

Religião e Cinema: *Sobrevoos sobre 'A Festa de Babette'*

Religion and Film: *Overflight on 'Babette's Feast'*

Elvio Nei Figur¹

elviofigur@gmail.com

Resumo: A arte cinematográfica tem a capacidade de articular impressões e interpretações da realidade vivida refletidas na realidade pensada e vice-versa. O presente artigo 'sobrevoa' a realidade pensada e representada no filme *A Festa de Babette* de 1987 apontando temas, impressões e interpretações da religiosidade nele espelhadas. Adaptado de um conto de Isak Dinesen na obra *Anedotes of Destiny* de 1958, o enredo do filme, assim como o conto, aborda temas religiosos como pecado, graça e tantos outros. Assim, o 'beijo' entre justiça e misericórdia em *A Festa de Babette* estende o convite para a comunhão entre o sensorial e o espiritual, entre o sagrado e o profano, entre o estético e o ético-religioso despertando também para a 'apetitosa' relação entre religião e cinema.

Palavras-chave: Religião; Cinema; Søren Kierkegaard; Karen Blixen

Abstract: The cinematographic art has the ability to articulate impressions and interpretations of reality lived reflected in thought reality and same one the other side. This article 'flies' the thought and represented reality in the film *Babette's Feast* of 1987 pointing themes, impressions and interpretations of religion mirrored him. Adapted from story by Isak Dinesen in *Anedotes os Destiny* of 1958, the plot of the film, as well the story, approach religious themes as sin, grace, and many others. Thus, the 'kiss' between justice and mercy in *Banette's Feast* extends the invitation to communion between the sensory and the spiritual, between the sacred and the profane, between the aesthetic and the ethical-religious awakening for 'appetizing' also relationship between religion and film.

Keywords: Religion; Film; Søren Kierkegaard; Karen Blixen

Introdução

“E, na verdade, dissera o coronel Galliffet —, essa mulher está transformando um jantar no Café Anglais numa espécie de caso de amor... um caso de amor de categoria nobre e romântica onde não se faz mais distinção entre o apetite e a saciedade do corpo e do espírito!”

(Karen Blixen/Isak Dinesen)

¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Religião (PPCIR) da Universidade Federal de Juiz de Fora, MG (UFJF).

Walter Benjamin, em *A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução*, buscando analisar as transformações operadas pelas novas técnicas de representação, confere ao cinema a distinta qualidade de uma *incisiva leitura da realidade*, pois, segundo ele, diferentemente do pintor, que observa uma distância natural entre a realidade dada a ele próprio; o filmador penetra em profundidade na própria estrutura do dado (BENJAMIN, 1980). Assim sendo, “não se poder desprezar a visão que o cinema oferece fora de qualquer esquema meramente acadêmico e dentro das inúmeras variáveis do sentir e do compreender a vida e o processo histórico do indivíduo” (ANDRÉ, 2002, p. 59). Porém, como uma *leitura* da realidade, ainda que *incisiva*, ele está inserido na dinâmica da linguagem e, portanto, sujeito à aquisição de significado através da interpretação do indivíduo que o lê. O filme é, como as outras artes, uma obra aberta em que o espectador, diferente o filmador que penetra na estrutura do dado, o lê “sobrevoadado como um espetáculo” (ANDRÉ, 2002, p. 59).

Muito mais do que entretenimento, o cinema é lugar de pensamento, reflexão e, conseqüentemente, de fazer filosofia, conforme indica indiretamente Heidegger (1991, p. 85-87) em *O princípio de razão*; “[...] a vista (*sicht*) não está à altura da penetração do olhar (*einblick*). [...] o pensamento é uma apreensão-pelo-ouvido que apreende pelo olhar. Dito de outro modo: pensar é escutar e ver” (*apud* ALMEIDA, 2010, p. 85-87). Desse modo, mesmo que a relação entre o filme e o espectador seja uma experiência até certo ponto *fabricada*, há um espaço em que o espectador pode estabelecer as mais diferentes ligações, descobrindo algumas emoções que lhe permitam encontrar um significado pessoal. Ou, como propõe Kierkegaard, para “olhar-se com verdadeira benção no espelho da palavra [...] requer-se sobretudo, que tu não olhes o espelho, não esteja a mirar o espelho, mas que veja a si mesmo no espelho” (*apud* ALMEIDA, 2010, p. 85).

No presente artigo *sobrevoaremos* a realidade representada no enredo de *A Festa de Babette* como espectadores cientes da capacidade que a arte cinematográfica tem de articular impressões e interpretações da realidade vivida refletidas na realidade pensada e vice-versa. Buscaremos temas, impressões e interpretações da religiosidade espelhadas na obra tomando a vista do espectador que *pensa, escuta, assiste* e, de alguma forma, *se vê* na tela.

1. Apresentando *A Festa de Babette*

Babette's Feast é um filme dirigido por Gabriel Axel e produzido por Sven Wichman, que contam com Birgitte Federspiel (Martine), Bodil Kjer (Philippa), Jarl Kulle (General Lowenhielm), Jean Philippe Lafont (Achille Papin) além de Stephane Audran que interpreta *Babette* a personagem central da trama. Produzido em 1987 na Dinamarca, recebeu o Oscar de melhor filme estrangeiro no Festival de Cannes em 1988.

O filme é uma adaptação do conto *A Festa de Babette* publicado originalmente no *Ladies' Home Journal* em 1950 e, em 1958, no livro *Anedotes of Destiny* de Karen Blixen, que usa o pseudônimo Isak Dinesen, nome que adotou para suas publicações mais importantes. Dinesen é o sobrenome do pai Adolph, e Isak significa *aquele que ri* (THURMAN, 1985, p. 19).

Sobre Karen Blixen há uma biografia traduzida para o português intitulada *A vida de Isak Dinesen (Karen Blixen)* da escritora norte-americana Judith Thurman. Há também o site <http://blixen.dk/en>, do museu dedicado a Blixen em Rungstldlund, sua terra natal. Nascida em 17 de abril de 1885, na propriedade da família ao norte de Copenhagen, na Dinamarca, Karen tornou-se baronesa e escritora de fama internacional. A família de sua mãe, Westenholz, era tipicamente burguesa e adotava um comportamento pautado na moral e na sobriedade. Já a família de seu pai, Dinesen, era muito mais aristocrática, e tinham parentesco próximo do maior nobre do reino da época. Como pessoas do campo, não se sentiam oprimidos por obrigações morais. Karen refere-se aos familiares do pai como pessoas que tinham uma “enorme e selvagem alegria de viver” (THURMAN, 1985, p. 20).

Quando criança Karen se sentia muito mais próxima do pai do que da mãe, o que a fez sentir um impacto muito maior com o que aconteceu quando ela tinha apenas dez anos de idade; Seu pai suicidou-se. Não se sabe ao certo o que o levou a isso, mas havia boatos de que ele haveria contraído uma grave doença e que haveria tido algumas derrotas políticas no parlamento, para o qual tinha sido eleito em 1892. Além do choque, a morte do pai significou a não mais existência de um ‘contrapeso’ à religiosidade extrema e às fortes regras morais da família de sua mãe. E esse seria o traço marcante do resto da infância e adolescência da autora.

Quando se casou, em 1914, com Bror Blixen-Finecke, foi morar em Rift Valley, no Quênia, onde cuidou de uma extensa plantação de café. A vida de Karen na África mereceria um filme; Em *Entre Dois Amores (Out of Africa)* de 1985, vencedor de sete Oscars, é contada essa parte de sua história que, resumidamente, foi um período bastante turbulento e de uma experiência marcante. É nesse o período da história da autora que se inicia a primeira guerra mundial, na qual seu irmão Thomas combate. Karen tem uma boa relação com os nativos do continente. Porém, nessa estadia na África, Karen contraiu sífilis do marido que, além de mulherengo, passava longos períodos afastados de casa. Após tratamento na Dinamarca, retornou à propriedade na África e acabou por se divorciar oficialmente em 1925. Em 1926 casou-se novamente apesar de saber que não poderia mais ter filhos. Em 1931, após perder o segundo marido em um acidente de avião, ela retorna à Dinamarca onde publica *A Fazenda Africana*, seu primeiro livro a receber certa projeção nacional onde conta suas histórias da África. Blixen chega a ser nomeada diversas vezes para o prêmio Nobel de literatura, mas falece em 1962 aos 77 anos em sua casa em Rungestdlund, na mesma propriedade em que nasceu, à beira mar, e que hoje abriga o museu dedicado a ela. Por um bom tempo, ela teve dificuldades em comer qualquer coisa chegando a pesar apenas trinta e cinco quilos. A subnutrição foi sua *causa mortis*.

Gabriel Axel, o diretor e roteirista do filme, assim como Blixen, é dinamarquês e também passou um tempo fora do seu país. Nascido em Aarhus em 1918, Axel cresceu em Paris, onde seu pai tinha uma fábrica de móveis. Quando retornou à Dinamarca, na juventude, formou-se ator no *Royal Danish Theatre* retornando à França para trabalhar e estreou como diretor de cinema em 1955. Ao longo da carreira, o diretor fez aparições em 20 filmes como intérprete e, em muitas outras produções para cinema e televisão, cerca de 70, assinou como roteirista, produtor ou diretor. Seu último filme foi *Leila*, de 2001. Com *A Festa de Babette* ele foi o primeiro dinamarquês a vencer o prêmio de melhor filme estrangeiro o que o levou à projeção internacional. Faleceu em 10 de fevereiro de 2014.

No filme Axel explora as línguas dinamarquesa e francesa, além das tradições francesas, arte, cultura, cerimônias, a gula, e o catolicismo em contraste com a vida em uma rigorosa ‘seita’ luterana num vilarejo na Dinamarca no litoral da Jutlândia. No livro de Dinesen, o local da trama é Berlevaag, extremo norte da Noruega. O pano de fundo

histórico do enredo é o final do século XIX, um período que reflete repressões ocorridas em Paris durante a guerra que assombrou a França por volta de 1870, e também, na Dinamarca especialmente, as polêmicas e debates religiosos e filosóficos provocados por Søren Aabye Kierkegaard.

A *Festa de Babette* evoca, essencialmente, a paisagem culinária francesa dessa época envolvendo o espectador de forma impraticável por palavras. Assim, a narrativa em movimento na película se eleva, nesse aspecto, acima da própria escrita do conto, por meio da exploração sensorial. Os diálogos completam o banquete seguindo o enredo do conto de Dinesen com bastante rigor e explorando com genialidade e esportividade temas como a devoção cristã e o sectarismo rigoroso. Com reverência e respeito o filme retrata aspectos da vida dos aldeões descrevendo um idealismo cristão, com doses homeopáticas de humor e crítica. Em suma: o enredo é uma belíssima analogia sobre como a fé religiosa e a comida, juntas, podem despertar o espírito e provocar intensa alegria. Uma verdadeira *experiência religiosa* como as parábolas bíblicas sobre grandes banquetes.

1.1. Enredo

Babette é empregada/ serva de duas irmãs de meia-idade, Philippa e Martine cujos nomes lhes foram dados em homenagem a Philipp Melanchton e Martin Luther, ícones do protestantismo luterano. As três vivem numa pequena aldeia de pescadores no litoral norte da Dinamarca, um local de ruas cheias de lama e com cabanas cobertas de palha. Sob a égide do pai, pastor, já falecido, as irmãs conduzem a vida sob uma rotina religiosa, sacrificando paixões e desejos em nome da fé e das obrigações, enquanto Babette faz os serviços da casa.

Quando moças, Martine e Philippa tinham sido extraordinariamente bonitas, com a beleza quase sobrenatural das árvores frutíferas em flor ou da neve perpétua. Nunca eram vistas em bailes ou festas, mas as pessoas se viravam quando elas passavam nas ruas, e os rapazes de Berlevaag (No filme, o local é uma pequena aldeia na Jutlândia, parte continental da Dinamarca) iam à igreja para vê-las caminhar pela nave lateral. A mais jovem também tinha uma linda voz, que aos domingos enchia a igreja de doçura. [...] O deão, porém, havia declarado que, na sua vocação, as filhas representavam suas mãos direita e esquerda. Quem iria querer privá-lo delas? E as belas jovens tinham sido criadas com um ideal de amor celestial; ele as preenchia e elas não se permitiam ser tocadas pelas chamas deste mundo (DINESEN, 1958).

Mas houve momentos na vida das irmãs em que homens abalaram seus corações. Lorenz Lowenheim, um jovem oficial da cavalaria dinamarquesa, conheceu e se encantou por Martine. ‘A Misericórdia e a Verdade, caros irmãos, juntaram-se’ - dizia o pastor em seu sermão, ‘- A Retidão e a Felicidade beijaram-se’, e os pensamentos do jovem estavam voltados para o momento em que ele e Martine estivessem se beijando. Achilles Papin, um cantor lírico de muito sucesso, é atraído e fascinado pela voz da outra irmã, Philippa. Os dois personagens, Papin e Lorenz, no entanto, desaparecem da vida das duas jovens com despedidas melancólicas.

Anos mais tarde as duas irmãs recebem Babette, uma fugitiva da Guerra Civil da francesa de 1871. Ela traz uma carta assinada por Achilles Papin (o cantor) dizendo que Babette perdera o marido e o filho e não tinha para aonde ir. A carta de recomendação terminava com as saudosas palavras;

[...] Durante quinze anos, senhorita Philippa, lamentei que a sua voz jamais ressoaria no Grand Opera de Paris. Esta noite, quando penso na senhora, sem dúvida cercada por uma família alegre e amorosa, e em mim mesmo, encanecido, solitário, esquecido por aqueles que me aplaudiam e me adoravam, sinto que a senhora pode ter escolhido a parte melhor da vida. O que é a fama? O que é a glória? A sepultura nos espera a todos!

E, no entanto [...] sinto que a sepultura não é o fim. Voltarei a ouvir a sua voz no Paraíso. [...] Ali será a grande artista que Deus ansiou que fosse. Ah! Como a senhora encantará os anjos!

Babette sabe cozinhar. (DINESEN, 1958).

As irmãs a recebem, mas se estremeceram um pouco diante da ideia de receber uma mulher católica em sua casa. Concordaram, no entanto, “que o exemplo de uma boa vida luterana seria o melhor meio de converter a criada” (DINESEN, 1958).

As duas irmãs, agora solteironas, tentam continuar com a sua missão. Porém, sem a liderança do velho pai, a igreja vai se acabando; Um irmão tinha queixas de outro por causa de algum negócio mal feito; Havia boatos sobre um caso de traição conjugal envolvendo pessoas da comunidade; Duas simpáticas senhoras já não se falavam há anos, etc. Durante os 14 anos que seguiram, Babette trabalhou para as irmãs em troca de abrigo e comida. Ela viveu limitada e esquecida na rotina da vila.

A rotina só é quebrada quando Babette recebe uma carta de Papin que, durante todos aqueles anos, renovara o número dela na loteria francesa. A carta dizia que o bilhete de Babette fora premiado e ela ganhara 10.000 francos. Uma pequena fortuna.

Justamente naqueles dias as irmãs estavam pensando em preparar uma celebração em homenagem ao centenário do nascimento de seu falecido pai. Por isso, Babette lhes faz um pedido; ela gostaria de preparar a melhor refeição francesa para o culto de aniversário. Martine e Philippa, num primeiro momento, temendo ferir alguma lei divina ao aceitar um jantar francês, demonstram receio e insegurança, pois todos estariam diante de uma festa que instigaria os prazeres terrenos e a gula, o que seria condenável segundo os preceitos aceitos na pequena congregação. Elas precisaram explicar a embaraçosa situação aos poucos membros da igreja que, por fim, concordaram.

No dia 15 de dezembro, o dia do jantar, as irmãs souberam que um hóspede inesperado aparecera naquela noite e o convidaram a se juntar a elas no jantar. Era Lorenz Lowenheim, oficial de cavalaria dinamarquesa que agora era general no palácio do rei. Lowenheim, no alto de seu posto, se pegava preocupado com sua alma imortal. Havia momentos que ele olhava no espelho, examinava a fileira de condecorações em seu peito e suspirava consigo mesmo: *Vaidade, vaidade, tudo é vaidade!*

Babette havia conseguido louças e cristais, e havia enfeitado o recinto com velas e todos os ornamentos possíveis. A mesa estava linda. Quando o banquete começou todos os pobres habitantes da aldeia ficaram mudos. Estava diante de algo totalmente novo e inimaginável. Um Banquete repleto das melhores comidas e dos melhores vinhos e champanhes que aqueles humildes pescadores sequer reconheciam o preço. Apenas o general era incansável no elogio à comida e à bebida. Quando é servido um prato incrivelmente rebuscado o general lembra-se de um jantar a muitos anos em Paris onde seu então vizinho de mesa, o Coronel Galliffet sorridente lhe revelara tratar-se de um prato chamado *Caules en Sarcophage*,

[...] inventado pelo chef-de-cuisine do restaurante em que estavam jantando, uma pessoa conhecida em toda a Paris como o maior gênio culinário da época e que era... surpreendentemente... uma mulher!

— *E, na verdade, dissera o coronel Galliffet —, essa mulher está transformando um jantar no Café Anglais numa espécie de caso de amor... um caso de amor de categoria nobre e romântica onde não se faz mais distinção entre o apetite e a saciedade do corpo e do espírito!* (DINESEN, 1958).

Feliz, cheio de vinho, o apetite satisfeito, incapaz de se conter, o general levantou-se para fazer um discurso. Ele disse, repetindo as palavras que anos antes ouvira do pastor; ‘A Misericórdia e a Verdade se encontram. A Justiça e a verdade se beijam mutuamente’. Aqui, diz a autora da trama, no meio da pequena e ortodoxa congregação do velho pastor, “era como se a figura do general Loewenhielm, o peito coberto de medalhas, não passasse de um porta-voz para uma mensagem que precisava ser dada” (DINESEN, 1958);

— *O homem, meus amigos — disse o general Loewenhielm —, é frágil e tolo. Disseram-nos a todos que a graça se encontra no universo. Porém, na nossa tolice e com a nossa visão acanhada, imaginamos que a graça divina seja finita. Por esse motivo trememos... [...] Mas chega o momento em que nossos olhos se abrem e enxergamos e percebemos que a graça é infinita. A graça, meus amigos, exige de nós apenas que a esperemos com confiança e a aceitemos com gratidão. A graça, irmãos, não impõe condições, nem destaca ninguém em especial; a graça nos acolhe a todos no regaço e proclama anistia geral. [...] Pois a misericórdia e a verdade juntaram-se, e a retidão e a felicidade beijaram-se!* (DINESEN, 1958).

Embora ninguém mais falasse a respeito, gradualmente o banquete operou um efeito ‘mágico’ sobre os habitantes da aldeia. O sangue esquentou. As línguas se soltaram e eles começaram a lembrar dos velhos tempos quando o pastor ainda estava vivo; O irmão que havia enganado o outro nos negócios ali, naquele momento, finalmente confessou e foi perdoado; A história de traição foi finalmente esclarecida; As duas mulheres que tinham uma rixa de dez anos voltaram a conversar. Philippa ao piano entoa uma melodia de Georg Neumark de 1641, um ‘clássico’ dos hinários protestantes e que fala de perdão, compaixão e graça.

A *Festa de Babette* termina com duas cenas; Numa delas, lá fora, os humildes pescadores dão as mãos ao redor da fonte de água e cantam entusiasmados. É uma cena de comunhão. Segundo a autora do conto, nenhum deles lembrava com clareza o que havia acontecido;

[...] Sabiam apenas que os cômodos estavam cheios de uma luz celestial, como se diversos halos pequenos se tivessem fundido numa radiância gloriosa [...] O tempo em si tinha se fundido na eternidade [...] Os convivas da casa amarela oscilavam, tropeçavam, sentavam-se abruptamente ou caíam de quatro e ficavam cobertos de neve, como se, na verdade, seus pecados tivessem sido lavados e se tornado brancos como a lã, e nessa

indumentária inocente e recuperada estivessem brincando como cordeirinhos (DINESEN, 1958).

A cena finaliza com um breve diálogo entre as irmãs; ‘As estrelas estão mais próximas’, diz Philippa. ‘Talvez se aproximem um pouco mais todas as noites’, responde Martine. E elas entram para cumprimentar Babette.

A derradeira cena acontece lá dentro, na desordem de uma cozinha cheia de louças, restos de comida e garrafas vazias. Babette está sentada, exausta. ‘Foi um jantar estupendo’, diz Martina. ‘Eu já fui uma grande chef no *Café Anglais*’, Babette exclama. ‘Todos nós lembraremos desta noite depois que você tiver voltado para Paris’ acrescenta Martine, como se não a tivesse ouvido. Babette então lhes diz que não vai voltar para Paris, pois praticamente todos os seus amigos e parentes ali foram mortos ou feitos prisioneiros. ‘E não tenho dinheiro’. ‘Mas e os 10.000 francos?’ as irmãs perguntam. Então Babette revela que havia gasto tudo, cada centavo de franco que ganhara, na comida que haviam acabado de devorar; ‘Um jantar para 12 no *Café Anglais* custa 10.000 francos’. ‘Não deverias ter gasto tudo o que tinhas para nós’ diz uma das irmãs. ‘Não foi só por vocês’, responde a cozinheira. Babette provou seus poderes, realizou sua arte, fez seus convidados felizes assim como costumava fazer no *Café Anglais*; ‘Um artista nunca é pobre. Papin sabia disso; [...] Por todo o mundo ressoa o grito do coração do artista: Deixem-me fazer tudo o que eu seja capaz’, ela conclui. Philippa, tremendo da cabeça aos pés, se dirige à empregada católica sentindo ‘o corpo da cozinheira como um monumento de mármore ao encontro do seu’ (DINESEN, 1958) e lhe assegura que no céu ela vai ser a artista que Deus queria que ela fosse; ‘Oh! Como serão felizes os anjos!’ finaliza.

2. Uma narrativa alegórica

Em muitos filmes, e este é o caso de *A Festa de Babette*, a linguagem assume uma forma *alegórica*. Alegoria é uma narrativa que traduz algo além de um simples testemunho artístico literal. Em cada plano, cada personagem, ou objeto, intrincado na sequência de ações de um filme, a alegoria busca outro sentido, além do sentido imediato. Isso implica em identificar, na linguagem cinematográfica, o seu sentido último, “o referente unitário que engloba todas as significações parciais” (BENJAMIN *apud* ANDRÉ, 2002, p. 63).

No caso de *A festa de Babette*, o sentido alegórico englobante parece espelhar uma temática relacionada à vida humana que caminha, inevitavelmente, para a morte, mas que é preenchida por momentos de fé e de esperança. São incontáveis sinais, gestos, imagens e palavras, enfim, signos que, apontam para um sentido maior, mais amplo e duradouro do que a festa propriamente dita. Talvez uma alegoria da ressurreição como sugere o artigo de Maristela Guimarães André (2002), ou, mas propriamente, uma espécie de *parábola* para ilustrar a mensagem cristã da *graça* como veremos mais adiante. A beleza do enredo espelha ainda inúmeros subtemas a partir de suas sutis *ironias*. A própria ideia de uma festa pecaminosa – do ponto de vista dos aldeões –, evoca a temática em torno da tradição e da sacralidade. A história justapõe, de maneira paradoxal, o medo de que um jantar elegante possa ser uma ameaça à *pureza espiritual*, com a possibilidade de que o mesmo evento possa ser, por outro lado, uma espécie de *sacramento*, uma cerimônia de comunhão cristã e de amor. Estas são algumas à religiosidade que espelham temas levantados pelo filósofo dinamarquês Søren Kierkegaard, contemporâneo à época em que o filme é rodado.

O prato que sinaliza o passado de Babette revelando-a como a grande *chef-de-cuisine* do *Café Anglais*, em Paris, é sua criação exclusiva chamada *Calles en Sarcophage*. O prato reconhecido pelo general Lowenhielm, apresenta pequenas codornas cozidas e enquadradas sobre uma espécie de biscoito embebido em vinho. A ironia está em que, enquanto os aldeões luteranos estavam receosos de que o manjar pudesse representar decadência, o hóspede ‘mundano’, Lowenhielm, proclama aquele como a mais extraordinária iguaria culinária de sua vida. A cena é formidável; a visão das cabeças de codorna salientes sobre os biscoitos, os olhares perplexos dos aldeões e das irmãs, além da euforia do general sobre um estranho e pequeno prato revelam um humor sutil quando consideramos que algo tão visualmente estranho e ‘indulgente’ possa ser uma *metáfora espiritual*. O pão e as codornas fazem lembrar o maná e as codornizes que Deus teria providenciado ao povo hebreu em sua travessia errante pelo deserto. *Sarcophage* literalmente significa *comedor de carne*, e pode ser uma alusão à crença cristã da presença carnal de Cristo no sacramento da Santa Ceia.

Aqui encontramos um interessante paradoxo oferecido naquele banquete na Jutlândia. No conto de Dinesen, ao ser informada de que Babette havia gasto cada centavo de Franco naquele Banquete,

Martine se lembrou de uma história contada por um amigo do pai que fora missionário na África. Ele salvara a vida da mulher favorita de um velho chefe tribal, e para demonstrar sua gratidão o chefe lhe servira uma lauta refeição. Foi só muito tempo depois que o missionário ficou sabendo, por intermédio de seu próprio criado negro, que o que ele comera fora um pequeno neto gorducho do chefe, preparado e cozido em homenagem ao grande curandeiro cristão. Ela estremeceu (DINESEN, 1958).

A lembrança de Martine pode soar estranha, mas, como nos lembra Silveira (2015) no texto *Antropologia da religião, ritos sacrificiais e comedores de Deus*, ‘é na tensão que nascem os processos mais profundos de compreensão’ da religião e dos seus rituais, e é ‘no paradoxo que moram as ultrapassagens rumo às novas maneiras de compreensão, as possibilidades ampliadas do diálogo’ (SILVEIRA, 2015). A religião professada pelas irmãs e pelos aldeões retrata um Deus que dá o seu filho para ser *comido e bebido* na Santa Ceia. Provocar essa reflexão (escândalo) parece ser, de alguma forma, o propósito de Axel ao filmar essa história. Aliás, Axel, pouco tempo depois do lançamento do filme, teria hospedado seus próprios jantares *teológicos* enchendo sua sala com luteranos, católicos, críticos literários e agnósticos para tentar *compreender a lógica da fé*.

2.1. Experiência Religiosa

Muitos críticos elogiam *A Festa de Babette* por sua apresentação criativa e respeitosa da religiosidade daquele grupo piedoso. O filme provoca uma reflexão sobre a possibilidade de que aquela pequena comunidade, e outras, poderiam ter suas mesquinhas disputas resolvidas negando-se a si mesmas e fazendo-se cientes da liberdade e da graça divina presentes no dia a dia da vida que escolheram. Assim, a trama, a fotografia e tudo que envolve a peça apontam para algo muito além do prazer em comer. No filme todas as imagens reforçam a beleza e a maestria com que é preparado o jantar, que habilmente vai invadindo o paladar de todos os convidados ao mesmo tempo em que seduz o próprio espectador. A câmera persegue os detalhes da composição desse ritual de dar água na boca, ao mesmo tempo em que o manjar desinibe o espírito dos personagens. “A sensação que se tem é que o filme não se contenta com o prazer de comer, mas também com o prazer de olhar, que mobiliza

também a inteligência do simbólico e as alegorias da ‘fome’ espiritual” (ARAÚJO, p. 03).

Enfim, o que se observa no filme é uma proposta ‘humanizante’ de experiência religiosa a partir da comida. Como descreve Rubem Alves:

Pessoas há que, para terem experiências místicas, fazem longas peregrinações para lugares onde, segundo relatos de outros, algum anjo ou ser do outro mundo apareceu. Quando quero ter experiências místicas eu vou à feira. Cebolas, tomates, pimentões, uvas, caquis e bananas me assombram mais que anjos azuis e espíritos luminosos [...] Quem pensa que a comida só faz matar a fome está redondamente enganado. Comer é muito perigoso. Porque quem cozinha é parente próximo das bruxas e dos magos. Cozinhar é feitiçaria, alquimia. E comer é ser enfeitiçado. Sabia disso Babette, artista que conhecia os segredos de produzir alegria pela comida. Ela sabia que, depois de comer, as pessoas não permanecem as mesmas. Coisas mágicas acontecem. E desconfiavam disso os endurecidos moradores daquela aldeola, que tinham medo de comer do banquete que Babette lhes preparara. Achavam que ela era uma bruxa e que o banquete era um ritual de feitiçaria. No que eles estavam certos. Que era feitiçaria, era mesmo. Só que não do tipo que eles imaginavam. Achavam que Babette iria por suas almas a perder. Não iriam para o céu. De fato, a feitiçaria aconteceu: sopa de tartaruga, cailles au sarcophage, vinhos maravilhosos, o prazer amaciando os sentimentos e pensamentos, as durezas e rugas do corpo sendo alisadas pelo paladar, as máscaras caindo, os rostos endurecidos ficando bonitos pelo riso, in vino veritas² [...] Terminado o banquete, já na rua, eles se dão as mãos numa grande roda e cantam como crianças... Perceberam, de repente, que o céu não se encontra depois que se morre. Ele acontece em raros momentos de magia e encantamento, quando a máscara-armadura que cobre o nosso rosto cai e nos tornamos crianças de novo. Bom seria se a magia da Festa de Babette pudesse ser repetida... (s/p).

Os prazeres culinários, o vinho e a sopa de tartaruga, acalmam o corpo e a alma dos hóspedes. A pequena congregação que há algum tempo se via dominada por desarmonias, encontra nas maravilhas oferecidas por Babette, paz de espírito e a redescoberta do prazer de viver. Após o banquete a reconciliação acontece com tanta facilidade que demonstra claramente o despertar espiritual de um apetite até então reprimido. O que Babette faz, com seu banquete, é justamente combater aquele ambiente *sufocante* com sua arte. Pois, como afirma Jean Paul Aron (*apud* LIMA, 2014, p. 50), a alimentação nasce de uma necessidade, mas pode elevar-se até uma forma muito refinada de arte. É o que Babette pretendia, é o que todo grande artista, deseja.

² Referência à sentença latina *In vino veritas, in aqua sanitas* (No vinho está a verdade, na água a saúde).

Àqueles aldeões, a arte de Babette proporcionou a *experiência religiosa* que eles precisavam naquele momento. A artista, talvez de forma inconsciente, atingiu seu objetivo e proporcionou aos velhos pescadores da vila aquilo que Jesus provavelmente quis dizer quando afirmou aos fariseus de seu tempo; “Não vem o reino de Deus com visível aparência. Nem dirão: Ei-lo aqui! Ou: Lá está! Porque o reino de Deus está dentro de vós” (Lucas 17.20 e 21). Enfim, tempo real e o tempo mítico parecem juntar-se n’*A Festa de Babette*.

2.2. Pecado e Graça

O enredo aborda, com extrema delicadeza; as proibições religiosas, a hipocrisia humana, a abundância, as articulações entre *pecado* e *graça*, entre outros temas. Ele aponta os esforços do homem na tentativa em escapar de certos pecados que o rodeiam. Há alegorias relacionadas à hipocrisia, cenas de estranhamento, crises e redenção.

Por meio dos signos gustativos, o filme explora, com criatividade, o conceito de *Pecado*, notadamente o pecado da gula, e várias outras formas do desejo; o prazer narcísico da suculência, o desejo do paladar, o desejo de ousar. Enfim, a gula arrasta outros pecados, todos eles considerados mortais, como o orgulho e a inveja que, no entanto, assumem uma nova face após o delicioso banquete fazendo com que os pobres e velhos pescadores do vilarejo tivessem uma verdadeira *experiência religiosa*. Dinesen a descreve da seguinte forma;

Os convivas da casa amarela oscilavam, tropeçavam, sentavam-se abruptamente ou caíam de quatro e ficavam cobertos de neve, como se, na verdade, seus pecados tivessem sido lavados e se tornado brancos como a lã, e nessa indumentária inocente e recuperada estivessem brincando como cordeirinhos (DINESEN, 1958).

O sentido último da *alegoria* do filme, como argumenta Yancey (1999), fica evidente no discurso do general. Segundo ele, ali a autora da trama, Isak Dinesen, não deixa dúvidas de que escreveu *A Festa de Babette* não apenas como uma história a respeito de uma excelente refeição, mas como uma parábola da *graça* de Deus. Como a parábola do banquete de Jesus em Mateus 22; um presente de misericórdia e perdão que custa tudo para o doador e não custa nada para quem o recebe;

Doze anos antes, Babette aparecera entre aquelas pessoas desprovidas de graça. Discípulos de Lutero, ouviam sermões a respeito da graça quase

todos os domingos e no restante da semana tentavam obter o favor de Deus com a sua piedade e renúncia. A graça veio a elas na forma de uma festa, a festa de Babette, uma refeição desperdiçando uma vida inteira sobre aqueles que não a haviam merecido, que mal possuíam a faculdade de recebê-la. A graça veio [...] como sempre vem: livre de pagamento, sem cordas amarradas, como oferta da casa (YANCEY, 1999, p. 25).

A ideia religiosa de *graça*, no enredo, não é traduzida meramente numa linguagem religiosa. O tema se encontra infiltrado em comparações sutis com afazeres do dia a dia. Como escreveu Rubem Alves; “Penso que Deus deve ter sido um artista brincalhão para inventar coisas tão incríveis para se comer. Penso mais: que ele foi gracioso. Deu-nos as coisas incompletas, cruas. Deixou-nos o prazer de inventar a culinária” (s/p). No simples e rotineiro ato de cozinhar, Babette, como artista que era, foi capaz de repetir sua façanha e transformar um jantar num “caso de amor de categoria nobre e romântica onde não se faz mais distinção entre o apetite e a saciedade do corpo e do espírito!” (DINENSEN, 1958).

O enredo retrata ainda como os temas da *redenção*, *salvação* e *graça*, na mensagem cristã, muitas vezes coberta pelas nuvens da tradição, pode chegar em formas inusitadas, como numa festa. Como uma refeição em que o visitante se doa completamente ‘desperdiçando uma vida inteira sobre aqueles que não a haviam merecido, que mal possuíam a faculdade de recebê-la’ (YANCEY, 1999, p. 25). E nisso um dos discursos do velho pastor, fundador da pequena igreja, recebe seu sentido; “Os caminhos de Deus percorrem o mar e as montanhas nevosas, onde os olhos do homem não enxergam os rastros” (DINESEN, 1958).

2.3. Justiça e Misericórdia

Em muitos aspectos, a tônica do filme também é a redescoberta, por parte da comunidade, aos ensinamentos de seu falecido patriarca; ‘A Justiça e a Verdade juntaram-se. A Retidão e a Felicidade beijaram-se’. Empoeirada, esta confissão baseada em um salmo, ironicamente, tinha se tornado uma verdade corriqueira no dia-a-dia da aldeia. E foi necessário que pessoas de fora da comunidade entrassem na história para resgatá-la, ainda que não intencionalmente. A católica Babette é claramente uma espécie de ‘humanizadora’ da crença. Da mesma forma o General Lowenhielm, cansado e reconhecendo que tudo não passava de vaidade, surge como um intérprete mais

filosófico dessa mesma mensagem atrelada ao tema da *graça*. Eles não foram intelectualmente compreendidos pelos aldeões, mas certamente foram inspiradores, especialmente para Philippa e Martina, apesar de elas revelarem muito pouco de suas compreensões intelectuais a respeito do ocorrido naquela noite.

Sem a presença do general, é claro, Babette não teria o testemunho necessário para confirmar que ela era, de fato, uma *artista*. Mas, de um modo estranho e inquietante, o filme não sinaliza o quanto ela mesma entende a ironia brutal de seu feito. Há aqui mais um subtexto incrível nesta refeição redentora; O general Lowenhielm foi serviçal do General Galliffet. Lowenhielm recorda, durante o banquete, que foi Galliffet quem afirmou que a única mulher por quem derramaria seu sangue seria a *chef* do *Café Anglais*. Porém, foi o mesmo Galliffet o oficial responsável pelo assassinato dos integrantes da *Comuna de Paris* e que tirou a vida de marido e do filho de Babette. Como uma integrante da *Comuna* e temendo pela vida, Babette fugira para a Jutlândia em 1871 justamente para escapar das garras de Galliffet e, possivelmente, também de Lowenhielm. O filme não revela claramente essas informações (que estão mais claras no conto), mas revela uma Babette triste, melancólica e misteriosa. Quando revela às irmãs que não vai voltar para a França, ela não está simplesmente admitindo que ela não tenha ninguém, mas também que ela é, aos olhos da república francesa, uma ‘terrorista fugitiva’.

Se Babette realmente não sabia que estava servindo um general que poderia ter sido um dos responsáveis pela morte de sua família, então sua permanência na cozinha durante todo o banquete foi apenas uma atitude de precaução ou uma descoberta dolorosa de que uma *sombra trágica* poderia nublar a sua *obra de arte*. Ou, se ela sabia, então o ato de *graça* oferecido em *A Festa de Babette* foi simplesmente genial, uma verdadeira atitude heroica de uma autêntica artista que fez o seu máximo. Nas palavras de M. Papin recordadas por Babette; “É terrível e insuportável para um artista ser encorajado a fazer, ser aplaudido por fazer, menos do que pode. No mundo todo ecoa um longo grito do coração do artista: Permitam que eu faça o meu máximo” (DINESEN, 1958). Assim, não apenas nas epifanias provocadas nos corações dos aldeões e das irmãs, mas também na atitude generosa e sem acepção da *chef*, há uma junção entre a *Justiça* e *Misericórdia*. E é na *festa* de Babette que as palavras do velho pastor se ‘humanizam’ e a Retidão e a Felicidade se beijam como uma experiência

religiosa única e transformadora muito além das sábias palavras proferidas pelo General Loewenhielm.

Martine e Phillipa viram as estrelas ficarem mais próximas. Dinensen, Axel, como Kierkegaard, se estivessem na Jutlândia naquela noite, muito provavelmente se juntariam ao coro improvisado.

2.4. Søren Kierkegaard

A Filosofia é capaz de dialogar com todo tipo de assunto. Quando falamos em obra de arte, por exemplo, tudo é passível de análise. Para muitos filósofos, como Kierkegaard, Schopenhauer e Nietzsche, a arte é um imenso campo de liberdade, e há aqueles que sugerem que ela é ‘irmã de sangue’ da filosofia, no sentido em que trata dos temas filosóficos de maneira mais ‘compreensível’. A obra é um bom exemplo sobre como a arte pode debater, através de temas filosóficos, a realidade vivida. *A Festa de Babette* retrata, especialmente, temas religiosos de Søren Kierkegaard, conterrâneo da autora e do diretor dessa obra-prima.

Um dos temas de Kierkegaard girava em torno a luta entre o *estético* e o *ético-religioso*. Para o filósofo, é nessa dialética entre a vida estética e a vida espiritual que o ser humano se situa, se angustia e luta. Ele tenta mostrar o altruísmo exigido ao homem nessa luta. No livro *A Prática do cristianismo*, Kierkegaard afirma que “o Cristo que nos convida a segui-lo não é o Cristo Rei, mas o servo humilde de Javé. Ante a humildade daquele que o convida, o ouvinte sentir-se-á livre para responder com um sim ou um não, quer dizer, numa atitude de fé ou escândalo” (*apud* VALLS, 2013, p. 143). A ideia de *escândalo* é uma crítica à própria sociedade ocidental e à religião cristã institucionalizada da época (VALLS, 2013). Assim, a tradição cristã, representada em *A Festa de Babette* pela pequena e ortodoxa comunidade luterana dirigida pelas herdeiras do pároco, é colocada ‘contra a parede’.

O ambiente é, de certa forma, opressivo. Mas as pessoas pareciam conformadas, temerosas que são de incorrer em pecados. Babette, como modo de agradecer a acolhida, prepara o esplêndido banquete francês. O efeito inicial é de desconfiança. A dogmatização fizera com que os moradores da aldeia tivessem convicção de que cometeriam um pecado mortal ao se entregarem aos prazeres terrenos. Alguns chegam a pensar se tratar de magia ou bruxaria, ou, ‘coisa do diabo’. Curiosamente, no entanto, é

do próprio mundo exterior que chega a solução. O general é quem quebra a resistência dos convivas que, lentamente começam a não mirar mais o espelho, mas a *verem a si mesmos refletidos nele*. Suas visões são desturvadas até atingir um clima de catarse geral. Só aí a festa inicia-se de verdade numa verdadeira celebração à vida.

Anticlimacus, um dos pseudônimos de Kierkegaard, desenvolveu o conceito de *testemunha da verdade*, tema que sempre interessou o filósofo inspirado naquele que disse ser *o caminho, a verdade e a vida*. Convencido de que a cristandade seria uma grande ilusão, pois a maioria não se pautava pelo *crístico* – *o essencialmente cristão* –, ele medita sobre a figura do *mártir* que dá testemunho da verdade com a vida e o sangue, e depois morre na cruz. Anticlimacus percebe então o abismo existente entre o modo de viver dos cristãos de sua época e aquilo que ele chama de *o cristianismo do Novo Testamento*. Para o filósofo comprometido com sua fé, a institucionalização do cristianismo acabara por colocar a *verdade vivida* – *o crístico* – em uma camisa de força. Era necessário, pois, libertá-la. Em *As obras do amor*, ele escreveu:

Caso se fizesse necessário, não deveríamos ter o menor escrúpulo de assumir a responsabilidade na mais alta instância de pregar 'contra' o Cristianismo nas pregações 'cristãs' [...] Pois sabemos muito bem onde está a desgraça de nossos tempos: que em discursos dominicais mistificadores e lisonjeiros meteram o Cristianismo num engano e a nós homens na ilusão de que desta maneira somos cristãos. [...] O Cristianismo e, no 'sentido divino', o bem supremo, e por isso é ao mesmo tempo, no sentido humano, um bem enormemente perigoso, porque ele, compreendido de modo meramente humano, tão longe está de ser aquela flor rara, que antes ele é escândalo e loucura, agora tanto como no começo e enquanto o mundo for mundo (KIERKEGAARD, apud VALLS, 2013, p. 154).

Como homem de fé, Kierkegaard também estava interessado na busca do infinito e do transcendente. Porém, reconhecia o retorno ao finito como um importante passo no crescimento espiritual. De muitas maneiras, *A Festa de Babette* é uma história sobre essa possibilidade através de uma redescoberta da beleza e da espiritualidade nas coisas finitas comuns. O filme aponta um Deus que não está na tradição, no grandioso ou na vitória constante, mas em meio aos pobres aldeões da Jutlândia, na comida de cada dia, na arte de Babette, no beijo entre a Justiça e a Misericórdia enfim, no verbo que se faz carne. Na tragédia e no escândalo da cruz.

Como afirma Kierkegaard:

Quando o Cristianismo veio ao mundo, não precisava chamar expressamente a atenção pelo fato de ser ele um escândalo, pois isso, aliás, bem facilmente descobriu o mundo, que se escandalizou dele. Mas agora, quando o mundo se tornou cristão, o Cristianismo tem de antes de mais nada prestar atenção expressamente no escândalo. [...] Não é de admirar então que o Cristianismo e sua felicidade e suas tarefas não consigam mais satisfazer ‘os cristãos’ – afinal já não conseguem nem mesmo se escandalizar com ele! Quando o Cristianismo veio ao mundo, não precisava expressamente chamar a atenção para o fato de que ele batia contra a razão humana, pois isso o mundo descobriu com a maior facilidade. Mas agora, [...] o Cristianismo tem de antes de mais nada prestar atenção ao conflito. [...] Somente a possibilidade do escândalo [...] é capaz de despertar o adormecido, capaz de chamar de volta o enfeitiçado, de modo que o Cristianismo volte a ser ele mesmo (apud VALLS, 2013, p. 155).

Karen Blixen (Isak Dinensen) nunca assumiu publicamente compartilhar das ideias de Kierkegaard (GORDON, 2002). Mas, em seus escritos, aborda muitas vezes a questão da tradição dualista no cristianismo que tende a separar o *sensual* do *espiritual*, afastar a fé intelectual de qualquer forma de tragédia, sofrimento ou das pequenas coisas do dia-a-dia. Em *A Fazenda africana*, por exemplo, Blixen afirma que:

A verdadeira aristocracia e o verdadeiro proletariado desse mundo estão, tanto na compreensão como na tragédia. Para eles é o princípio fundamental de Deus, e chave, – a pequena chave – para a existência. Nisso eles se diferenciam da burguesia de todas as classes, que negam a tragédia, que não a tolera e para quem essa tragédia do mundo significa um incômodo’ (DINESEN, 1938)³.

No filme a mistura do *sensorial* com o *espiritual*, e também o *escândalo* estão presentes o tempo todo. Na própria fotografia do filme, cheia de tons vibrantes no gelado amanhecer. As pastagens sacudidas pelo vento no esplendoroso litoral da Jutlândia sugerem ao espectador que os aldeões daquele lugarejo desfrutavam de uma beleza austera em suas simples vidas. Eles tinham tudo o que precisavam.

³ “The true aristocracy and the true proletariat of the world are both in understanding with tragedy. To them it is the fundamental principle of God, and the key,—the minor key,—to existence. They differ in this way from the bourgeoisie of all classes, who deny tragedy, who will not tolerate it, and to whom the word of tragedy means in itself unpleasantness”. (Tradução nossa. Texto disponível em: <http://www.e-reading.club/chapter.php/79545/17/Blixen_-_Out_of_Africa.html> Acesso em 29 de julho de 2015).

A paisagem exuberante prepara o terreno para o esplendor visual da festa que custaria tudo para a artista, *chef-de-cuisine*. Assim, o gracioso banquete não foi concebido como mero *signo* da *Eucaristia*, mas como a própria comunhão ‘crística’, como propusera Kierkegaard ao se referir ao nazareno cuja caminhada profética se iniciou em uma festa na qual transformara água em vinho.

Considerações Finais

Nesse curto e rápido sobrevoo sobre *A Festa de Babette* observamos que Isak Dinensen e Gabriel Axel, respectivamente autora da trama e diretor do filme, tentam conferir à obra uma (incisiva) leitura da realidade e das polêmicas vividas no mesmo contexto em que a história se passa. É muito provável que, na qualidade de espectadores, observamos apenas o que nos soou mais familiar, ou apontamos primordialmente nossas impressões e interpretações da nossa realidade vivida refletidas na obra. Porém, temas como Pecado, Graça e tantos outros assinalados por Kierkegaard nos fizeram refletir no cristianismo atual, seus temas, suas crises e necessários *escândalos*. O beijo entre a Justiça e a Misericórdia em *A Festa de Babette* estende o convite para a comunhão entre o *sensorial* e o *espiritual*, entre o *sagrado* e o *profano*, entre o *estético* e o *ético-religioso*. Como naquele jantar onde *não se fazia mais distinção entre o apetite e a saciedade do corpo e do espírito*, e que levou Martine a concluir que, assim, ‘talvez (as estrelas) se aproximem um pouco mais todas as noites’ (DINENSEN, 1958).

Bibliografia

ALMEIDA, Jorge Miranda de. **Kierkegaard: provocações em torno da filosofia e do cinema**. Mackenzie: Revista Trama Interdisciplinar (ano 1, vol. 1): São Paulo, 2010.

ALVES, Rubem. **A Festa de Babette**. Disponível em: <http://www.releituras.com/rubemalves_babette.asp> Acesso em 03 de maio de 2015.

ANDRÉ, Maristela Guimarães. **A Festa de Babette: uma alegoria da Ressurreição**. Margem, São Paulo, N. 15, p. 57-86, Jun. 2002.

ARAÚJO, Rodrigo da Costa. **No Banquete com Babette**. Disponível em: <<http://br.monografias.com/trabalhos-pdf902/no-banquete-com/no-banquete-com.pdf>>. Acesso em 03 de maio de 2015.

AXEL, Gabriel. **A festa de Babette**. Filme. Dinamarca, 1987. 102 min.

BENJAMIN, W. **A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução**. São Paulo, Abril Cultural (Col. Os pensadores), 1980.

BÍBLIA. Português. **Bíblia Sagrada**. Tradução de João Ferreira de Almeida. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 2012. Edição Revista e Atualizada.

CAMBRAIA, César Nardelli. **A Festa de Babette**: Menu. Disponível em: <https://www.academia.edu/2342348/A_Festa_de_Babette_menu> Acesso em 28 de julho de 2015.

DINESEN, Isak (BLIXEN, Karen). A Festa de Babette e outras anedotas do destino. *In: Anedotas do Destino*. Dinamarca: 1958. Tradução disponível em: <<https://pt.scribd.com/doc/209018786/Karen-Blixen-A-Festa-de-Babette>> Acesso em 03 de maio de 2015.

DINESEN, Isak (BLIXEN, Karen). **Out of Africa**. Dinamarca: 1938. Disponível em: <http://www.e-reading.club/bookreader.php/79545/Blixen_-_Out_of_Africa.html> Acesso em 28 de julho de 2015.

LIMA, Lucas Piccoli Ferraz de. **O Banquete de Babette**: História, Literatura e Cultura da Alimentação. (Mon.) UFPR: Curitiba, 2014.

PIEPER, Frederico. **Religião e Cinema**. São Paulo: Fonte Editorial, 2015.

SILVEIRA, Emerson Sena. **Antropologia da religião, ritos sacrificiais e comedores de Deus**. Disponível em: <<http://arcanaestudosdereligiao.blogspot.com.br/2015/05/antropologia-da-religiao-ritos.html?sref=fb>> Acesso em 05 de junho de 2015.

VALLS, Álvaro Luiz Montenegro. Kierkegaard. *Apud* PECORARO, Rossano (org.). **Os Filósofos Clássicos da Filosofia**. Vol. II. Petrópolis: Vozes, 2013.

YANCEY, Philip. **Maravilhosa Graça**. São Paulo: Editora Vida, 1999.

THURMAN, Judith. **A vida de Isak Dinesen (Karen Blixen)**. Record: Rio de Janeiro, 1985.