

TOLSTÓI, Lev. *Contos de Sebastopol*. Trad. de Lucas Simone. São Paulo: Editora 34, 2024.

Leonardo Freitas de Carvalho¹

RESUMO: Esta resenha tem como objetivo central a análise do livro *Contos de Sebastopol*, recentemente lançado pela Editora 34 como parte da Coleção Leste. A obra em questão abriga três contos, todos eles sobre o cerco de Sebastopol, o acontecimento mais importante da Guerra da Crimeia, e escritos em uma fase ainda prematura da carreira literária de Lev Tolstói, um dos nomes mais canônicos da literatura russa e mundial. Nesta nossa análise, buscaremos compreender não apenas os aspectos gerais dos textos, como também entender que as três narrativas vão além de uma mera proposta documental.

Palavras-Chave: Lev Tolstói; Sebastopol; Guerra da Crimeia.

ABSTRACT: This review has as its main objective the analysis of the book *Contos de Sebastopol*, recently released by Editora 34 as part of the East Collection. The work in question contains three short stories, all of them about the siege of Sevastopol, the most important event of the Crimean War, and written at a still premature stage in the literary career of Leo Tolstoy, one of the most canonical names in Russian and world literature. In our analysis, we will seek to understand not only the general aspects of the texts, but also to understand that the three narratives go far beyond a mere documentary proposal.

Keywords: Leo Tolstoy; Sevastopol; Crimean War.

Ampliando o catálogo da Coleção Leste, voltada em especial para os autores mais prestigiados da literatura russa, a Editora 34 lançou mais uma obra de Lev Tolstói, *Contos de Sebastopol*. À luz de um tratamento mais uma vez exemplar, pautado por uma nova tradução, por um interessante mapa e por apêndices variados (um sobre o contexto geral da Guerra da Crimeia, outros dois sobre a participação do próprio escritor na batalha), grande parte do livro está reservada aos três contos, que dizem respeito aos eventos do cerco de Sebastopol.

Ambientados na citada Guerra da Crimeia, responsável por inúmeras baixas, de “pelo menos 750 mil soldados mortos em batalhas ou por doenças, dois terços deles russos” (FIGES, 2024, p. 193), e por combates mais avançados em termos tecnológicos, “novas tecnologias industriais, rifles modernos, navios a vapor e ferrovias, novas formas de logística de comunicação

¹ Doutorando em Literatura Brasileira pela Universidade do Estado do Rio Janeiro, foi apoiado financeiramente pela CAPES durante os dois primeiros anos de doutoramento. Após ter obtido o melhor desempenho entre os doutorandos do programa, foi premiado com a Bolsa Doutorado Nota 10, da FAPERJ, e passou a ser apoiado financeiramente pela mesma. É também mestre em Teoria da Literatura e Literatura Comparada (UERJ/CAPES), pós-graduado (Lato Sensu) em Literatura Brasileira (UERJ) e graduado em Letras (português/italiano) pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro, com as ramificações bacharelado e licenciatura. Atualmente é editor geral da revista Palimpsesto. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-9390-7573>. E-mail: leonardofcarvalho94@hotmail.com.

como o telégrafo [...]” (FIGES, 2024, p. 193), os contos, que trabalham diferentes ângulos e pontos de vista, se concentram mais especificamente no conflito de Sebastopol. Se por um lado os textos, de uma fase ainda prematura da carreira do escritor russo (foram lançados em 1855), nos seduzem a lê-los diante de uma chave realista, de documentação, devido a determinadas escolhas dos narradores, é necessário irmos além dessa leitura meramente fotográfica/jornalística e perceber as variações trabalhadas engenhosamente por Lev Tolstói.

Em relação a esse viés realista, que deveras existe na tríade de contos, chama-nos mais a atenção o fato de que Tolstói esteve mesmo em Sebastopol, na península da Crimeia, durante a guerra, e acompanhou as batalhas de perto, o que parece aumentar a credibilidade, digamos assim, de um ponto de vista mais documental. Em segundo lugar, e mais importante, é preciso citar que, em um desses três contos, o primeiro, a estratégia escolhida por Tolstói vai ao encontro de uma estética de proposta mais objetiva, como é bem apontado na seção intitulada “Nota à presente edição” (2024, p. 10): “[...] praticamente transporta os leitores para o cenário da guerra, narrado em segunda pessoa com objetividade impressionante para sua época [...]”. Toda essa tendência à precisão, a um olhar mais cirúrgico das narrativas frente aos acontecimentos, seduz-nos, sem dúvidas, a enxergar os textos através de uma chave realista e histórico-biográfica, mas veremos doravante que os efeitos produzidos pelas narrações transcendem uma leitura mais simplista, muito embora válida, como essa apontada por nós.

Seguindo a ordem publicada no livro e a ordem escrita cronologicamente pelo próprio Tolstói, comecemos pelo primeiro dos três contos sobre o cerco, chamado “Sebastopol no mês de dezembro” (1855). Sob um ponto de vista em que o narrador utiliza a segunda pessoa, como vimos anteriormente, a narrativa atinge o leitor quando parece que está se referindo diretamente a ele e, com isso, o transporta com maior facilidade ao ambiente hostil: “*Você* escolhe aquele que está mais perto, dá um passo sobre o cadáver semiputrefato de um cavalo baio que jaz ali mesmo, na lama, ao lado do barco, e alcança o leme. *Você* desatraca da margem” (TOLSTÓI, 2024, p. 22, grifos nossos).

A cada passo dado pelo narrador, a cada deslocamento seu, a ação é acompanhada por esse mesmo pronome: “Você olha também para o amontoado listrados de navios espalhados pela enseada, próximos e distantes, e para os pequenos pontos negros dos botes [...]” (TOLSTÓI, 2024, p. 22). Em muitos casos, esse “você” está alinhado ao perigo, ou a imagens fortes: “[...] você ouve o som regular dos golpes dos remos, o som das vozes que alcançam você pela água, e os sons majestosos do bombardeio, que, ao que lhe parece, intensifica-se em Sebastopol” (TOLSTÓI, 2024, p. 23); “Você entra no grande salão da Assembleia. Assim que abre

a porta, é golpeado pelo aspecto e pelo odor de quarentena ou cinquenta amputados e dos doentes mais gravemente feridos, uns em leitos, a maior parte no chão” (TOLSTÓI, 2024, p. 26).

São muitas as vezes, deveras, em que o pronome “você” é utilizado como estratégia de aproximação do leitor junto ao enredo. Tão notável quanto isso, contudo, é a dispersão do narrador sobre os ambientes, palcos da guerra. Logo nos primeiros parágrafos, por exemplo, à luz de uma visão panorâmica, observamos (de cima) a cidade, cheia de coisas e de pessoas:

[...] estão largados em pilhas ao redor do cais; soldados de vários batalhões, com sacos e com fuzis, sem sacos e sem fuzis, aglomeram-se ali, fumam, xingam, arrastam cargas para o vapor, que, fumegando, eleva-se junto à plataforma; botes soltos, repletos de todo tipo de gente – soldados, marinheiros, mercadores, mulheres –, são atracados e desatracados do cais (TOLSTÓI, 2024, p. 22).

O conto exhibe diversas imagens panorâmicas, como essa em que são destacados, entre outras coisas, diferentes substantivos comuns relacionados a pessoas. Mas o mesmo texto também é capaz de aproximar as suas lentes dos agentes da guerra: “Você lê a mesma expressão no rosto deste oficial, que passa por você usando luvas impecavelmente brancas, e no rosto do marinheiro que fuma, sentando na barricada, e no rosto dos soldados operários [...]” (TOLSTÓI, 2024, p. 25). Nesse trecho, notamos que o narrador se aproxima mais fortemente dos indivíduos pela razão de detalhar a expressão dos seus rostos e de enfatizar as luvas brancas, por exemplo. Nesse excerto, no entanto, a instância narrativa não nomeia os indivíduos, nem mesmo aprofunda as suas respectivas histórias, o que mostra uma ausência de concentração sua e uma proposta de acolhimento do coletivo, pois o que mais a interessa, nesse primeiro conto, é “perder-se naquela multidão diversa” (TOLSTÓI, 2024, p. 25), não é à toa que são tantas as referências a substantivos comuns (“mulheres”, “mercadores”, “marinheiros”, “operários”) e a escassez de substantivos próprios.

Já em “Sebastopol em maio” (1855), o segundo conto, chama-nos mais a atenção, inicialmente, a construção imediata de um lugar hostil, algo tão valorizado pela tríade de narrativas: “[...] milhares de bombas, projéteis e balas de canhão voaram sem cessar dos bastiões às trincheiras e das trincheiras aos bastiões, e o anjo da morte pairou incessantemente sobre eles” (TOLSTÓI, 2024, p. 43). O narrador abriga aqui um ser espiritual sombrio em cima de um cenário caótico, compondo uma imagem pesada e, sobretudo, assustadora. Mas chama mais a atenção, nesse fragmento, a quantidade absurda (milhares!) de coisas horríveis que acontecem: o voar das bombas, dos projéteis e das balas de canhão.

No parágrafo seguinte desse mesmo conto, é dito: “Milhares de orgulhos humanos puderam ser ofendidos; milhares puderam ser satisfeitos, inflados; milhares, tranquilizados pelo abraço da morte. Quantas estrelas foram colocadas, quantas foram tiradas, quantas Annas, Vladímires, quantos caixões rosados e véus de linho!” (TOLSTÓI, 2024, p. 43). Está presente, aqui, um léxico específico (“milhares”, “quantas”) que se repete e que destaca uma quantidade absurda de horror. O espaço hostil solidamente desenhado, mas o que encontramos de diferença em relação ao primeiro conto é a proximidade constante do narrador junto a alguns personagens, compondo uma narrativa que se concentra mais em alguns poucos agentes e que, desta vez, até os nomeia e detalha mais as suas histórias, como é o caso do subcapitão Mikháilov.

Não bastasse a nomeação do indivíduo, vemos também que o “subcapitão era supersticioso e considerava um grande pecado ir atrás de mulheres antes do serviço [...]” (TOLSTÓI, 2024, p. 54). Para além de algumas características e impressões desse indivíduo, o narrador expõe a sua conexão com o espaço:

Mas, assim que o subcapitão cruzou a soleira de seu alojamento, pensamentos completamente diferentes vieram-lhe à cabeça. Ele viu seu pequeno quartinho, com chão irregular de terra e janelas tortas, tapadas com papel, sua velha cama, sobre a qual ficava pregado um tapete com a imagem de uma amazona e de onde pendiam duas pistolas de Tula, o leito sujo, com uma manta de chita [...]” (TOLSTÓI, 2024, p. 56).

Fora esses fatores comentados, compreende-se que um temor relacionado ao futuro, de um futuro breve e certo, envolve Mikháilov: “Certamente serei morto, estou sentindo que serei morto” (TOLSTÓI, 2024, p. 57). Devido a uma concentração maior do narrador, o personagem também é mais complexificado por causa da sua ansiedade, alçada ao primeiro plano em algumas ocasiões, como no seguinte trecho: “‘Talvez eu seja só ferido, cogitou para si o subcapitão, aproximando-se com a companhia, já no crepúsculo, do bastião. ‘Mas onde? Talvez aqui? Ou aqui’, pensou ele, apontando mentalmente para a barriga e para o peito” (TOLSTÓI, 2024, p. 58-59).

Sobre, finalmente, o terceiro e derradeiro conto, “Sebastopol em agosto de 1855”, uma dinâmica semelhante à do segundo é impressa, quando acompanhamos de perto o deslocamento de um rapaz, Vladímír Kozeltsov, para Sebastopol, sempre debaixo de expectativas de heroísmo e de feitos épicos. Antes de chegar ao lugar-alvo, ele encontra o seu irmão mais velho, Mikhail, e imagina: “[...] viu sem o menor tremor aquele lugar terrível, no qual tanto havia pensado; pelo contrário, era com um prazer estético e um sentimento heroico de jactância, pelo fato de que, dali a meia hora, ele também estaria ali, que ele olhava para aquele espetáculo realmente

encantador e original [...]” (TOLSTÓI, 2024, 127). Freando as suas imaginações, porém, Mikhail lhe diz: “A guerra é feita de um jeito bem diferente do que você pensa, Volódia!” (TOLSTÓI, 2024, p. 126).

Ainda na contramão das suas imaginações heroicas, um comissário comenta: “E que vontade é essa a de vocês, eu absolutamente não consigo entendê-los, meus senhores! Se ainda tivesse alguma vantagem, mas não. Ora, seria bom na sua idade, de repente ficar aleijado para o resto da vida?” (TOLSTÓI, 2024, p. 131). E quando ele se depara, enfim, com o horror, o narrador relata: “[...] tudo o que ele via era tão pouco parecido com seus belos, radiantes e magnânimos sonhos” (TOLSTÓI, 2024, p. 132), visto que, entre outras coisas, “[l]iteralmente a cada segundo, alguns disparos de armas e explosões, juntos ou sucedendo rapidamente uns aos outros, sacudiam o ar de maneira mais nítida e ruidosa” (TOLSTÓI, 2024, p. 133).

Com isso, “Volódia de repente sentiu um medo terrível: tinha a impressão de que, naquele mesmo instante, uma bala de canhão ou um estilhaço viriam voando e o acertariam bem na cabeça” (TOLSTÓI, 2024, p. 135). Percebe-se, de novo, a maneira violenta com a qual o espaço narrativo é composto, provocando diferentes ações e reações em um jovem bastante inexperiente. De qualquer modo, a narrativa, aqui, acompanha muito de perto os passos de poucos personagens, com maior destaque para Vladímir, figuras que são nomeadas e detalhadas em suas histórias, afastando o conto, portanto, de uma visão mais panorâmica.

Seja diante de um viés mais aproximado ou mais afastado dos personagens, seja captando dezenas de agentes da guerra ou concentrando-se somente em alguns poucos, as três narrativas de Tolstói (de mesmo assunto, porém estilisticamente diferentes) se complementam na narração dos horrores da Guerra da Crimeia, provocando, por conseguinte, uma verdadeira imersão do narratário nos eventos terríveis do cerco de Sebastopol. Essa imersão, para além do que já analisamos aqui, passa, igualmente, pela exploração constante dos órgãos sensoriais dos indivíduos em combate: a visão sobre “um horrível cadáver decapitado” (TOLSTÓI, 2024, p. 101), o olfato sobre o “pesado odor cadavérico” (TOLSTÓI, 2024, p. 29), ou a audição em relação aos “sons das bombas que já estouravam sobre suas cabeças e o rugido dos estilhaçados que desabavam do alto [...]” (TOLSTÓI, 2024, p. 136).

Debate-se, ainda, sobre aspectos como a vaidade, “[v]aidade, vaidade e vaidade por toda parte” (TOLSTÓI, 2024, p. 52), e reflete-se, de forma até meio moralista, como é comum nas obras do autor, sobre a própria guerra: “E a questão não resolvida pelos diplomatas é ainda menos resolvida pela pólvora e pelo sangue” (TOLSTÓI, 2024, p. 44); “De duas, uma: ou a guerra é uma loucura, ou, se as pessoas fazem essa loucura, elas de modo algum são criaturas

racionais, como, por algum motivo, tornou-se comum pensarmos” (TOLSTÓI, 2024, p. 45). Diante da análise escrita, enfim, é possível compreender algumas das diferentes e engenhosas estratégias exploradas pelo escritor russo para compor o cenário de batalha de Sebastopol, estratégias que, como vimos, transcendem uma mera proposta de documentação e que compõem uma obra literária capaz de elaborar diferentes discursos e efeitos: introspecção e análise psicológica, reflexão e debate, exposição e moral, intensidade e ação, violência e horror.

Referências

FIGES, Orlando. Uma introdução à Guerra da Crimeia. *In: TOLSTÓI, Lev. Contos de Sebastopol*. Trad. de Lucas Simone. São Paulo: Editora 34, 2024. p. 191-198.

TOLSTÓI, Lev. *Contos de Sebastopol*. Trad. de Lucas Simone. São Paulo: Editora 34, 2024.

Recebido em: 24/02/2025.

Aceito em: 02/04/2025.