



A Festa de Babette (Gabriel Axel, 1987)

## E os “fidalgos camponeses” sentaram-se à mesa: alimento para o corpo e a alma, segundo Gabriel Axel e Clarice Lispector<sup>1</sup>

Maristela Gonçalves Sousa Machado<sup>2</sup>  
Professora assistente do CLC -UFPEL

*Leia ‘ele entrou na sala’ e imagine mil encenações. Veja ‘ele entrou na sala’ no cinema como o conhecemos e você ficará limitado a uma única encenação. O cinema tem a ver com outras coisas que não a narração. O que você se lembra de um bom filme – e vamos falar apenas de bons filmes – não é a história, mas uma experiência especial e quem sabe única que tem a ver com a atmosfera, ambiência, performance, estilo, uma atitude emocional, gestos [...]. Peter Greenaway*

A provocação de Peter Greenaway (2001) é um ponto de partida estimulante para uma discussão sobre as relações entre literatura e cinema. Relações intensas e produtivas, envoltas por um grande número de mal-entendidos, polêmicas e descobertas motivados pelo desejo – nem sempre plenamente realizado – de estabelecer equivalências entre essas duas formas distintas de semiotização: a primeira, uma arte cuja evolução pode-se retrair a partir dos primórdios da civilização ocidental e a segunda uma arte reconhecida como tal a partir da Segunda Guerra Mundial (LEUTRAT, 2002), produto de uma técnica recente.

As relações entre cinema e literatura não se limitam aos processos de transposição fílmica do texto literário nem tampouco, em sentido inverso, à incorporação de elementos e estratégias características do discurso cinematográfico à palavra escrita. Citações, empréstimos, alusões explícitas, diálogos subliminares, provocações recíprocas,

<sup>1</sup> - A aproximação entre *A festa de Babette* de Gabriel Axel e o conto de Clarice Lispector foi-me sugerida pela Profa Edite Barreto, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Pelotas.

<sup>2</sup> - maristelagsm@gmail.com

diálogos com outras linguagens artísticas e discursos ligados a contextos culturais e políticos trazem o diálogo entre o literário e o fílmico para um limiar complexo, uma zona transtextual de complexa simbiose.

O filme que é objeto de minha análise, *A festa de Babette* (1987) Gabriel Axel, identifica-se como do conto homônimo da autora dinamarquesa, Karen Blixen, mas não pretendo privilegiar o diálogo que se estabelece entre o texto fílmico e o texto literário por ele traduzido em imagens. Introduzindo um terceiro texto no corpus desse trabalho, o conto “A repartição dos pães”, publicado na coletânea *Legião estrangeira* (1964) de Clarice Lispector, meu objetivo é discutir a repercussão de imaginários e questionamentos cristalizados por obras literárias no cinema e a maneira pela qual o filme de Gabriel Axel revitaliza os significados do texto literário ainda que não seja formalmente relacionado ao conto de Lispector e ativa o que Ítalo Calvino (1990, p. 99) identifica como o “cinema mental” que “funciona continuamente em nós – e sempre funcionou, mesmo antes da invenção do cinema – e não cessa nunca de projetar imagens em nossa tela interior”.

## A FESTA DE BABETTE E O CINEMA GASTRONOMIE

Filme intimista e de orçamento modesto, *A festa de Babette* (*Babettes Gæstebud*, 1987) é uma produção dinamarquesa com direção e roteiro de Gabriel Axel, diretor dinamarquês que viveu por muito tempo na França e é reconhecido por seu trabalho no cinema, teatro e televisão.

O filme é uma adaptação de “A festa de Babette”, conto publicado no livro *Anedotas do destino* de 1958 da escritora dinamarquesa Karen Blixen (1885-1962), grande contadora de histórias cujo fulcro comum parece ser o desejo de desafiar fronteiras. Sua biografia inspirou o filme *Out of Africa* (1985) de Sydney Pollack, traduzido em português por *Entre dois amores*.

No elenco, Stéphane Audran, atriz de muitos filmes de Claude Chabrol, encarna Babette e, juntamente com Jean-Philippe Lafont, contracenam com atores escandinavos consagrados por sua participação em filmes de Ingmar Bergman (Jarl Kulle e Bibi Andersson) e de

Carl Dreyer (Birgitte Federspiel, Lisbeth Movin, Preben Lerdorff Rye, Axel Strøbye, Bendt Rothe e Ebbe Rode). As referências aos dois cineastas se manifestam para além da presença destes atores: na fotografia do experiente Henning Kristiansen, as cores de *A festa de Babette* remetem ao cinema de Dreyer e Bergman, assim como ao universo da pintura flamenca de Bruegel e Rembrandt.

Com uma narração clássica e despojada de Ghita Nørby, atriz de grande renome no cinema dinamarquês, o filme de Gabriel Axel ganhou notoriedade em função de sua premiação com o Oscar e o BAFTA de melhor filme estrangeiro, mas, sobretudo por ter se tornado dos filmes mais citados do gênero convencionalmente chamado *cinema gastronomie* na França. Vejamos a razão.

Trata-se da história do exílio da parisiense Babette Hersant em um árido vilarejo na região de Jütland na Dinamarca para escapar aos massacres que se sucederam ao episódio da comuna em Paris, o que situa a narrativa em algum momento depois de 1871. Babette fora *chef de cuisine* do Café Anglais, estabelecimento parisiense fundado no Boulevard des Italiens em 1802, considerado até hoje uma referência mítica da chamada antiga cozinha francesa, aquela do *foie gras*, das trufas negras, dos champanhes e vinhos memoráveis.

Babette torna-se criada de Martina e Philippa, duas irmãs de vida austera e dedicadas ao culto de seu falecido pai, um severo pastor luterano. As irmãs acolhem-na pedido de um amigo francês, o tenor Achille Papin, apaixonado na juventude por Martina. Babette integra-se à rotina da comunidade puritana, sendo que a sua única ligação com França era um bilhete de loteria renovado anualmente. Muitos anos depois de sua chegada, a antiga cozinheira do *Café Anglais* tira a sorte grande e, de posse de uma pequena fortuna, propõe-se a oferecer um banquete à moda francesa a suas benfeitoras com a finalidade de festejar o aniversário da morte do austero pastor. Temendo os excessos e extravagâncias, Martina e Philippa hesitam, mas acabam por aceitar o presente. Com a chegada de iguarias exóticas vindas da França, desesperam-se. No entanto, unem-se aos demais convidados na decisão de não ceder às tentações jurando solenemente “purificar a língua de toda a concupiscência”: haveriam de se abster do prazer e guardar abstinência, não dizendo uma só palavra a respeito das iguarias do jantar francês. Mas, diante da mesa, os convivas da árida comunidade nórdica cedem e se transfiguram: ve-

lhos taciturnos recebem o dom das línguas, suas orelhas surdas passam a ouvir, antigas desavenças são resolvidas, alianças se renovam. É um inesperado visitante, o general Lorenz Lowenhielm, homem do mundo e apaixonado por Philippa na juventude, quem reconhece o refinamento do banquete e assegura a revelação da identidade da cozinheira do *Café Anglais*. Babette gasta todo o dinheiro ganho na loteria para exercer, quem sabe pela última vez, sua arte em um gesto de extraordinária doação.

O tema de que trata essencialmente o filme da Gabriel Axel é este: um banquete, um festim cujo cardápio excepcional transgride, através da abundância e elaboração, a monotonia da refeição, dos comportamentos quotidianos. Como parte significativa do imaginário do homem contemporâneo, os filmes que contam histórias relacionadas à gastronomia são numerosos e atestam a importância do prazer ligado à boa-mesa enquanto deflagrador da contestação da vida rotineira, da imaginação, da sedução, do erotismo, de revelações sobre o corpo e alma, do desejo e da reflexão sobre a morte. Através da comida representam-se frequentemente uma época e sua mentalidade, uma classe social, a psicologia e o status dos personagens com seus afetos, obsessões, segredos, frustrações.

Em *Le plaisir gastronomiqué au cinéma* (2004), o historiador das representações Vincent Chenille, analisa a maneira pela qual as imagens cinematográficas significam o sabor e o olfato na defesa de um certo hedonismo, na transmissão do bom gosto em contrapartida ao primado do fast food asséptico, mas sobretudo, no comentário sobre uma faceta importante da comédia humana: o universo da cozinha. Partindo de *Le repas du bébé* (1895) de Louis Lumière, o autor discute a maneira pela qual a gastronomia dialoga com o cinema até chegar aos anos 1980, quando o espaço da cozinha na preparação das iguarias e o momento da refeição tornam-se um tema recorrente do cinema europeu em especial.

O termo *cinéma gastronomique* aparece assim em um grande número de publicações que discutem filmes e fornecem receitas do cinema<sup>3</sup>, na forma de Festivais e de listas catalogando as obras e sequências mais representativas do gênero, que também acaba ganhando um

3 - No Brasil, Rubens Ewald Filho e Nilu Lebert publicaram *O cinema vai à mesa* (2007) e *Bebendo Estrelas – Histórias e receitas* (2008). Há também *La Sauce était presque parfaite. 80 recettes d'après Alfred Hitchcock* (2008) de Anne Martinette e Françoise Rivière.

espaço considerável entre as produções hollywoodianas na forma dos chamados *food films*, como *Ratatouille* (Brad Bird e Jan Pinkava, 2007), desenho animado ganhador do Oscar de melhor animação produzido pela Pixar e distribuído pelos estúdios Disney, para nos limitarmos a apenas um exemplo de uma longa lista.

A questão que se torna pertinente é por que *A festa de Babette* de Gabriel Axel tornou-se uma referência, ou mesmo, segundo alguns críticos, o filme fundador do gênero que reúne uma longa lista de produções heteróclitas, filmes de autor e filmes comerciais? Passemos às imagens na tentativa de compreender o alcance de sua notável *mise en scène* do banquete.

## A FESTA EM IMAGENS

A voz da narradora desaparece quando começa o jantar francês oferecido por Babette Hersant às velhas senhoritas e seus convidados, motivada pela expectativa gerada pelas imagens que antecedem o banquete, a curiosidade do espectador entra em cena aliada ao desejo de decifrar o mistério da cozinheira.

A câmera de Axel não tem grande mobilidade, avança devagar mostrando cada quadro da refeição, valorizando cores e formas de cada prato, e através de planos americanos e close-ups, a expressão dos personagens que se sentam silenciosamente à mesa, imbuídos de abstinência, como apóstolos cujos rostos de pedra e os gestos contidos pelo rigor religioso e existencial iluminam-se à luz das velas, do brilho dos cristais e porcelanas como em uma pintura dos mestres da tradição flamenca.

O trabalho do diretor de arte e de fotografia transforma as iguarias em naturezas mortas picturais: as imagens quase monocromáticas do início do filme cheio de referências bíblicas – o peixe seco, o pão demasiadamente rústico, o leite, as casas baixas de teto de palha, o céu acinzentado e úmido, as brumas, as roupas pretas – fornecem o contraponto a essas transformações. A cor avermelhada do vinho Clos-Vougeot 1860, repetida no detalhe do uniforme do general Lorenz Lowenhielm, colore gradativamente a face dos convidados e se funde na corbeille de frutas com. Além das frutas, há uma ênfase especial para os molhos ricos untuosos, vinhos e champanhe.

Dessa transfiguração, brotam gestos generosos e palavras, os rostos de pedra acordam para vida nem que seja por uma noite apenas. Opera-se o milagre. Ao enfeitiçar essa pequena comunidade puritana dinamarquesa, Babette consegue o inesperado: leva os esses camponeses a romperem inibições e preconceitos e a aceitarem o sensorial desvinculando-o do pecado. Descubrem que o alimento pode nutrir corpo e alma, sem culpa.

E assim, gastronomia e generosidade, unem-se como elementos transformadores, revelam mais do que o prazer dos sentidos, revelam uma nova faceta do divino. O prazer do sabor, antes temido como se fosse da ordem do pecado – como se os puritanos camponeses soubessem que após aquela experiência não poderiam ser mais os mesmos – acaba tendo efeito pacificador, descontra expressões endurecidas, faz cair máscaras, apaziguar conflitos e resolver antigos ressentimentos diferenças. Milagre provisório, o céu poderia estar ali naquela mesa ao alcance de todos e antes da morte. Quem sabe a redenção seja questão do espírito e da carne?

Em *A festa de Babette*, o espectador tem franqueados os bastidores do banquete, o processo criativo de uma artista generosa, figura estrangeira à comunidade que procura salvar ao tentar mudar, nem que seja por uma noite, a vida dos personagens puritanos. Mas Babette não aparece uma única vez diante dos convidados, permanece isolada, transpira diante do fogo, sem se importar com o anonimato. Faz de Eric, um jovem camponês, seu ajudante na cozinha, uma espécie de emissário a quem instrui sobre o ritual de pratos e vinhos e com quem se informa sobre a reação dos convidados. Sem esperar nenhum tipo de reconhecimento – a presença do General Lorenz Lowenhielm era imprevisível e os convidados não poderiam apreciar devidamente a doação que recebem – revela-se apenas através de sua arte, dos aromas, sabores e formas de seus quitutes. Para Babette, cozinhar naquela noite não parece significar o desejo de reviver um passado de notoriedade, nem o pesar pela perda de sua vida na França. Quer apenas exercer o poder intemporal do artista, talvez como sublimação do desejo primitivo de ser mulher, mãe amorosa que nutre os filhos, amantes, seus amigos.

Esse gesto de doação de Babette repercute certamente no imaginário dos leitores de “A repartição dos pães”, conto de Clarice Lispector publicado em 1964. No entrecruzamento de referências, não se trata

de indagar se Lispector teria lido o conto de Karen Blixen ou se o cineasta dinamarquês conhecia o texto de Lispector. Mas de reativar, potencializar os significados do conto brasileiro a partir das imagens filmicas na perspectiva da intertextualidade segundo a qual, à maneira do palimpsesto, existe uma relação de copresença efetiva mais ou menos explícita entre dois ou mais textos literários cuja compreensão pressupõe um trabalho do leitor (GENETTE, 1982, p. 8). Em *Voleurs de mots* (1985, p. 81), Michel Schneider propõe a imagem do livro como eco e/ou presságio das obras que o precederam e o seguirão como em uma sucessão infinita de espelhos.

Passemos então à leitura cruzada entre texto filmico e texto literário a fim de iluminar o tema do gastronômico à luz da celebração da boa-mesa como elemento transformador do homem.

## A FESTA EM PALAVRAS

E os “fidalgos camponeses” de Clarice Lispector? O termo utilizado no título desse trabalho não se refere aos camponeses escandinavos de Gabriel Axel, mas do conto “A Repartição dos pães”, publicado em *Legião estrangeira* (1964):

Em nome de nada, era hora de comer. Em nome de ninguém, era bom. Sem nenhum sonho. E nós pouco a pouco a par do dia, pouco a pouco anonimizados, crescendo, maiores, à altura da vida possível. Então, como fidalgos camponeses, aceitamos a mesa. (p. 32)<sup>4</sup>

Mas voltemos um pouco na narrativa de Lispector: esses convidados que nada desejavam, ou esses “mal convidados” do “almoço sem a benção da fome”, “grupo heterogêneo, sonhador e resignado”, os “fidalgos camponeses” quem eram?

Era sábado e estávamos convidados para o almoço de obrigação. Mas cada um de nós gostava demais de sábado para gastá-lo com quem não queríamos. Cada um fora alguma vez feliz e ficara com a marca do desejo. Eu, eu queria tudo. E nós ali presos, como se nosso trem tivesse descarrilado e fôssemos obrigados a pousar entre estranhos. Ninguém ali me queria, eu não queria a ninguém. (p.30)

4 - Todas as citações com menção exclusiva ao número da página remete a LISPECTOR, Clarice. “A repartição dos pães”. In: *Legião estrangeira. Contos e crônicas*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1964.

O narrador em primeira pessoa compartilha com o leitor seu sentimento de convidado para “o almoço de obrigação” do sábado em local não explicitado. Como os convivas de Babette, sente-se constrangido, tentado pela abstinência, compartilhando com os demais apenas “a avareza de não repartir o sábado” e o silêncio. Mas havia a “dona da casa”, a cozinheira, que, anônima, misteriosa, nostálgica de outros sábados – mais calorosos, em outra casa, com outros convidados? – desafiava a todos:

Só a dona da casa não parecia economizar o sábado para usá-lo numa quinta de noite. Ela, no entanto, cujo coração já conhecia outros sábados. Como pudera esquecer que se quer mais e mais? Não se impacientava sequer com o grupo heterogêneo, sonhador e resignado que na sua casa só esperava como pela hora do primeiro trem partir, qualquer trem - menos ficar naquela estação vazia, menos ter que refrear o cavalo que correria de coração batendo para outros, outros cavalos. (p.30)

Até que se sentam à mesa e, incrédulos e surpresos, hesitam em comer, apenas olham:

Passamos afinal à sala para um almoço que não tinha a bênção da fome. E foi quando surpreendidos deparamos com a mesa. Não podia ser para nós... Era uma mesa para homens de boa-vontade. Quem seria o conviva realmente esperado e que não viera? Mas éramos nós mesmos. Então aquela mulher dava o melhor não importava a quem? E lavava contente os pés do primeiro estrangeiro. Constrangidos, olhávamos. (p. 31)

Finalmente provam as iguarias cujas cores quentes, as formas ruidosas, moventes e exuberantes mobilizam todos os sentidos, ganham vida, criam uma espécie de êxtase. Momentaneamente, os personagens desaparecem da narrativa para dar lugar à mimese do banquete tropical de simplicidade bíblica, de natureza muito diferente dos ingredientes elaborados do jantar francês, ainda que deste também se pudesse dizer que “a mesa fora coberta por uma solene abundância”. Como Babette, a figura da “dona de casa”, da “mulher que lavava pés de estranhos” quase desaparece em função de uma série de enunciados sem sujeito explícito. É como se os próprios alimentos de apresentassem de maneira eloquente: “a mesa fora coberta”, “espigas de

milho amontoavam-se”, “tudo emaranhado”, “nas bilhas estava o leite”, o “Vinho (...) estremecia em vasilhas de barro”. Apenas um traço, uma ação da idealizadora da mesa que se destina a cada convidado individualmente. Vejamos:

A mesa fora coberta por uma solene abundância. Sobre a toalha branca amontoavam-se espigas de trigo. E maçãs vermelhas, enormes cenouras amarelas, redondos tomates de pele quase estalando, chuchus de um verde líquido, abacaxis malignos na sua selvageria, laranjas alaranjadas e calmas, maxixes eriçados como porcos-espinhos, pepinos que se fechavam duros sobre a própria carne aquosa, pimentões ocos e avermelhados que ardiem nos olhos – tudo emaranhado em barbas e barbas úmidas de milho, ruivas como junto de uma boca. [...]  Junto do prato de cada mal-convidado, a mulher que lavava pés de estranhos pusera<sup>5</sup> - mesmo sem nos eleger, mesmo sem nos amar - um ramo de trigo ou um cacho de rabanetes ardentes ou uma talhada vermelha de melancia com seus alegres caroços. Nas bilhas estava o leite, como se tivesse atravessado com as cabras o deserto dos penhascos. Vinho, quase negro de tão pisado, estremecia em vasilhas de barro. (p. 31-32)

E os convidados experimentaram a revelação do mundo e deles próprios, potencializada pelas palavras, untuosas e envolventes como os molhos ricos e aveludados de Babette:

Tudo diante de nós. Tudo limpo do retorcido desejo humano. Tudo como é, não como quiséramos. Só existindo, e todo. Assim como existe um campo. Assim como as montanhas. Assim como homens e mulheres, e não nós, os ávidos. Assim como um sábado. Assim como apenas existe. Existe. (p. 32)

O gesto de doação é finalmente aceito em uma trégua conciliadora em uma atmosfera de “cordialidade rude e rural”, que poderia se referir às imagens de Gabriel Axel. Um sentimento de harmonia utópico – “Existe como um chão onde nós todos avançamos” –, de compartilhamento do presente – sem ternura, piedade, saudade, esperança, amor, nem palavras – e da fome de quem dá ouvidos aos seus instintos e ao apelo da comida que “dizia rude, feliz, austera: come, come e reparte”. Concretiza-se assim a epifania com a com-

5 - Grifo nosso.

preensão da própria existência:

Não havia holocausto: aquilo tudo queria tanto ser comida quanto nós queríamos comê-lo. Nada guardando para o dia seguinte, ali mesmo ofereci o que eu sentia àquilo que me fazia sentir. Era um viver que eu não pagara de antemão com o sofrimento da espera, fome que nasce quando a boca já está perto da comida. [...] A cordialidade era rude e rural. Ninguém falou mal de ninguém porque ninguém falou bem de ninguém. Era reunião de colheita, e fez-se trégua. Comíamos. Como uma horda de seres vivos, cobríamos gradualmente a terra. Ocupados como quem lavra a existência, e planta, e colhe, e mata, e vive, e morre, e come. Comi com a honestidade de quem não engana o que come: comi aquela comida e não o seu nome. Nunca Deus foi tão tomado pelo que Ele é. A comida dizia rude, feliz, austera: come, come e reparte. [...]. Comi sem ternura, comi sem a paixão da piedade. E sem me oferecer à esperança. Comi sem saudade nenhuma. E eu bem valia aquela comida. Porque nem sempre posso ser a guarda de meu irmão, e não posso mais ser a minha guarda, ah não me quero mais. E não quero formar a vida porque a existência já existe. Existe como um chão onde nós todos avançamos. Sem uma palavra de amor. Sem uma palavra. Mas teu prazer entende o meu. Nós somos fortes e nós comemos. Pão é amor entre estranhos. (p.32-33)

Embora não tenhamos feito uma análise detalhada de “A festa de Babette” de Karen Blixen – hipotexto da obra de Gabriel Axel – nesse trabalho, é possível observar que a evocação da mesa literária dialoga muito menos com o banquete do filme do que a de Lispector. Através dos olhos do General Lowenhielm, os pratos cozinhados do *Café anglais* são evocados por uma linguagem despojada, com pouquíssimos adjetivos, de forma objetiva e até minimalista: “viu uvas, pêssegos figos frescos diante de si e observou: ‘Que uvas lindas’” (BLIXEN, 2007). Nenhuma menção a cores, formas e texturas. A rigidez da escritura parece querer contrastar com o forte desejo de transcendência.

O almoço oferecido pela “dona da casa” de Lispector e o jantar franceses de Babette se transformam em tempo e lugar de acesso fugaz à transcendência: “chega finalmente o dia em que nossos olhos se abrem e nós compreendemos que a graça é infinita”, diz o General no filme. O prazer gastronômico nos dois textos não se limita a uma

euforia sensual do prazer dos sentidos, sugere que se pode viver o instante sem adiar a felicidade para outra vida trilhando o caminho de compartilhamento, da receptividade despojada de vaidade. O grupo de convidados que se haviam separado em algum encontro anterior se religa, se reconstitui pela aceitação, sem culpa, de que o corpóreo não significa apenas a certeza da morte e do caráter efêmero da existência, mas pode ser o lugar da manifestação do espiritual, do divino representado pela arte da gastronomia. A possibilidade de reconciliação não seria o sinal mais evidente dessa manifestação?

## BIBLIOGRAFIA

- BLIXEN, Karen. “A festa de Babette”. In: *Anedotas do destino*. Tradução de Cássio Arantes Leite. São Paulo: Cosac Naif, 2007.
- CALVINO, Ítalo. “Visibilidade”. In: *Seis Propostas Para o Próximo Milênio*. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- GENETTE, Gérard. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Seuil, 1982.
- GREENWAY, Peter. “105 anos de texto ilustrado”. Tradução de Samantha Schnee. In: *Aletria. Revista de estudos de literatura*, UFMG, dezembro, 2001.
- LISPECTOR, Clarice. “A repartição dos pães”. In: *Legião estrangeira. Contos e crônicas*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1964.
- LEUTRAT, Jean-Louis. *Le Cinéma en perspective : une histoire*. Paris : Nathan, 2002.
- SCHNEIDER, Michel. *Voleurs de mots*. Paris, Gallimard, 1985.

## FILMOGRAFIA

- A FESTA DE BABETTE. (Babettes Gæstebud)*. Gabriel Axel, Dinamarca. 1987. CD. MGM Entertainment, 2002. 102 min.