

O CONTO A FESTA DE BABETTE, DE KAREN BLIXEN, E A ADAPTAÇÃO PARA O CINEMA DE GABRIEL AXEL

THAIS MORAIS SALOMÃO*

Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM), Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL), São Paulo, SP, Brasil.

Recebido em: 14 fev. 2020. Aprovado em: 3 jul. 2020.

Como citar este artigo: SALOMÃO, T. M. O conto *A festa de Babette*, de Karen Blixen, e a adaptação para o cinema de Gabriel Axel. *Cadernos de Pós-Graduação em Letras*, v. 20, n. 2, p. 183-193, maio/ago. 2020. doi: 10.5935/cadernosletras.v20n2p183-193

Resumo

O presente trabalho busca analisar as diferenças e semelhanças entre o conto *A festa de Babette*, de Karen Blixen, e sua adaptação cinematográfica dirigida por Gabriel Axel. O conto talvez seja uma crítica ao ambiente religioso que imperava em casas dinamarquesas no fim do século XIX, mas o filme seguiu outro caminho. Axel valorizou os prazeres mundanos para contrastar com a austeridade religiosa e mostrar a reação dos membros de uma congregação diante de um banquete francês. Para elucidar a discussão, foram utilizados os conceitos de teóricos como Robert Stam, Linda Hutcheon e Syd Field.

* E-mail: thaismorais1@gmail.com
 <https://orcid.org/0000-0003-0323-6118>

Palavras-chave

A festa de Babette. Literatura. Adaptação cinematográfica.

INTRODUÇÃO

A adaptação cinematográfica do conto *A festa de Babette* foi lançada em 1987, 37 anos depois da primeira publicação do conto. Os dois trabalhos foram realizados por dinamarqueses: a obra literária foi escrita por Karen Blixen, nascida em 1885, e o filme foi roteirizado e dirigido por Gabriel Axel, nascido em 1918.

A diferença de idade entre Blixen e Axel não era muito grande – 33 anos –, mas as realidades em que os dois viveram eram muito díspares. Blixen perdeu o pai aos 10 anos e foi criada por cinco mulheres extremamente religiosas. Uma mulher de sua época e classe social era criada para casar e criar os filhos, sem qualquer tipo de ambição profissional. Depois de casada, ela foi morar em uma fazenda no continente africano com o marido. Na época de Blixen, somente as mulheres de classes mais baixas estudavam e trabalhavam. A autora só passou a buscar formas de publicar seus textos depois que seu casamento fracassou e ela voltou para a casa da mãe.

Já Axel, apesar de dinamarquês, passou os primeiros 18 anos de sua vida em Paris. Ao voltar para Copenhague, estudou atuação e passou a atuar e dirigir trabalhos na televisão. Após algumas décadas de carreira, recebeu o reconhecimento máximo da indústria cinematográfica.

A criação extremamente austera de Karen Blixen e os anos em que Gabriel Axel viveu em Paris podem ter influenciado fortemente seus trabalhos.

Por meio da leitura do conto e da análise do filme, este artigo pretende apontar as diferenças na abordagem das duas obras. Para o embasamento teórico da pesquisa, foram utilizados trabalhos de Linda Hutcheon (2011), Syd Field (1995) e Robert Stam (2006), além da obra *Teoria da literatura: uma introdução*, de Terry Eagleton (2019), como forma de melhor compreender o texto literário.

A AUTORA

Karen Blixen, nascida Karen Dinesen em 17 de abril de 1885, na propriedade da família ao norte de Copenhague, era a segunda mais velha de uma família de cinco filhos. Demonstrou, desde pequena, talento para se expressar por meio das palavras. Desde os 8 anos de idade, escrevia contos de fadas, contos e até peças para encenar em casa com suas irmãs e amigas.¹

Quando a autora estava prestes a completar 10 anos, seu pai, então com 49 anos e membro do Parlamento dinamarquês, cometeu suicídio. Blixen sofreu muito com a perda, não só por ter sido muito apegada ao pai, mas também porque não havia um contrapeso a todas as mulheres extremamente religiosas pelas quais as crianças estavam então cercadas em casa: sua mãe, Ingeborg; a tia solteira, Bess; Mama, a avó viúva; a governanta da casa e a babá das crianças.

Em 1907 e em 1909, alguns de seus contos foram publicados em dois periódicos literários da época sob o pseudônimo “Osceola”. As histórias não chamaram a atenção do público, e, em 1910, Blixen partiu para Paris com a irmã para frequentar uma escola de artes.

Durante a temporada parisiense, a autora participou da vida social da cidade sem muito entusiasmo. Ao ficar noiva do barão sueco Bror Blixen-Finecke, em 1913, e emigrar para a África, parecia que Blixen havia desistido de seus sonhos de uma carreira artística, embora tenha levado consigo alguns cadernos em que costumava fazer anotações.

É importante ressaltar que, à época da autora, ainda era esperado que as mulheres de alta classe social – à qual Karen Blixen pertencia – fossem criadas para o casamento, sem qualquer intenção de vida profissional. Aprender uma língua estrangeira, apreciar literatura, tocar um instrumento musical ou pintar eram apenas formas de divertimento.

Logo que o casal Blixen chegou ao Quênia, estabeleceu-se em sua fazenda de café. Em agosto daquele ano, a Primeira Guerra Mundial teve início, e alemães e britânicos passaram a lutar no leste do continente africano. Conseqüentemente, houve falta de mão de obra e de suprimentos para as fazendas, e, em 1917, a Grã-Bretanha barrou a importação de café. Ademais, o Quênia passou

¹ Informações sobre a infância da autora e sua vida na África estão disponíveis em: <https://blixen.dk/?lang=en>. Acesso em: 2 de nov. 2019.

por catastróficos períodos de seca entre 1915 e 1918. Além das adversas condições climáticas e sociopolíticas, o barão Blixen arriscava-se de maneira imprudente em seus negócios, levando o casal a contrair muitas dívidas.

Alguns meses após o casamento, Karen Blixen ficou doente e, ao consultar-se com um médico em Nairóbi, foi diagnosticada com sífilis. Ela foi medicada com comprimidos de mercúrio, mas não se recuperou, por isso viajou para a Dinamarca em busca de tratamento. Em Copenhague, ela permaneceu internada por três meses, mas pelo resto da vida Blixen foi acometida por ataques de dor intensa em razão da intoxicação crônica por metais pesados. Até hoje não se sabe se o seu marido foi o responsável pela transmissão da doença.

Por volta de 1919, o casamento já não ia bem, e, em 1920, o barão Blixen pediu o divórcio. Karen Blixen rejeitou a ideia, mas, no ano seguinte, eles já estavam separados, e o divórcio foi finalizado em 1925. A autora não teve sucesso ao tentar recuperar a situação financeira da fazenda e, em agosto de 1931, retornou de vez para a Dinamarca. Aos 46 anos de idade, morando novamente com a mãe na casa em que nasceu, viu-se obrigada a encontrar um novo sentido para a vida. Foi assim que ela decidiu terminar as histórias que havia começado a escrever entre 1925 e 1926 na África, quando seus problemas passaram a se acumular.

Em 9 de abril de 1934, a coletânea *Sete narrativas góticas* foi publicada nos Estados Unidos, com o pseudônimo Isak Dinesen. Em maio daquele ano, Karen Blixen admitiu para o jornal dinamarquês *Berlingske Tidende* que ela era Isak Dinesen, e, em 25 de setembro, a versão dinamarquesa do livro foi publicada.

Em 1937, o livro *A fazenda africana* foi publicado e lançou o nome da autora como um “clássico moderno”. Em 1950, Blixen iniciou sua colaboração com a importante revista norte-americana *Ladies' Home Journal* com a publicação do conto *A festa de Babette*. Em 1957, seu nome foi cogitado para o Prêmio Nobel de Literatura e a obra *Anedotas do destino* foi lançada na Dinamarca, Inglaterra e nos Estados Unidos, trazendo a republicação do conto objeto de estudo deste artigo.

Desde o diagnóstico de sífilis, as condições de saúde de Karen Blixen tiveram sempre seus altos e baixos. Ela foi submetida a uma invasiva cirurgia na coluna, teve uma grave úlcera no estômago, muita dificuldade em se alimentar e chegou a pesar apenas 35 quilos. A autora morreu em 7 de setembro de 1962, aos 77 anos, após mais de 24 horas inconsciente. A causa da morte foi subnutrição.

A FESTA DE BABETTE, POR KAREN BLIXEN

Publicado pela primeira vez em 1950, o conto *A festa de Babette* se passa na cidade de Berlevaag, localizada no sopé das montanhas da Noruega. Ali viviam Martine e Philippa, duas senhoras de 65 anos, filhas do profeta fundador de um grupo eclesiástico muito devoto. Seus membros renunciavam aos prazeres terrenos e se tratavam por irmãos e irmãs.

Seu pai já havia morrido fazia muito tempo e as duas dedicavam seus dias a cuidar dos membros da congregação que precisavam ser assistidos. Os discípulos diminuíaam a cada ano, mas os que ainda remanesciam se reuniam na casa das irmãs, última morada do profeta, para ler e interpretar a Palavra.

Martine e Philippa tinham uma criada francesa, Babette Hersant, que chegara à porta de sua casa 12 anos antes, em uma noite chuvosa de junho de 1871, implorando por abrigo. A partir desse ponto, a história passa a abordar as circunstâncias da chegada de Babette.

Quando jovens, Martine e Philippa “perturbaram a paz de espírito de dois cavalheiros provenientes do vasto mundo fora de Berlevaag” (BLIXEN, 2018, p. 9): o oficial Lorens Loewenhielm encantou-se por Martine e o cantor francês Achille Papin apaixonou-se por Philippa. No entanto, “as formosas garotas haviam crescido sob o ideal do amor celeste; dele estavam repletas e não se deixavam ser tocadas pelas chamas deste mundo” (BLIXEN, 2018, p. 9). Assim, os rapazes foram embora de Berlevaag com seus corações partidos.

Quando apareceu na casa das irmãs, Babette trazia consigo uma carta de Achille Papin. O cantor dizia que, em razão da guerra civil que assolava a França, tanto o marido quanto o filho dela haviam sido fuzilados. Tendo perdido todas as suas posses e sem possibilidade de permanecer em Paris, Babette embarcaria em um navio, onde o sobrinho era cozinheiro, com destino à capital da Noruega. Babette recorreu ao cantor em busca de algum contato no país nórdico, e Papin imediatamente se recordou das irmãs. Terminava a carta dizendo que a moça sabia cozinhar.

Desde então, Babette cuidava da casa e também das refeições das irmãs e de outros membros da congregação. A princípio, não acreditaram nos dotes de cozinheira da moça.

Na França, elas sabiam, as pessoas comiam rãs. Mostraram a Babette como preparar o bacalhau seco e uma sopa de cerveja com pão [...]. Em uma semana Babette preparava bacalhau seco e sopa de cerveja com pão tão bem quanto qualquer um nascido e criado em Berlevaag (BLIXEN, 2018, p. 21).

O que a congregação não sabia, entretanto, era que, aos poucos, Babette conferia toques próprios ao alimento que preparava para eles. Sem nem perceber, os devotos começavam a comer pratos com um pouco de *je ne sais quoi*.

O que teria sido o centésimo aniversário do deão se aproximava e as irmãs queriam fazer algo para celebrá-lo. Elas eram tomadas por uma crescente tristeza ao verem a discórdia se espalhando pela congregação, “como se o admirável e afetuoso vigor da personalidade de seu pai tivesse evaporado” (BLIXEN, 2018, p. 24). Nesse ínterim, um bilhete da loteria francesa (renovado todos os anos por um amigo), único vínculo que Babette mantinha com o país, fora sorteado. Ela receberia dez mil francos. As irmãs passaram, então, a conjecturar sobre o retorno da criada à França. Elas deram a notícia aos amigos sorrindo, mas se acalmaram à medida que viam a tristeza estampada no rosto daquelas pessoas: “Será que a boa e fiel criada se dava conta de que partindo de Berlevaag estaria deixando tanta gente velha e pobre mergulhada em aflição? Suas caras irmãzinhas não teriam mais tempo para os enfermos e desvalidos” (BLIXEN, 2018, p. 26).

É nesse ponto que se dá a reviravolta da história. Babette pede às irmãs para preparar um autêntico jantar francês para a celebração do deão, pago com o próprio dinheiro. As irmãs não tinham a intenção de preparar jantar algum, apenas uma ceia muito simples acompanhada por uma xícara de café. No entanto, como a própria Babette dissera, ela nunca lhes havia pedido nada por 12 anos. Após um pouco de reflexão, Martine e Philippa cederam: “Afim, disseram a si mesmas, a cozinha deles era melhor que a delas e um jantar não faria diferença para uma pessoa que possuía dez mil francos” (BLIXEN, 2018, p. 29).

As próximas páginas do conto são completamente dedicadas ao jantar. Babette tira alguns dias de férias para organizar os preparativos. Quando os insumos chegam à pequena Berlevaag, como muitas garrafas de vinho e uma tartaruga viva, as irmãs são tomadas por apreensão: “Viam agora o jantar francês vindo em sua direção, uma coisa de natureza e alcance incontroláveis. Mas jamais em suas vidas haviam quebrado uma promessa; entregaram-se às mãos de sua cozinheira” (BLIXEN, 2018, p. 30).

No dia seguinte, porém, Martine decidiu passar de casa em casa para comunicar o que estava acontecendo aos irmãos. Afirmou suas boas intenções ao permitir que Babette preparasse o jantar e lamentou por não ter previsto o que poderia advir. Eles, então,

[...] prometeram uns aos outros que, em nome de suas irmãs, iriam, no grande dia, manter silêncio quanto a qualquer tipo de comida ou bebida. Nada que pudesse ser posto diante deles, fossem rãs ou lesmas, arrancaria uma palavra de seus lábios (BLIXEN, 2018, p. 32).

O dia do jantar enfim chegou, e as irmãs fizeram o melhor possível para que a casa estivesse bem quente – nevava do lado de fora – e adornaram o retrato do pai na parede com uma coroa de zimbros. Os convidados chegaram em pequenos grupos e acomodaram-se na sala de visitas. Os últimos a chegar foram a velha senhora Loewenhielm acompanhada do sobrinho, Lorens, agora general.

Quando um menino ruivo, que auxiliava Babette na cozinha, abriu a porta para a sala de jantar, “os convidados vagarosamente cruzaram a soleira, soltaram as mãos uns dos outros e ficaram em silêncio” (BLIXEN, 2018, p. 40).

A FESTA DE BABETTE, POR GABRIEL AXEL, DIRETOR E ROTEIRISTA

Gabriel Axel nasceu em 18 de abril de 1918, em Arhus, na Dinamarca, mas passou os primeiros 18 anos de sua vida em Paris. Ao retornar para sua terra natal, estudou atuação no Royal Danish Theatre, em Copenhague. Axel começou a atuar e dirigir na tevê dinamarquesa a partir de 1951, mas foi somente em 1957 que se aventurou em longas-metragens.

Seu primeiro filme a ser exibido internacionalmente foi *The red mantle* (1967), sem nome em português. Por falar fluentemente francês, realizou diversos filmes para a televisão francesa entre 1977 e 1986. O auge de sua carreira estava por vir.

A festa de Babette estreou em agosto de 1987, mas só chegou ao Brasil em 1989. O filme venceu o Oscar e o prêmio concedido pela British Academy of Film and Television Arts (Bafta) de melhor filme estrangeiro. Ao receber a sua estatueta do Oscar, em abril de 1988, Axel citou uma frase do personagem Lorens Loewenhielm em seu discurso: “Esta noite descobri que neste nosso

belo mundo tudo é possível. Devemos apenas aguardar com confiança e receber com gratidão” (tradução nossa).²

A adaptação para o cinema manteve-se fiel ao texto literário sem perder a qualidade cinematográfica, mas a fidelidade e a proximidade com o texto-fonte não devem ser o critério de julgamento de uma adaptação (HUTCHEON, 2011). Seguindo a linearidade proposta por Karen Blixen no conto, o diretor demonstrou grande habilidade ao passar do presente para o passado e novamente para o presente e alterar as cenas entre narração e diálogos.

Chama a atenção a alteração da localidade feita por Axel. No primeiro parágrafo do conto, Blixen (2018, p. 7) compara o cenário da história – a cidade de Berlevaag, na Noruega – com “uma cidade de brinquedo feita com pequenas peças de madeira pintadas de cinza, amarelo, rosa e muitas outras cores”. O diretor optou por um caminho diferente no filme: o cenário é a Jutlândia, península na Dinamarca, e, com a ajuda da cinematografia em tons de cinza, verde-escuro e branco, conferiu um caráter sombrio ao local. Ademais, o diretor também optou por algumas omissões, como os detalhes da guerra civil francesa descritos por Blixen na carta de Achille Papin para as irmãs e alguns hinos e orações entoados pelos membros da congregação.

Essas modificações feitas pelo diretor, porém, em nada afetam o resultado: “O material original é uma fonte. O que você faz com ele para moldá-lo num roteiro é por sua conta. Você pode ter que acrescentar personagens, cenas, incidentes e eventos. [...] Faça [o roteiro] visual, uma história contada em imagens” (FIELD, 1995, p. 176).

Talvez por ter vivido tantos anos na França, Gabriel Axel tenha decidido focar no contraste entre o hedonismo francês e o estoicismo dinamarquês. Assim, o banquete preparado por Babette foi o centro de suas atenções ao adaptar o filme. A adaptação “sugere que assim como qualquer texto pode gerar uma infinidade de leituras, qualquer romance pode gerar um número infinito de leituras para adaptação, que serão inevitavelmente parciais, pessoais, conjunturais, com interesses específicos” (STAM, 2006, p. 27). É possível dizer que o diretor elegeu uma diferença entre as duas culturas – nesse caso, o júbilo proporcionado pela comida em oposição à renúncia aos prazeres terrenos – para ser o mote de sua obra.

As reuniões da congregação para interpretar a Palavra, a timidez do jovem Lorens Loewenhielm diante de Martine ou o talento para o canto de Philippa

2 Disponível em: <http://aaspeechesdb.oscars.org/link/060-12/>. Acesso em: 2 nov. 2019.

não renderiam cenas tão ricas quanto aquelas proporcionadas pelos pratos preparados por Babette: “Os cineastas podem simplesmente amplificar passagens do romance que oferecem possibilidades tentadoras para tomadas espetaculares ou ‘cinematográficas’” (STAM, 2006, p. 40).

Karen Blixen descreveu detalhadamente o desenrolar daquela refeição na sala de jantar. Gabriel Axel também o fez, mas acrescentou bem elaboradas cenas do que se passava na cozinha, enquanto Babette preparava cada um dos pratos de seu banquete auxiliada por um jovem rapaz e observada pelo cocheiro da senhora Loewenhielm.

Na adaptação cinematográfica, o espectador presencia a abertura das garrafas de vinho, vê a salada de endívias e nozes ser temperada, observa o cuidado com que Babette dispõe cada uma das frutas em uma bandeja, a destreza com que ela corta uma grande fatia de queijo, a forma como monta o bolo Savarin, como o seu auxiliar depena cada uma das codornas e a habilidade com que ela dispõe a cabeça dos bichinhos no prato chamado “codornas no sarcófago”: “A performance ‘expõe’ a exterioridade melhor do que as mídias impressas” (HUTCHEON, 2011, p. 97). No cinema, a riqueza desses detalhes pode ser reproduzida de maneira pomposa por imagens, algo especialmente difícil de fazer por meio de palavras.

Assim que todos estavam sentados à mesa, “o assistente de Babette encheu um pequeno copo diante de cada membro do grupo” (BLIXEN, 2018, p. 41). Segundo Karen Blixen (2018, p. 41), “ergueram-nos para os lábios com ar grave”. Parágrafos depois, os copos novamente foram enchidos: “Dessa vez, os irmãos e irmãs sabiam que aquilo que lhes era servido não era vinho, pois borbulhava. Devia ser algum tipo de limonada” (BLIXEN, 2018, p. 43). Na adaptação cinematográfica, o *close* da câmera nas expressões faciais dos atores deixa transparecer esses sentimentos, resultando em uma cena cômica:

As aparências externas são utilizadas para espelhar verdades internas. Em outras palavras, é possível criar correlativos visuais e auditivos para eventos interiores, e o cinema de fato tem a seu dispor várias técnicas que os textos verbais não têm (HUTCHEON, 2011, p. 93).

O estado de espírito que toma conta dos convidados após a refeição é retratado de maneira bem-sucedida tanto no conto quanto no filme.

Os aposentos da casa se encheram com uma luz celestial, como se inúmeros pequenos halos houvessem se misturado numa única e gloriosa radiância. Um

bando de velhos taciturnos adquiriu o dom da glossolalia; ouvidos que por anos estiveram quase surdos abriram-se para ela. O próprio tempo fundiu-se na eternidade. Muito depois da meia-noite as janelas da casa brilhavam como ouro e canções douradas fluíam através da janela invernal (BLIXEN, 2018, p. 47).

A “adaptação é inevitavelmente um tipo de intertextualidade *se o receptor estiver familiarizado com o texto adaptado*” (HUTCHEON, 2011, p. 45, grifo da autora). Ainda que o espectador da obra cinematográfica não tenha lido o texto literário, ele seria completamente capaz de compreender a epifania e a catarse que tomaram conta de cada um dos membros daquele grupo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Usualmente, ao adaptar uma obra literária, o roteirista precisa estar preparado para fazer cortes no texto primário e desenvolver o próprio texto a partir daí. Entretanto, “nem todas as adaptações envolvem simplesmente o corte. [...] As adaptações de contos por vezes são obrigadas a expandir as fontes consideravelmente” (HUTCHEON, 2011, p. 44).

A festa de Babette é um conto de 48 páginas. Alguns roteiristas fazem adaptações para o cinema de textos ainda mais curtos. Felizmente, há muita informação nessas poucas laudas escritas por Karen Blixen. Não se sabe se a intenção da autora foi fazer uma crítica à austeridade religiosa presente na casa em que cresceu e de tantos outros lares dinamarqueses.

O fato é que “a própria obra não pode ‘prever’ sua história futura de interpretações, não pode controlar e delimitar essas leituras” (EAGLETON, 2019, p. 180), tanto que a escolha feita por Axel, ao adaptar o texto literário, foi valorizar aquele banquete como a reificação do hedonismo francês. Sua intenção de demonstrar aquele grupo de devotos entregando-se, ao menos uma vez, aos prazeres mundanos foi competentemente realizada.

Inebriados por um dos melhores vinhos do mundo e extasiados pelos pratos preparados por Babette (no fim do conto nos é revelado que ela era a renomada *chef* do Café Anglais, de Paris), os membros daquela congregação entram em um profundo estado de comunhão, confessando seus mais vergonhosos pecados e perdoando suas mais doloridas mágoas, o que talvez ressalte o seu intuito de contrapor o hedonismo da França ao estoicismo dinamarquês.

The short story *Babette's feast*, by Karen Blixen, and the film adaptation by Gabriel Axel

Abstract

The present work seeks to analyze the differences and similarities between the short story *Babette's feast*, by Karen Blixen, and its film adaptation, directed by Gabriel Axel. The tale may be a criticism of the religious environment that prevailed in Danish houses in the late 19th century, but the film took another path. Axel valued worldly pleasures to contrast with religious austerity and to show the reaction of members of a congregation to a French banquet. To elucidate the discussion we use the concepts of theorists such as Robert Stam, Linda Hutcheon, and Syd Field.

Keywords

Babette's feast. Literature. Film adaptation.

REFERÊNCIAS

- BERGAN, R. Gabriel Axel Obituary. *The Guardian*, London, 10 fev. 2014. Disponível em: <https://www.theguardian.com/film/2014/feb/10/gabriel-axel>. Acesso em: 2 de nov. 2019.
- BLIXEN, K. *A festa de Babette*. Tradução Cassio de Arantes Leite. São Paulo: Sesi-SP, 2018.
- EAGLETON, T. *Teoria da literatura: uma introdução*. Tradução Waltensir Dutra. 7. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2019.
- FIELD, S. *Manual do roteiro: os fundamentos do texto cinematográfico*. 5. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.
- HUTCHEON, L. *Uma teoria da adaptação*. Tradução André Cechinel. 2. ed. Florianópolis: UFSC, 2011.
- STAM, R. Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade. *Ilha do Desterro*, Florianópolis, v. 51, n. 1, p. 19-53, jul./dez. 2006.