

Roteiro de análise de *Depois do baile*, de Liev Tolstói

Ana Paula Farias Braganti

Contextualização

O conto *Depois do baile* foi escrito por Liev Tolstói em 1903. Nessa época, a forma de governo na Rússia ainda era o Czarismo, mas este já estava em decadência e a Rússia se encaminhava para as revoluções de 1905 e 1917, responsáveis pelo fim do regime e instauração do Comunismo.

Às vésperas da revolução de 1905, o clima na Rússia era de tensão política provocada pelo fim da servidão em 1865 e rápida industrialização do país que, ao contrário das expectativas, não foram capazes de melhorar as condições de vida das camadas mais pobres da sociedade, que continuavam a ser exploradas por uma minoria de nobres. Nesse contexto, discursos de revolta popular pelo fim do czarismo circulavam com cada vez mais força. Como contrapartida a eles, a nobreza fazia esforços em torno da manutenção do regime absolutista, que se manifestavam por meio da repressão das camadas populares.

Nesse contexto, Liev Tolstói escreve *Depois do baile*, conto que reflete as crescentes críticas ao autoritarismo do regime czarista e repressão popular por parte da nobreza. Também reflete as próprias concepções de Tolstói, que no fim de sua vida desenvolveu plenamente suas visões políticas, morais e religiosas: guiando-se por princípios cristãos, ele “reduz a religião a uma ética do amor e da não violência.” (BEZERRA, p. 17), concepção que se reflete no horror de Vassílievitch à violência cometida pelo coronel.

Análise do conto

O conto se inicia com uma fala de Ivan Vassílievitch, que, em uma reunião de amigos, diz discordar da opinião geral de que o comportamento do homem é determinado pelo meio, e diz ter uma história para contar que provaria sua opinião. Começa então a narrativa do episódio que intitula o livro, partindo do próprio baile.

Ivan Vassílievitch relata como, durante o baile em questão, encantara-se cada vez mais pela mulher por quem estava apaixonado, Váriênka B., passando boa parte da noite dançando com ela. Em um determinado momento, o pai de Váriênka, o coronel Piótr Vladislávitch, é chamado para dançar e aceita fazê-lo acompanhado de sua filha. Nesse momento, o narrador

faz um retrato completo do coronel, tendo como foco suas vestimentas e porte “à la Nicolau I” e presta especial atenção às suas botas, de modelo antigo e artesanais, o que ele vê como sinais de que o pai se sacrifica para dar o melhor à filha, envolvendo o pai no mesmo afeto que sente pela filha.

Na manhã seguinte, ao se aproximar da casa de Várienka, Vassilievitch presencia uma cena de violência: soldados comandados pelo coronel Vladislávitch agridem um tártaro desertor do exército. A cena grotesca o deixa mal impressionado a ponto de desistir de ingressar no exército e perder o amor que sentia por Várienka.

É interessante notar que a construção das duas cenas é feita de maneira a repetir alguns traços: de um lado, há o baile em todo o seu refinamento, com um ambiente elegante e pessoas da alta sociedade, música tocada por conjuntos profissionais e gestos de cerimônia pertencentes ao código de etiqueta da época; como contraste, tem-se a cena do espancamento que se passa num campo escorregadio e cheio de névoa, com música desagradável que se repete incessantemente e uma massa de populares e soldados que participam no ato de violência contra o soldado tártaro. Essa repetição dos elementos resulta num realçamento das diferenças claro entre as duas situações e aumenta o choque provocado pelos eventos depois do baile.

Ao colocar como centro dos dois episódios o mesmo homem, que se comporta de maneiras completamente diferentes mas igualmente adequadas às respectivas situações, Tolstói constrói uma crítica forte ao autoritarismo presente na sociedade Czarista: alguns elementos, tais como a associação de aparência e comportamento do coronel ao Czar Nicolau I, sob cujo governo o povo russo foi duramente reprimido em suas manifestações políticas, ele dá pistas óbvias de que a crítica não se dirige apenas à figura do coronel Vladislávitch, mas a um comportamento social generalizado. Há ainda outros elementos que corroboram tal interpretação, como a menção à semelhança da anfitriã do baile com Ielizavieta Petróvna – tsarina russa que também foi bastante repressora com relação ao povo – e a desistência completa do narrador em participar tanto do exército quanto de um emprego civil, que demonstra sua incapacidade de integrar-se a tal sociedade após o que presenciara.

O narrador

A análise do foco narrativo em *Depois do baile* tem como complicador o fato de existir não um, mais dois narradores no conto: inicialmente, um narrador introduz a reunião em que Ivan

Vassílievitch decide relatar o episódio vivido por ele; ao iniciar-se o relato, porém, a voz do narrador passa a ser do próprio Vassilievitch. A isso chamamos narrador superposto, de acordo com Sperber: “Caso haja diversas narrativas aglutinadas num todo, talvez a aglutinação corresponda a um narrador superposto, organizador da narrativa toda” (SPERBER, p. 71). Assim, o primeiro narrador cumpre o papel de organizar a narrativa, introduzindo o contexto em que a história do narrador Vassilievitch serve de argumento para a discussão.

Analisando o narrador de *Depois do baile* de acordo com as categorias propostas por Norman Friedman em *O ponto de vista na ficção*, conclui-se que o narrador Ivan Vassílievitch é um narrador protagonista, visto seu papel nos episódios durante e após o baile. O narrador que inicia a história, por sua vez, se encaixa no eu como testemunha, e é interessante observar que há uma tentativa deste de atestar a confiabilidade de Ivan Vassílievitch como narrador, ao declarar que “Assim começou Ivan Vassílievitch, a quem todos respeitavam” (TOLSTÓI, p. 295). Apesar disso, é sabido que narradores em primeira pessoa não são confiáveis.

Durante e depois do baile

Os episódios de durante e depois do baile são narrados de forma espelhada, através da repetição de elementos comuns cuja reaparição acentua o contraste entre o que Vassilievitch presenciou no baile e fora dele. De acordo com Lukács em *Narrar ou descrever?* (1968), a narrativa da obra é construída de forma a privilegiar elementos cuja ênfase só fará sentido posteriormente, quando o momento que intitula o conto é narrado; assim, há um propósito na escolha do narrador em postergar o acontecimento principal.

- O elemento da música se repete nos dois episódios: no baile, há a música variada tocada por grupos de servos profissionais; do outro, o som irritante da flauta e tambor que se repetem incansavelmente, perturbando o narrador;
- A luva do coronel Vladislávitch é mencionada nos dois episódios: no baile, ele faz questão de retirá-la como sinal de obediência à etiqueta do evento social da dança; no espancamento, Vassilievitch observa-as se encherem de sangue pela violência com que o coronel bate no infrator, como punição por sua desobediência à lei;
- O momento da dança do coronel com a filha tem seu paralelo também no momento de agressão: enquanto no baile seus movimentos eram variados de acordo com o ritmo da música e sua filha o acompanhava, pairando ao seu redor durante a dança, no espancamento suas pisadas são duras e coordenadas, e o tártaro agredido tropeça na

tentativa de acompanhá-lo; ambas as cenas são protagonizadas pelo coronel e observadas por Ivan Vassílievitch.

Coronel

O comportamento do coronel Vladislávitch nos dois episódios é tão diferente que o choque impressiona Ivan Vassílievitch. De acordo com o narrador, ele faz uma tentativa de afirmar para si mesmo que o outro teria motivos desconhecidos por ele para a realização de tal tortura contra o tártaro; porém, a dificuldade em determinar que tipo de motivação seria essa atormentou-o a ponto de desistir de ingressar na carreira militar;

A escolha de um militar como pivô de todo o contraste das duas situações traz ao conto o caráter de crítica social de maneira mais acentuada: um militar norteia suas ações de acordo com um código de conduta determinado pelo governo - no contexto, o czarista; além disso, em tal contexto os militares gozavam de prestígio social que lhes permitia acessar círculos sociais prestigiosos, tal qual o do baile apresentado no conto. O contraste entre o comportamento refinado que ele é capaz de adotar no baile e a agressividade demonstrada apenas algumas horas depois, de acordo com Bezerra (2000), revela a separação profunda existente entre as camadas sociais da sociedade russa da época.

Referências bibliográficas

BEZERRA, Paulo. Tolstói Contista. In: TOLSTÓI, Liev. **O diabo e outras histórias**. São Paulo: Cosac & Naify, 2000. p. 7-26

FRIEDMAN, Norman. O ponto de vista na ficção. **Revista Usp**, São Paulo, n. 53, p. 166-182, 2002.

LUKÁCS, Georg. Narrar ou descrever? In: LUKÁCS, Georg. **Ensaio sobre literatura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968. p. 47-99.

SPERBER, Suzi Frankl. Alguns aspectos acerca do problema do foco narrativo. **Alfa: Revista de Linguística**, Marília, v. 17, p. 65-78, 1971.

TOLSTÓI, Liev. Depois do baile. In: TOLSTÓI, Liev. **Contos completos**. São Paulo: Cosac & Naify, 2015. p. 295-308.