

“A Morte de Ivan Ilitch” e as múltiplas dimensões da doença

“The Death of Ivan Ilyich” and multiple dimensions of illness

Paulo Cesar Alves ¹

Abstract *The short story “The Death of Ivan Ilyich” (1886), Leo Tolstoy (1828-1910) provides key elements for a reflection on the meaning of long-term illness. Based on Tolstoy’s short story the present paper analyzes the multiple dimensions of the process of illness. It starts with the argument that illness is not an a priori totality, but a trajectory of associations between the sick person, the doctor, family members, friends and caregivers. Acting, being affected, thinking and feeling all come together in the development of these associations. The analysis of the Ivan Ilyich’s illness will consider the following points: (a) illness as otherness and incomprehensibility (growing unfamiliarity with one’s body and the stages by which the body is gradually objectified); (b) illness as trajectories in an field of practices that involves the development of skills and the “education of attention”; (c) modes of health care as a set of techniques, objects and discourses that are put together or associated throughout trajectories concerned with the establishment of health. Long-term illness is therefore a mode of immersion of the sick person in networks of relations that come to be a part of her everyday life.*

Key words *Long-term illness, Literature, Health care*

Resumo *A novela “A morte de Ivan Ilitch” (1886), de Liev Tolstói (1828-1910), fornece-nos valiosos subsídios para pensarmos o significado de doença de longa duração. Fundamentando-se nessa obra literária, o presente artigo analisa as múltiplas dimensões do processo de adoecimento. Parte do princípio de que a doença não é uma totalidade formada a priori, mas um trajeto de associações entre o doente, o médico, a família, os amigos e cuidadores. Agir, ser afetado, pensar e sentir são fenômenos que caminham juntos no desenvolvimento dessas associações. A análise sobre o adoecimento de Ivan Ilitch está dividida nos seguintes itens: (a) a doença como alteridade e incompreensibilidade (estranhamento do corpo e estágios pelos quais o corpo é gradualmente objetificado); (b) a doença como trajetórias em um campo de práticas que envolve aquisição de habilidades e uma “educação da atenção”; (c) cuidados à saúde como um conjunto de técnicas, objetos, discursos e práticas que em situações concretas são agregados ou associados ao longo de trajetórias que envolvem a busca pela manutenção da saúde. Doença de longa duração é, portanto, uma forma de imersão do doente em redes de relações que passam a fazer parte de sua vida cotidiana.*

Palavras-chave *Doença de longa duração, Literatura, Cuidados à saúde*

¹ Departamento de Sociologia, Universidade Federal da Bahia. R. Augusto Viana s/n/Palácio da Reitoria, Canela. 40110-909 Salvador BA Brasil. paulo.c.alves@uol.com.br

Introdução

A novela de Lev Tolstói (1828-1910), “A morte de Ivan Ilitch” (1886)¹, é bem conhecida do público leitor e bastante elogiada pela crítica literária. Para Vladimir Nabokov, por exemplo, é uma das mais artísticas e perfeitas obra da literatura. Além de ser objeto de inúmeras análises literárias, a novela tem sido escrutinizada por diversas perspectivas. Sua leitura enseja questões como o significado de vida e morte^{2,3}, direito⁴, cuidados à saúde⁵. O nosso interesse é discutir como a doença é nela concebida. Perguntamos: o que essa obra literária tem a nos dizer sobre o processo de adoecimento?

O enredo é relativamente simples: um desinteressante magistrado russo vê, de repente, sua vida completamente mudada devido a uma doença, que o leva a morte. A sequência narrativa (a estrutura composicional do texto) pode ser resumida da seguinte forma: (a) situação inicial (promotor em São Petersburgo, Ivan Ilitch, leva uma vida sem muitos sobressaltos ou dificuldades); (b) o nó desencadeador (resultado de uma queda, ele começa a sentir, certo dia, uma dor no baixo ventre, do lado direito); (c) ação e avaliação (no início, a dor lhe parece algo passageiro e sem importância; com o tempo, vai aumentando; ele resiste aos tratamentos médicos; seu estado físico deteriora-se; na sua agonia, vai tomando progressivamente consciência da gravidade de seu quadro); (d) desenlace (revisão da sua vida anterior, dos valores de seu passado, do mundo social em que vive); (e) situação final (morte). Em síntese, a narrativa está fundamentalmente centrada no processo gradual de transformação de um ser humano. Doente, abandonado pela família e amigos, Ivan Ilitch termina seus dias sob os cuidados de um humilde mujique, Guerássim. Moribundo, avalia seus relacionamentos com os outros e se dá conta da insignificância e fragilidade da existência humana. No final, ao fazer um balanço da sua vida, tem uma “revelação surpreendente”, que faz com que ela ganhe um sentido. Realiza, como observa Miranda⁶, uma análise filosófica da existência. Nessa análise, Tolstói aproveita-se para traçar um quadro cruel da “vida burguesa” na Rússia do século XIX. E mesmo da “civilização ocidental”.

Tolstói propõe nos transmitir uma mensagem sobre o sentido da existência humana. Mas, a mensagem é um tanto ambígua. Para Rónai⁷, é provável que Tolstói “desejasse ajudar os leitores, gravando-lhes na alma a imagem inesquecível de uma agonia, a sempre terem presente ao espírito

a lembrança da morte (...) Uma lição especial parece contida nos últimos instantes de Ivan Ilitch, quando os sentimentos de ódio e rancor desaparecem de repente da alma do moribundo para cederem lugar à compreensão dos sofrimentos dos vivos e a uma profunda compaixão”. Um ensinamento de base cristã. Mas o próprio Rónai observa que, para alguns críticos (como o próprio filho de Tolstói), a novela evoca uma forte sensação de espanto, uma impressão de que todo morrer é horrível e a única realidade do mundo é a morte. Uma mensagem não genuinamente cristã.

“A morte de Ivan Ilitch” é um texto escrito na maturidade de Tolstói, quando, longe dos centros urbanos, vivia na sua propriedade (Iásmaia-Poliana) dedicando-se à educação de mujiques. A novela é publicada após “Uma confissão” (1882), texto no qual descreve sua crescente confusão espiritual. Trata-se de um momento significativo da sua vida, período no qual critica vários aspectos da sociedade e cultura da sua época. Condena veementemente a Igreja Ortodoxa, o sistema de propriedade de terra existente e outras práticas e valores “burgueses”. Propõe uma espécie de “comunismo místico”, a fé no amor. A partir de “Uma confissão”, seus escritos revelam uma intenção mais fortemente moralizadora, pragmática e educativa. Posteriormente, no ensaio “Que é a arte?” (1898), Tolstói condena quase todas as formas de arte existentes, incluindo a sua própria. Defende uma arte inspirada na moral, na qual o artista deve comunicar os sentimentos e a consciência religiosa do povo.

A preocupação doutrinária com propósito de “conscientizar” o leitor constituiu uma tendência literária muito forte nos fins do século XIX. Esperava-se que o escritor ensinasse algo, transmitisse um “saber” ou “lição”. Tendo esse objetivo em mira, o texto deveria ser acessível ou imediatamente compreendido e familiar; ter um enredo simples e convincente; ser escrito em uma linguagem sem requintes verbais e de leitura fluente. Tal missão pedagógica procurava aliar o aspecto ficcional com a verossimilhança. E, lembremos, verossimilhança é plausibilidade; não se constitui como um ponto determinado, situado entre o “verídico” e o “falso”. É uma modalidade possível do fato. Nessa perspectiva, partia-se do princípio de que a literatura deveria buscar na referencialidade extratextual elementos que permitissem ao leitor olhar o fato ficcional sempre em analogia a um dado referente. Pelos efeitos da verossimilhança o escritor procurava facilitar a aceitação da obra pelo público⁸. Na Rússia, um dos primeiros grandes teóricos dessa tendência

“realista” foi o escritor Vissarion Grigorovich (1822-1900), amigo de Dostoyevsky. O seu conto “Anton Goremyka” (1847) teve considerável impacto na época. O tratamento realista descrito por Grigorovich da vida camponesa russa foi bastante admirado por Tolstói.

“A morte de Ivan Ilitch” é uma novela que nos fornece valiosos subsídios para pensarmos o significado de doença. A experiência de “ser doente” constitui a dimensão dramática – a tensão – do enredo. Dimensão essa que se explicita no convívio cotidiano de Ivan Ilitch com médicos, membros da família, amigos, colegas de trabalho. Tolstói não está particularmente interessado em explorar as representações do personagem sobre sua doença. Embora exista uma inquietação de Ivan Ilitch em querer definir e nomear sua doença, a novela está centrada na narrativa e descrições dos seus trajetos, do modo como lida com seu corpo e sua aflição, seus encontros com os “outros”, as improvisações às vezes repentinas através das quais responde a situações específicas. Em síntese, Tolstói nos faz compreender a doença para além de um modelo médico explicativo. Na novela, a doença é primordialmente compreendida pelas coordenadas da vida cotidiana, pelo saber prático de lidar com situações e estruturas sociais. A obra de Tolstói nos instiga a pensar as múltiplas dimensões do processo de adoecimento do personagem. O objetivo principal do presente artigo é justamente identificar algumas dessas dimensões. Como procuraremos argumentar, a doença não é uma totalidade formada a priori ou uma mera questão de representação ou projeto, mas fluxos de associações entre o doente, o médico, a família, os amigos e cuidadores. Na novela, o agir, o ser afetado, o pensar e o sentir de Ivan Ilitch sobre sua situação são sempre descritos como fenômenos extraídos dessas associações.

Utilizamos a literatura pois partimos do princípio de que a narrativa pode nos apresentar em riqueza e densidade o conhecimento leigo sobre saúde, pois, entre outros aspectos, descreve o conhecimento se fazendo nas várias mediações pelas quais os atores se relacionam com os universos institucionais de diagnóstico e de cuidado⁹.

Literatura e ciências sociais: breves considerações

Explorar a literatura para compreender, pelo prisma das ciências sociais, a doença requer algumas considerações iniciais. Em primeiro lugar, não estamos preocupados em desenvolver uma análise ou crítica literária, em decompor ou se-

parar elementos constitutivos de um texto para compreender melhor seus aspectos literários ou julgar princípios estéticos e padrões de gosto de uma determinada época. Tampouco pretendemos entabular uma discussão sobre a novela de Tolstói com o objetivo de identificar e caracterizar as bases socioculturais sobre as quais se erguem os conteúdos, as formas, os gêneros, as instituições da produção literária. Desnecessário é reafirmar que toda criação literária é produto de uma época e que a capacidade criativa do escritor se desenvolve em um campo de possibilidades que circunscreve a sua vida. Contudo, como procuraremos rapidamente argumentar, a literatura é muito mais do que espelho de uma sociedade.

A relação das ciências sociais com a literatura não constitui uma novidade no mundo acadêmico¹⁰, embora ainda existam muitos cientistas que continuam a desenvolver uma atitude de indiferença, ou até mesmo de hostilidade, quanto a possível contribuição que a literatura pode oferecer a uma investigação socioantropológica. Isso não quer dizer que esses dois campos de conhecimento não guardam diferenças importantes. A obra literária ultrapassa os parâmetros pelos quais as ciências sociais a compreendem. Talvez, por isso mesmo, a literatura tem sempre algo a dizer às ciências sociais.

Nas últimas décadas, filósofos e cientistas têm procurado reestabelecer interfaces entre as ciências sociais e a literatura, como Feyerabend, Davidson, Putnam, Richard Rorty, Homi Bhabha, Alasdir MacIntyre e Charles Taylor. No campo dos estudos sociais, pesquisadores como Horton e Baumeister (“Literature and the political imagination”), Tom Paulin (“Minotaur: poetry and the nation state”) Stephen Ingle (“Socialist thought in imaginative literature”), Maureen Whitebrook (“Real toads in imaginary gardens”), entre tantos outros, têm amplamente utilizado fontes literárias para sustentar teórica e metodologicamente suas investigações. No que toca a relação das ciências sociais e literatura com a medicina, além da existência de um importante periódico (“Literature and Medicine”), vale salientar as pesquisas desenvolvidas por Nouzeilles¹¹, Davis¹² e Clarke e Aycock¹³. No Brasil, Tulo Montenegro¹⁴, Paula Beiguelman¹⁵, Renato Ortiz¹⁶, Maria Ângela D’Incao¹⁷, para citar apenas alguns nomes, são exemplos significativos de cientistas sociais que procuraram utilizar nas suas pesquisas os recursos heurísticos fornecidos pela literatura ficcional.

Partimos do pressuposto de que a literatura fornece novas visões das coisas e das pessoas, instituindo imaginários sociais. Ela comove, diverte,

provoca estranheza e exerce efeitos sobre modos de pensar, atitudes coletivas e ideologias. As narrativas literárias contêm noções, descrições, interpretações de eventos pessoais e coletivos que são, de per si, uma forma valiosa de conhecimento dos fenômenos culturais. Como sugere Marias: “na poesia, na narração, no teatro, sobretudo na novela, a vida faz-se transparente a si mesma”¹⁸. A vida humana é “faina poética” – a expressão é de Ortega y Gasset¹⁹. Conforme esse filósofo, o ser humano é novelista de si mesmo, pois não se pode viver sem se inventar como personagem e enredo, assim como não vive com os outros sem imaginá-los, sem projetar sobre eles “novelas de urgência” elementares tornando-os inteligíveis para ele.

Como chama atenção Merleau-Ponty²⁰, o artista pode tornar-nos conscientes da experiência subjetiva que temos de um objeto simples (como os limões e cachos de uvas de Cézanne) que nos passam despercebidos, levantando questões sobre a experiência que temos deles ordinariamente, fazendo-nos olhá-los de uma nova maneira. Observa Merleau-Ponty: “O mundo percebido não é apenas o conjunto de coisas naturais, é também os quadros, as músicas, os livros, tudo o que os alemães chamam de um ‘mundo cultural’. Ao mergulhar no mundo percebido, longe de termos estreitado nosso horizonte e de nos termos limitado ao pedregulho ou à água, encontramos os meios de contemplar as obras de arte da palavra e da cultura em sua autonomia e em sua riqueza originais”²⁰. Através da sua obra, o artista nos instiga a olhar por trás dos conceitos que construímos a partir de nossa experiência direta e a recuperar a experiência mesma. Assim, é através do significado convencional das palavras que a literatura cria mundos paralelos, permitindo-nos ver de forma diferente o mundo em que vivemos, ampliando nosso senso de significados possíveis para a experiência. Essa característica da obra literária ajuda-nos a ser mais “reflexivos” ao aguçar a nossa percepção do mundo. Ou seja, a obra literária – como a arte em geral – tem o poder de nos conscientizar de que há maneiras diferentes de ser “reflexivo” além daquelas que usualmente reconhecemos na vida social. Nesse aspecto, o escritor amplia a ideia do que é racional ou “razoável” segundo a razão já constituída em que vivemos. Mas, deve-se enfatizar, é fundamental que a visão do escritor não se desvie demais da visão geralmente aceita no mundo da vida cotidiana, sob pena de perder a comunicação com os outros. A visão artística lança mão de algo que as pessoas têm em comum para que possa apresentar novas perspectivas de percepção.

Doença, rupturas e contextos de práticas

A primeira observação sobre a novela diz respeito ao modo inicial de existir de Ivan Ilitch. A postura pública que adota para si mesmo, o seu modo indiferenciado de ser. Podemos dizer que Ivan Ilitch era um homem submerso no que Ortega Y Gasset chama de *estado de alteração*²¹. Governado pelo seu contorno, consignado às circunstâncias e à conduta preconcebida, ele está inserido entre as coisas do mundo como uma delas. É absorvido pelas impressões exteriores, orientado pelo usual, pelo costumeiro, pelos valores e princípios de todos e de ninguém determinado.

Antes da doença, Ivan Ilitch levava a vida “leve e de bom-tom”, uma vida “decente, aprovada pela sociedade”, uma vida que lhe proporcionava “aquela decência das formalidades exteriores determinada pela opinião pública”²¹.

“Teve na província uma ligação com uma das senhoras locais (...) e houve bebedeira (...) e idas a uma rua distante, após a ceia; havia a bajulação ao chefe e mesmo à esposa deste, mas tudo isto vinha impregnado de um tão elevado tom de boas maneiras que não podia ser definido com palavras más – tudo isto enquadrava-se apenas sob a rubrica do adágio francês: *il faut que jeunesse se passe*. Tudo ocorria de mãos limpas, de camisa limpa, com palavras francesas, e, sobretudo, na mais alta sociedade, por conseguinte com a aprovação das pessoas altamente colocadas”²¹. Foi-lhe oferecido uma outra função em outra província como juiz de instrução. “No desempenho da função de juiz, Ivan Ilitch era igualmente *comme il faut*, decente, capaz de separar as obrigações funcionais e a vida particular (...)”²¹. Casou-se “de acordo com os próprios cálculos: conseguindo tal esposa, fazia o que era do seu próprio agrado e, ao mesmo tempo, executava aquilo que as pessoas mais altamente colocadas considerava correto”²¹. Na sua residência havia o “que há em casa de todas as pessoas não muito ricas, mas que desejam parece-lo e por isso apenas se parecem entre si: damascos, pau-preto, flores, tapetes e bronzes, matizes escuros e brilhantes; enfim, aquilo que todas as pessoas de determinado tipo fazem para se parecer com todas as pessoas de determinado tipo”²¹.

A doença causa uma ruptura na vida de Ivan Ilitch. Uma ruptura com o modo usual de estar com os outros. Seu corpo adquire uma alteridade, manifesta-se como uma entidade independente que resiste a sua vontade, ao seu entendimento. Seu corpo é gradualmente objetificado, torna-se uma fonte de desconforto, de dor. É um obstá-

culo aos seus projetos cotidianos. Uma ruptura também temporal, na qual o passado e o futuro parecem estranhos para ele, em comparação ao que acontecia antes da sua doença. O passado e o futuro passam a ser focalizados sob uma outra perspectiva. A doença o conduz a inquietação, a uma torção radical, a meter-se dentro de si e atender a sua própria intimidade. Recorda a infância, a Faculdade de Direito, o matrimônio... e tudo “o que parecia então ser alegria derretia-se aos seus olhos, transformando-se em algo desprezível e frequentemente asqueroso”¹. Ivan Ilitch “teoriza”, *ensimesma-se* no dizer de Ortega.

Tolstói não apresenta uma definição médica da doença para descrever as condutas, aflições, valores e representações de Ivan Ilitch sobre o seu estado de saúde. Qual é mesmo a sua doença? Para a novela, essa questão não é importante.

Enquanto um fenômeno biológico, a doença é descrita de forma um tanto vaga. “Gozavam todos de boa saúde. Não se podia chamar de doença o fato de Ivan Ilitch dizer às vezes que tinha um gosto esquisito na boca e certa sensação desagradável no lado esquerdo do estômago”¹. O agravamento do estado de saúde de Ivan Ilitch é narrado pela dor crescente e mau humor. A doença não é apresentada apenas como uma entidade natural que se abate sobre o indivíduo e é capaz de destruí-lo. Ou seja, uma substância evocada por um modelo de conhecimento médico; um modelo que nomeia as informações produzidas pelo corpo, pelo espírito. Portanto, uma “constante” que subsiste, que permanece única nas diferentes situações e condutas do sujeito. Em síntese, o “ser da doença” não se resume a um “modelo essencialista” – uma “entidade mórbida” – definida segundo um “modelo explicativo biológico”.

Observemos como Tolstói descreve os diagnósticos dados pelos médicos sobre o problema de Ivan Ilitch. O relato da consulta com o primeiro médico procurado por ele é ilustrativo. “O doutor dizia: isto e mais aquilo indicam que o senhor tem no seu interior isto e mais aquilo; mas se isto não se confirmar pela pesquisa disto e de mais aquilo, teremos que supor no senhor isto e mais aquilo. E supondo-se que tenha isto e mais aquilo, então ...etc.”¹. E a novela prossegue: “(...) procurou uma outra celebridade: esta segunda celebridade disse quase o mesmo que a primeira (...)”¹. Um outro médico, “amigo de um amigo seu, classificou a doença de maneira completamente diversa e, embora tivesse prometido o restabelecimento, deixou Ivan Ilitch ainda mais confuso (...)”¹.

Tampouco Tolstói desnaturaliza e desconstrói a doença como entidade natural. Não abandona o corpo físico, as vicissitudes orgânicas, para reter apenas as interpretações, as representações, os pontos de vista dos atores. Se assim o fizesse, reduziria a doença a uma questão de perspectiva, de diferentes significados que os sujeitos atribuem a um estado de saúde²².

Em vez de descrever a doença como uma realidade subjacente às diferenças de significados ou enquadrá-la dentro de uma “categoria” ou “modelo explicativo abstrato”, Tolstói narra como os personagens, coletivamente, desenvolvem práticas e sentidos no mundo da vida. A doença é *construída* pelas relações dos personagens entre si e em seu entorno; é feita por uma série de atores heterogêneos. Assim, Tolstói dedica especial atenção às interações entre diferentes agentes em situações sociais concretas. Volta-se para o dia a dia de Ivan Ilitch. Pode-se dizer, que ele se preocupa com o que Hannah Arendt chama de “*vita activa*”²³. Na filosofia de Arendt, essa expressão diz respeito a três atividades humanas fundamentais: trabalho, obra e ação. Cada uma delas corresponde a uma das condições básicas da vida humana. Em poucas palavras, o trabalho é a atividade que corresponde ao processo biológico do corpo humano; a obra proporciona um mundo ‘artificial’ de coisas, e a ação corresponde à condição humana da pluralidade, “ao fato de que os homens, e não o Homem, vivem na Terra e habitam o mundo”²³.

A doença tem uma natureza estranha: aparece com algo que é um outro dentro do corpo. Uma alteridade. O corpo se manifesta como algo independente da vontade e entendimento de Ivan Ilitch.

E, na “vida leve e de bom-tom”, surge um “gosto esquisito na boca e certa sensação desagradável no lado esquerdo do estômago (...) Mas aconteceu que essa sensação desagradável começou a aumentar e a transformar-se não ainda em dor, mas na consciência de um peso permanente do lado e em mau humor”¹. A dor não cessava de atormentá-lo, tornando-se cada vez mais forte. “Lembrou-se do remédio, soergueu-se, tomou-o, deitou-se de costas, prestando atenção em como ele atuava favoravelmente e anulava a dor. ‘Somente toma-lo com uniformidade e evitar influências nocivas; agora, já me sinto um tanto melhor, muito melhor até’. Começou a apalpar-se do lado: não sentia mais dor ali. ‘Sim, não estou sentindo, de fato já estou muito melhor.’ Apagou a vela e deitou-se de lado. O ceco estava se restabelecendo, havia reabsorção. De repente, sentiu a

dor conhecida, abafada, surda, insistente, quieta, séria. E na boca, a mesma sensação abjeta que já conhecia. Algo sugou-lhe o coração, sua cabeça turvou-se. ‘Meu Deus, meu Deus! – disse ele. – De novo, de novo, e nunca há de parar’¹. “E ele conseguia enganar-se, enquanto nada o perturbava. Mas bastava ocorrer um contratempo (...) E ele se enfurecia contra o infortúnio ou contra as pessoas que lhe causavam dissabores e que o assassinavam, e sentia que esse enfurecimento o estava matando; mas não podia privar-se dele”¹.

A doença se “faz” em uma série de contextos práticos e relacionais de que participam diferentes atores. Um desses contextos é a vida familiar: “Este mau-humor, que crescia continuamente, começou a estragar o caráter da vida leve e decente que se instaurara um dia na família Golovin. Marido e mulher puseram-se a brigar cada vez com maior frequência, e logo desapareceu o leve e agradável, ficando apenas a decência”¹. A “visibilidade” da doença está no seu crescente estado irritadiço, no mau-humor, nas implicâncias. “Ora observava que alguma louça se estragara, ora a comida não estava de acordo, ora o filho punha o cotovelo sobre a mesa, ora ele tinha o que dizer sobre o penteado da filha. E em tudo ele culpava Prascóvia Fiódorovna [esposa]”¹. Estados de irritação que não se restringem a família, expandem-se a outras esferas de convivência. “Bastava ocorrer um contratempo nas suas relações com a mulher, um insucesso no serviço, cartas ruins no *uísté*, para que ele sentisse imediatamente toda a força da sua doença; em outros tempos, ele suportava tais insucessos, esperando poder a qualquer momento corrigir o que ia mal, sobrepujar as dificuldades, alcançar o êxito, conseguir no jogo um *grand slam*. Mas agora qualquer insucesso o derrubava, levava-o ao desespero (...) E ele se enfurecia contra o infortúnio ou contra as pessoas que lhe causavam dissabores e que o assassinavam, e sentia que esse enfurecimento o estava matando; mas não podia privar-se dele”¹.

A doença também se mostra diferentemente como alteração nos mundos do trabalho e do lazer. “No trabalho, ele notava ou julgava notar a mesma relação estranha com a sua pessoa: ora tinha a impressão de que prestavam atenção nele como alguém que, em breve, deixaria uma vaga; ora os amigos começavam a caçoar carinhosamente da sua hipocondria, como se aquilo que havia de terrível, de assustador, de inaudito, que se instalara nele, que o sugava incessantemente e arrastava-o incoercivelmente para alguma parte, fosse o mais agradável pretexto para brincadeiras. Irritava-o particularmente Schwartz, com

as suas piadas, sua vitalidade, o seu ar de *comme if faut*, que lembrava a Ivan Ilitch a sua própria pessoa, dez anos antes”¹. No lazer, a doença manifesta-se pelas solitudes dos amigos, pelos cuidados para com ele. No jogo de *uísté*, todos parecem não se sentirem bem. “Ivan Ilitch sente que lhes inspirou esse humor sombrio e que não pode dissipá-lo”¹.

Em um outro plano de relacionamento, a doença é também “construída” com as interações de Ivan Ilitch com médicos. Como já observado, os diagnósticos são vagos, exasperando seu estado irritadiço. Os discursos médicos objetificam seu corpo, reduzindo-o a funcionamentos de órgãos, tecidos, ossos, sangue. Para o médico “existia somente uma avaliação de possibilidades entre o rim móvel, o catarro crônico e uma afecção no ceco. Não se tratava da vida de Ivan Ilitch, o que existia era uma discussão entre o rim imóvel e a afecção no ceco”. Esforça-se por “traduzir para uma linguagem simples todos aqueles termos científicos confusos e ler neles uma resposta ao seguinte: estou muito mal ou, por enquanto, não é grave? (...) E essa dor, uma dor surda, abafada, que não cessava um segundo sequer, parecia receber, em consequências das palavras imprecisas do médico, um significado novo, mais sério. Ivan Ilitch prestava agora atenção a ela com um sentimento penoso diferente”^{2,3}. Mas, os diagnósticos não respondiam a sua preocupação: a sua situação apresentava perigo?

Ivan Ilitch assume a “condição de doente”. Procura cumprir com exatidão as prescrições feitas pelos médicos. “A ocupação principal de Ivan Ilitch, desde que fora ao médico, passou a ser a execução exata de remédios, acompanhada da observação da sua dor e de todas as funções do seu organismo. As doenças e a saúde humanas tornaram-se os principais interesses de Ivan Ilitch. Quando se falava na sua presença de gente enferma, falecida ou que se restabelecera, sobretudo no caso de doenças semelhantes à sua, ele procurava esconder a emoção, prestava atenção à conversa, interrogava os demais e comparava aqueles casos com o seu”¹.

Seu corpo se altera, sua aparência muda, seu estado torna-se perceptível para outros. “Entrando no seu escritório, encontrou ali o cunhado, um tipo sanguíneo, vendendo saúde, que desfazia sozinho a mala. Ouvindo os passos de Ivan Ilitch, ele ergueu a cabeça e olhou-o por um segundo em silêncio. Esse olhar desvendou tudo para Ivan Ilitch. O cunhado abriu a boca para soltar um ‘ah’, mas conteve-se. Esse movimento confirmou tudo.

- Então, estou diferente?
- Sim ... há uma diferença¹.

Passa a depender cada vez mais dos outros. Requer ajuda para se levantar, limpar-se, trocar de roupa. Perde a privacidade. “Foram feitas também adaptações especiais para as suas excreções, e cada vez isto constituía um sofrimento. Sofrimento por causa da sujeira, da indecência e do cheiro, da consciência de que outra pessoa devia ter participação naquilo”¹. O ajudante de copeiro Guerássim - “muji que jovem, limpo, resumando frescor, bondoso” – é o único a compreendê-lo e a compadecer-se dele.

Em síntese, a doença não aparece como uma entidade isolada, mas dentro de um horizonte de projetos e trajetórias humanas. Ela é entendida em contextos de prática. Assim, não tem um significado em si mesma. É a sua maneira de aparecer que constitui seu significado. Seu significado só pode ser entendido em um contexto de interações.

Conclusão

Há uma intenção moralizadora, pragmática e educativa em “A morte de Ivan Ilitch”. Preocupado em doutrinar o leitor, Tolstói escreve um texto acessível, imediatamente compreendido e familiar. Como já observado, alia o aspecto ficcional à verossimilhança; busca na referencialidade extratextual elementos que permitam ao leitor olhar o fato ficcional sempre em analogia a um dado referente. Com isso, Tolstói pretende facilitar a aceitação da obra e, consequentemente, uma mensagem pelo público.

A doença é o fio condutor da novela, embora a presença da morte seja o “pivô” pelo qual Tolstói procura transmitir seu projeto moralizador. Em uma visão um tanto heideggeriana, a morte é a possibilidade privilegiada de compreender o significado da vida em sua relação com o tempo. É pela eminência da morte que Ivan Ilitch ressignifica seu passado, muda de postura perante a si mesmo e aos outros. Mas, a doença é o nó desencadeador na estrutura composicional do texto.

O processo de adoecimento de Ivan Ilitch é narrado como um trajeto, como atividades ou movimentos do protagonista nos seus diferentes processos interativos com os outros, com as vicissitudes do seu mundo da vida cotidiana. Ou seja, a doença se constitui como algo que é feito na prática e de práticas, na sua materialidade, nas associações que os atores realizam em situações dadas, concretas. Assim, a doença deixa de ser

vista segundo um modelo “essencialista” (uma entidade sobre a qual pode se formular diversos pontos de vista) para ser compreendida como uma totalidade aberta construída em um campo de práticas. Um *devenir*, no dizer de Deleuze. A experiência de estar doente abriga uma complexa configuração de tensões e conflitos que Ivan Ilitch tem que enfrentar.

A novela de Tolstói nos revela um aspecto da doença: a experiência peculiar de incompreensibilidade. Ela tem uma qualidade estranha, no sentido que algo acontece dentro de Ivan Ilitch. Uma alteridade. Como uma “criatura” independente que resiste a sua vontade, ao seu entendimento, e para a qual não tem uma explicação pronta, pré-definida. Uma falta de significação que é experimentada como uma ruptura de entendimento, que se manifesta concretamente com dor, fadiga, ansiedade, etc. Deixando de “estar à vontade” com seu próprio corpo, agora passa a vivenciá-lo como um obstáculo nas interações da vida cotidiana. O desconforto, a dor, os sentimentos, os humores vêm à Ivan Ilitch e não podem ser facilmente alterados por ele. São estratos básicos pelos quais ele Ilitch se engaja no mundo.

É justamente por estar necessariamente engajado no mundo, que a doença adquire significação. Conforme observa Annemarie Mol²⁴⁻²⁶, não há uma doença independente do que se pensa e se faz. Nesse sentido, agir, ser afetado, pensar e sentir são fenômenos que caminham juntos no desenvolvimento de processos de adoecimento e tratamento. A autora argumenta que no corpo a coerência (como um sistema orgânico dotado de uma dada totalidade) não é autoevidente, mas algo a ser permanentemente perseguido. O corpo abriga uma complexa configuração de tensões e conflitos que precisam ser enfrentados. Há tensões entre os órgãos do corpo, entre os controles internos e o caráter instável de seus comportamentos e, notadamente, entre as várias necessidades e desejos que os corpos tentam combinar com vista a perseguir a totalidade. Logo, observa Mol, manter a integração do corpo é algo que exige trabalho (realização) das pessoas. Assim como não há corpo unificado em uma totalidade dada a priori, tampouco é possível encontrar sistema integrado de significados que definam a doença de uma vez por todas. A ideia de doença depende do ambiente onde a “doença” está situada. É configurada de acordo com o espaço onde se formula o questionamento. É nesses espaços que o doente adquire habilidades, capacidade de associar ou arregimentar diferentes mediadores (outros

humanos, objetos, técnicas, discursos) que lhe possibilitem agir e alcançar certos fins. Espaços que lhe exigem, de alguma forma, um aprendizado prático para lidar com um conjunto de novos arranjos. Nesse sentido, “A morte de Ivan Ilitch” tem muito a nos dizer sobre o processo de adoecimento. E, como nos fornece uma maneira de abordar o mundo da doença, tem algo também a dizer sobre as humanidades médicas.

Agradecimentos

Meu especial agradecimento ao amigo Luiz Correa, brutalmente assassinado em novembro de 2016. E ao Plillip Villani pela tradução deste artigo.

Referências

1. Tolstói L. *A morte de Ivan Ilitch*. 2ª ed. São Paulo: Editora 34; 2009.
2. Flew A. Tolstoi and the meaning of life. *Etics* [serial on Internet] 1963 Jan [cited 2017 Jan 20]; 73(2); [about 8 p]. Available from: <http://www.jstor.org/stable/2379552>.
3. Halperin I. The structural integrity of the dead of Ivan Il'ic. *The Slavic and East European Journal* [serial on Internet] 1961 Winter [cited 2017 Jan 14]; 5(4): [about 6 p]. Available from: <http://www.jstor/stable305122>.
4. Trindade AK, Rozenfield L. Réquiem para Ivan Ilitch: o problema da interpretação do Direito na literatura de Tolstói. *Revista da Faculdade de Direito UFPR* [periódico em Internet]. 2015 [acessado 2017 Jan 21]; 60(2): [cerca de 8p]. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5380/rfdupr.v60i2.39181>
5. Cecilio LCO. A morte de Ivan Ilitch, de Leon Tolstoi: elementos para se pensar as múltiplas dimensões de gestão do cuidado. *Interface (Botucatu)* 2009; 13(1):545-555.
6. Miranda JVA. Sócrates, Ivan Ilitch e a experiência do pensar filosófico. *Nuances* 2016; 27(2):5-18.
7. Rónai P. Apêndice. Sobre Tolstói e a Morte de Ivan Ilitch. In Tolstói L. *A morte de Ivan Ilitch*. São Paulo: Editora 34; 2009.
8. Sussekind F. *Tal Brasil, qual romance?* Rio de Janeiro: Achiamé; 1984.
9. Queirós F, Sousa LG, Nunes JA, Serra R, Barradas C. A relevância das narrativas de experiência da doença: desafios conceituais e metodológicos. *Sociologia On Line* [periódico em Internet]. 2014 Fev [acessado 2017 Mar 26]; 7 [cerca de 16 p]. Disponível em: <http://impactum-journals.uc.pt/antropologiaportuguesa/article/view/1878/1225>
10. Lepenies W. *As três culturas*. São Paulo: EDUSP; 1996.
11. Nouzeilles G. *Ficciones somáticas. Naturalismo, nacionalismo y políticas médicas del cuerpo*. Rosário: Beatriz Viterbo; 2000.
12. Davis C. *Bodily and narrative forms. The influence of medicine on American Literature, 1845-1915*. Stanford: Stanford University Press; 2000.
13. Clarke B, Aycock W. *The body and the text. Comparative essays in literature and medicine*. Lubbock: Texas Tech University Press; 1990.
14. Montenegro TH. *Tuberculose e literatura. Notas de pesquisa*. Rio de Janeiro: A Casa do Livro; 1949.
15. Beiguelman P. *Por que Lima Barreto*. São Paulo: Brasiliense; 1981.
16. Ortiz R. *Românticos e folcloristas*. São Paulo: Olho d'Água; 1992.
17. D'Incao MA. *Sentimentos modernos e família*. São Paulo: Brasiliense; 1996.
18. Mariás J. *Literatura e gerações*. São Paulo: Duas Cidades; 1977.
19. Ortega y Gasset J. *Obras Completas*. Madrid: Revista de Occidente; 1947. Tomo III (1917-1928).
20. Merleau-Ponty M. A arte e o mundo percebido. In: Merleau-Ponty M. *Conversas – 1948*. São Paulo: Martins Fontes; 2004.
21. Ortega y Gasset L. *O homem e a gente*. Rio de Janeiro: Livro Ibero-Americano; 1960.
22. Souza IM. A noção de ontologias múltiplas e suas consequências políticas. *Revista Ilha* 2015; 17(2):49-73.
23. Arendt H. *A condição humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária; 2010.
24. Mol A. *The body multiple: ontology of medical practice*. Durham: Duke University Press; 2002.
25. Mol A. Embodied action, enacted bodies: the example of hypoglycaemia. *Body & Society* 2004; 10(2); 43-62.
26. Mol A. *The logic of care. Health and the problem of patient choice*. London: Routledge and Taylor & Francis Group; 2008.

Artigo apresentado em 19/06/2017

Aprovado em 28/08/2017

Versão final apresentada em 30/08/2017