A partir disso, percebeu-se que, apesar do distanciamento geográfico, as obras *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *A morte de Ivan Ilitch* se igualam por trazerem personagens que confrontaram a vida mediante o seu estado de morto. Com isso, estimulam o indivíduo a tomar consciência sobre como está vivendo em vida, uma vez que estando morto não poderá ser feita coisa alguma, senão conviver com suas falhas. Além disso, notaram-se as multifaces da temática da morte, evidenciando que à medida que o autor aprofunda o texto, o tema que motiva o enredo assume sentidos amplos diante das diversas perspectivas textuais.

Por meio dessa pesquisa, foi possível atingir os objetivos desejados, visto que se entendeu que o homem não está preparado para lidar abertamente com a morte, por acreditar que sua vida sempre está incompleta. Para além disso, foi possível perceber que as diferenças entre as obras analisadas ocorreram pela forma que cada escritor construiu seus personagens, assumindo características distintas, mas que ainda conseguem dialogar no tocante a suas essências e a suas crises existenciais. Dessa forma, constata-se que o pesar da morte está ligado ao fracasso de existir sem viver, que ora acontece por busca de prazeres superficiais, ora é o resultado de seguir padrões sociais que o distanciam de sua essência verdadeira. Vale destacar que apesar de as obras pertencerem ao século XIX, elas são verdadeiramente atuais, por trazerem reflexões profundas sobre o sentido da vida e a consequências que cada decisão possui.

Por fim, o elemento morte, construído por Machado de Assis e Lev Tolstói, comprova que a literatura cumpre com louvor a missão de exibir a imaterialidade do mundo ao narrar que

a inutilidade provada durante a vida torna-se demasiadamente significativa quando confronta a morte. Nesse sentido, propõe uma reflexão acerca de como o indivíduo escolhe viver para que diante da morte não tenha que entregar-se à escuridão importunado pelo pensamento “e se?”. Para mais, as mortes representadas reafirmam que a cada passo a caminho da evolução, a morte torna-se mais temida pelo homem.

REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. Trad. Alfredo Bosi. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- ANJOS, Augusto dos. **Eu e outras poesias**. 42. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998. Disponível em: <https://www.livrosgratis.com.br/ler-livro-online-33665/eu-e-outras-poesias>. Acesso em 18 de ago. de 2022.
- ARIÈS, Phillippe. **História da morte no ocidente**. Rio de Janeiro: Saraiva, 2012.
- ASSIS, Machado de. **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. Porto Alegre: L&PM, 2019. (Coleção L&PM POCKET).
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 2ª ed. São Paulo: Cultrix, 2015.
- BRUNEL, P.; PICHOS, C. & ROUSSEAU, A.M. **Que é literatura comparada?** (trad. C. Berretini). 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 8ª ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000; Publifolha, 2000.
- CARPEAUX, Otto Maria. **História da literatura ocidental**. 3ª ed. Brasília: Senado Federal, Conselho editorial, 2008. v.3.
- CARVALHAL, Tania, F. **Literatura Comparada**. 4ª ed. Rev. e ampliada. São Paulo: Ática, 2006.
- _____. **Mario Quintana Poesia Completa**. 1. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005. v. 1. 1019 p. Disponível em: https://www.academia.edu/7507309/POESIA_COMPLETA_MARIO_QUINTANA. Acesso em 10 de ago de 2022.
- ECO, Umberto. **Sobre a literatura**. 2ª ed. São Paulo: Editora Record, 2003.
- GUIMARAENS FILHO, Alphonsus. **Melhores poemas de Alphonsus de Guimaraens**. 4ª ed. São Paulo: Global, 2001.
- MANÁEV, Gueórgui. Lev Tolstói, um PÉSSIMO marido. **Russia Beyond**, Moscow City, 22 de jun. de 2019. Disponível em: <https://br.rbth.com/historia/82428-lev-tolstoi-um-pessimo-marido>. Acesso em: jul. 2023.
- NICOLA, José de. **Literatura brasileira: das origens aos nossos dias**. 2 ed. São Paulo-. Scipione, 1990.
- NITRINI, Sandra. **Literatura Comparada: história, teoria e crítica**. 3ª ed. São Paulo: EDUSP, 2010.
- MOISÉS, M. **A Literatura Portuguesa**. São Paulo: Cultrix, 1960;

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **A criação do texto literário**. In: PERRONE-MOISÉS, Leyla. Flores da escrivantina - Ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 100-110.

_____. **Literatura Comparada, intertexto e antropofagia**. In: PERRONE-MOISÉS, Leyla. Flores da escrivantina - Ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 91-99.

SHAKESPEARE, William. **Hamlet** (trad. Millôr Fernandes). Porto Alegre: L&PM, 2019. (Coleção L&PM POCKET).

SILVA, Eliane da Conceição. Machado de Assis e Carolina Maria de Jesus: da trajetória à escrita da violência social brasileira. **Perspectivas**, São Paulo, v. 48, p. 183-212, jul./dez. 2016.

TOLSTÓI, Lev. **A morte de Ivan Ilitch**. São Paulo: Editora 34, 2020. (Coleção LESTE).

TOMACHEVSKI, Boris. **Temática**. In: TODOROV, Tzvetan. Teoria da Literatura: textos dos formalistas russos (trad. Roberto Leal Ferreira). I. ed. São Paulo: Unesp, 2013. p. 305-356.