



A FÉ QUE RESTAURA EM GABRIEL AXEL: ANÁLISE A PARTIR DE “A FESTA DE BABETTE”

The The faith that restores in Gabriel Axel: analysis from the "Babette's Feast"

José da Cruz Lopes Marques*



* Bacharel e mestre em Teologia; graduado, mestre e doutor em Filosofia. Professor colaborador do Seminário Batista do Cariri e da Faculdade Batista do Cariri na graduação nas áreas de Filosofia e Teologia Contemporânea e nas especializações de Teologia Bíblica e Apologética Cristã. É professor efetivo de Filosofia do Instituto Federal do Ceará.

RESUMO:

Tendo como objeto de análise o filme A festa de Babette do cineasta dinamarquês Gabriel Axel, o presente artigo discute o conceito de fé como uma experiência restauradora. Tal compreensão parte, sobretudo, da superação entre o dualismo corpo – espírito e da transmutação do amor. O aspecto do amor será explorado a partir da perspectiva kierkegaardiana expressa, sobretudo em As obras do amor.

PALAVRAS-CHAVE: Amor; Fé; Cinema; Dualismo.

ABSTRACT:

Having as an object of analysis the film Babette's Feast by the Danish filmmaker Gabriel Axel, this article discusses the concept of faith as a restorative experience. This understanding is based above all on the overcoming between the body - spirit dualism and the transmutation of love. The aspect of love will be explored from the Kierkegaardian perspective expressed, especially in The works of love.

KEYWORDS: Love; Faith; Movie; Dualism.

1 – CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Na remota Jutlândia, interior da Dinamarca, vivem as irmãs Martina e Philipa, cristãs caridosas que lideram uma pequena comunidade luterana. A seita havia sido fundada e pastoreada por seu pai o qual, mesmo tendo morrido há muito tempo, mantinha-se vivo através dos ensinamentos que legara ao grupo. Sua fotografia na parede da sala de reuniões expondo o seu olhar severo era uma espécie de evidência de sua presença constante no meio dos irmãos. Em sua juventude, as duas irmãs haviam renunciado suas grandes paixões em respeito aos ensinamentos do pai o qual considerava o casamento e os amores terrenos uma ilusão inútil. Após a morte do Pastor, Martina e Philipa haviam assumido a liderança da comunidade e passaram a se dedicar às obras de caridade. O grupo, no entanto, por conta de rixas e intrigas internas diminuía a cada dia.

Certa noite, as irmãs são surpreendidas por uma mulher desconhecida e assustada. Tratava-se de Babette Hersant, uma chefe de cozinha francesa que trabalhara no famoso café Anglais em Paris e que se vira obrigada a fugir do país em decorrência das perseguições sucedidas na Comuna de Paris. Babette é recebida e, em sinal de gratidão, fica trabalhando gratuitamente na casa das irmãs. Ao ser noticiada de que recebera um prêmio na loteria de 10 mil francos e, sabendo que Martina e Philipa planejavam celebrar o centenário de nascimento de seu pai, Babette resolve preparar um banquete para homenagear o patriarca da família. Neste banquete, Axel nos apresenta o ápice de uma fé restauradora, uma fé que não precisa divorciar-se do prazer.

2 - RESTAURAÇÃO A PARTIR DA SUPERAÇÃO DO DUALISMO CORPO – ESPÍRITO

No filme *A festa de Babbete*, os severos princípios religiosos acentuam a tensão entre corpo e espírito. Nesse dualismo, o elemento espiritual é sempre exaltado em detrimento do corporal. Assim, em nome de uma suposta elevação espiritual, despreza-se a sexualidade, a música enquanto produtora de prazer sensível, até mesmo o alimento é considerado de pouco valor. Tudo que é corporal é considerado mundano. A oração dos irmãos no início do jantar é o momento onde o conflito entre alma e corpo aparece mais vividamente. De mãos dadas, eles repetem as solenes palavras do Pastor: “Que o pão alimente meu corpo. Que meu corpo obedeça à minha alma. Que minha alma sirva a Deus eternamente. Amem” (AXEL, 1987).

O dualismo rigoroso retratado na produção cinematográfica de Axel não faz parte do cristianismo primitivo. Ele é um acréscimo posterior, o resultado do encontro entre o cristianismo e a filosofia platônica. Esse encontro se deu por meio dos pensadores patrísticos, em especial, Justino Mártir e os chamados pais alexandrinos, Clemente e Orígenes. O dualismo platônico mundo sensível – mundo das ideias, foi aplicado por esses pensadores à concepção cristã. A partir desse momento o elemento corporal ou material passou a ser desprezado, a ser interpretado como essencialmente mau. Esse princípio foi seguido à risca por várias seitas e movimentos cristãos logo nos primeiros séculos da Igreja. Dentre estes, merecem destaque o gnosticismo e o monasticismo. Embora essa seja uma concepção heterodoxa em relação ao cristianismo originário, ela atravessou a história da Igreja. A seita luterana encontrada no filme é um exemplo claro de que esse dualismo radical sobreviveu dentro do cristianismo. Sobreviveu e concebeu um monstro com três horríveis cabeças: o legalismo, a hipocrisia e o ascetismo. Mas o pior de tudo é que ele sobreviveu disfarçado de ortodoxia, semelhante a um sepulcro caiado, para usar a metáfora do Evangelho. Infelizmente, muitos estudiosos tomaram esse tipo de desvio como sendo a expressão completa do cristianismo. Dentre os filósofos mais proeminentes, pode ser mencionado o nome do próprio Nietzsche. Em *O Anticristo*, obra onde o pensador alemão tece uma crítica mordaz à doutrina cristã, é essa forma desvirtuada de cristianismo que ele tem em mente.

Pode-se afirmar que o filme em destaque é uma crítica sutil à concepção dualística extremada, estranha ao cristianismo original. É como se o cineasta dinamarquês quisesse nos mostrar que esse dualismo exacerbado é uma deturpação da doutrina cristã primitiva. A propósito, Axel restaura o valor do banquete para o cristianismo. Desde os dias de Platão, o banquete esteve associado às discussões filosóficas, como se testemunhasse a relação entre o alimento físico e o espiritual, a comunhão entre a alma e o corpo. Dentro do cristianismo primitivo ele também possui o seu lugar de destaque. De fato, esse autor ousa afirmar que não existe nada mais cristão do que um banquete. Conforme o relato joanino, em um banquete Cristo realizou seu primeiro milagre – transformou água em vinho nas bodas de Caná da Galileia; em um banquete o Mestre se despediu de seus discípulos antes de sua paixão; os cultos primitivos eram sempre acompanhados de banquetes: as chamadas festas ágapes ou festas de amor.

Ademais, o baixo conceito da sexualidade denunciado por Axel também é um acréscimo à doutrina cristã, uma vez que foi o próprio Deus que criou a sexualidade humana e, segundo o relato de Gênesis, ordenou ao homem que fosse fecundo, que crescesse e se multiplicasse (BÍBLIA 2000). “No rebanho do Pastor, o amor terreno e o casamento eram julgados de poucos valor e uma ilusão inútil” (AXEL, 1987). Esta compreensão, obviamente, é denunciada pelo apóstolo Paulo em sua I Epístola a Timóteo:

Ora, o Espírito afirma expressamente que, nos últimos tempos, alguns apostatarão da fé, por obedecerem a espíritos enganadores e a doutrinas de demônios, pela hipocrisia dos que falam mentiras e que têm cauterizada a própria consciência, que proíbem o casamento e exigem abstinência de alimentos que Deus criou para serem recebidos, com ações de graças, pelos fiéis e por quantos conhecem plenamente a verdade; pois tudo que Deus criou é bom, e, recebido com ações de graças, nada é recusável, porque, pela palavra de Deus e pela oração, é santificado (BÍBLIA, 2000, p. 289).

Que o filme de Axel se constitui em uma crítica a essa forma desvirtuada de cristianismo é evidenciado pelo próprio desfecho do enredo. O modo como a tensão corpo/espírito, tão forte no início do filme, vai perdendo o seu vigor, merece destaque. De fato, após o banquete, ela é quase que inexistente e, esses dois polos, aparentemente tão antagônicos, unem-se em perfeita harmonia. Não sem razão, o cineasta nos mostra que a comunhão recíproca, o maior alvo do relacionamento entre os cristãos, é conquistada exatamente por meios de um desses ditos “prazeres da carne”: um banquete. Em virtude desse dualismo extremado, no início do filme, os dois mundos são irreconciliáveis. Martina é incapaz de se unir a Lorens e Philippa não pode ter comunhão com Papin, do mesmo modo que não pode haver comunhão entre a luz e as trevas. No final do filme, após a segunda metamorfose do amor, essa concepção é radicalmente alterada. Martina sela um pacto de amor com Lorens e juntamente com Philippa está disposta a ter uma comunhão irrestrita com Babette. No último diálogo do filme, a tensão desaparece por completo. É o que fica explícito nas emblemáticas palavras de Philippa a Babette: “Mas você não pode achar que tudo acabou, Babette. Certamente Deus não permitirá. No paraíso você será a grande artista, a verdadeira grande artista que nosso Deus misericordioso quis que você fosse. Você deleitará todos os anjos” (AXEL, 1987). Ao colocar a arte culinária como instrumento de deleite dos próprios anjos, em uma sutileza magnífica, Axel realiza o eterno casamento entre o corpo e o espírito, um encontro supremo entre o ideal e o sensível, estabelece um laço indissolúvel entre o prazer estético e a contemplação divina.

2 - RESTAURAÇÃO A PARTIR DA TRANSMUTAÇÃO DO AMOR

Em quase todos os idiomas, o amor é um conceito bastante polissêmico. Na língua grega há pelo menos cinco vocábulos que podem ser traduzidos como amor. Descartes (2004), em *As paixões da alma*, afirma que existem duas espécies de amor: o amor que pode ser traduzido como benevolência, que consiste na busca do bem do objeto amado e aquele que é denominado como amor de concupiscência, que faz com que se deseje a coisa amada. Mais a frente o racionalista francês alista também a afeição, a amizade e a devoção. Até mesmo no dinamarquês essa polissemia é encontrada. Razão porque existem nesse idioma dois termos que transmitem a ideia de amor. *Elskov* tem uma dimensão erótica, natural e apaixonada. *Kjerlighed* possui uma conotação abrangente e mais elevada do amor. O célebre escritor inglês C. S. Lewis, em sua obra denominada *Os quatro amores*, distingue quatro tipos de amores. São eles: Afeição, Amizade, Eros e Caridade. Segundo o autor de *As crônicas de Nárnia*, esse último é a mais elevada manifestação do amor (LEWIS, 2005). No filme *A festa de Babette* é possível distinguir pelo menos três conceitos de amor. Como na obra de Lewis é possível perceber claramente o Eros e a Caridade. Entretanto, contrariando o pensador inglês, Axel não apresenta a Caridade como sendo o mais exaltado conceito de amor. Na verdade, o cineasta apresenta outra modalidade de amor e a coloca como a mais exata expressão do amor cristão. Trata-se do Amor-comunhão. Para Axel, a Caridade, enquanto mero sinal externo, não traduz a real essência do amor. É possível ser caridoso, sem entender o mais genuíno sentido do amor. Essa ideia é muito semelhante ao que nos diz Pascal em seus *Pensamentos*. Segundo o filósofo francês, “apiedar-se dos desgraçados não é contrário à concupiscência. Pelo contrário, bem satisfeitos ficamos com render esse preito de amizade e angariar uma reputação de ternura sem nada em troca” (PASCAL, 2001, p. 142). Tal caridade meramente externa poderia ser associada àquilo que Kierkegaard (2007) designou como praticar as obras do amor de modo desamoroso.

2.1 – O Eros

No filme *A festa de Babette* é possível distinguir três momentos onde a temática acerca do amor é abordada. Cada momento destaca um conceito específico de amor. O primeiro momento é aquilo que podemos designar de *Sufocamento do Eros*, o momento da autonegação, de uma rigorosa ascese diante do prazer supostamente carnal. O

Sufocamento do Eros por Martina e Philippa é, na verdade, a consequência lógica da tensão entre corpo e espírito que perpassa a maior parte do percurso dramático. Como o Eros é de todos os amores aquele que está mais ligado ao corpo, ao elemento concupiscível, o “amor terreno”, para empregar uma expressão usada por Axel, ele é evitado em nome de uma suposta espiritualidade, mas que isso, há um temor expresso do Eros por parte das duas irmãs. Basta um simples beijo na face para que Philippa passe a evitar Papin, embora se sentisse atraída pelo músico francês. É como se a permissão e entrega a esse tipo de amor lhes fizesse perder o controle, o alvo da vida cristã. Assim, as duas não libertam o Eros por medo da ameaça que ele representa, caso esteja solto. Martina e Phillipa acreditam que o Eros é mais frágil enquanto está aprisionado. Com isso elas têm a sensação de que são mais fortes do que ele. Pura ilusão, pois o *Sufocamento do Eros* não é sinal de potência, mas de impotência. Além disso, esse estranho sentimento, quanto mais é sufocado, paradoxalmente, mais tem a capacidade de nos dominar. Ele tem o incrível potencial de multiplicar as suas forças nos grilhões silenciosos do coração. O sufocamento alimenta o caráter apetitivo do Eros.

O Eros em sua acepção negativa, como um sentimento que nos faz perder o controle de si e que, portanto, deve ser evitado, é encontrado pela primeira vez na história da filosofia no discurso de Lísias, no *Fedro*. Segundo o seu pensamento, só o homem que é liberto do amor é capaz de dominar-se. “Os amantes, de fato, ao saciarem sua concupiscência arrependem-se das vantagens que ofereceram, ao passo que, para os que não amam, nunca chega o momento em que teriam motivo para arrependimento” (PLATÃO, 2001, p. 61).

Diante dessa discussão, um questionamento é oportuno. O cristianismo como um todo defende um conceito negativo do Eros? Obviamente não. Na verdade, o próprio Axel restringe essa concepção a uma seita luterana no interior da Dinamarca. Nesse sentido, o cineasta faz uma crítica sutil a essa concepção. A seita não segue nem mesmo o pensamento do seu pioneiro Martinho Lutero, que largou a batina e casou-se com Catarina Van Bora. Uma boa definição para o sentido do Eros na concepção cristã é apresentada por C. S. Lewis em *Os quatro amores*:

Com o devido respeito aos guias medievais, não consigo deixar de lembrar que eram todos celibatários, e provavelmente não sabiam o que o Eros faz com a nossa sexualidade, não sabiam como, longe de agravar, ele reduz o caráter

importuno e viciante do mero apetite. O Eros torna a abstinência mais fácil sem diminuir o desejo (LEWIS, 2005, p. 135).

2.2 – A Caridade

O segundo momento, que abrange a maior parte do filme, será denominado aqui de *Primeira metamorfose do amor*. Em uma espécie de sublimação, para empregar um termo freudiano, o Eros é transformado em Caridade. Se o primeiro momento é marcado pela autonegação e pela renúncia, esse é marcado pela entrega. Uma entrega que é na verdade a esperança velada de que esse ato produza o prazer que não foi possível em virtude do *Sufocamento do Eros*. Martina e Philippa “gastavam todo o seu tempo e quase toda a sua pouca renda fazendo caridade” (AXEL, 1987). O primeiro momento é uma experiência sobremodo dolorosa. Sendo assim, esse segundo momento é uma forma quase inconsciente de compensar o sofrimento causado pela experiência do *Sufocamento*. É como se às irmãs se entregassem à caridade para justificar a sua renúncia.

Mas é realmente necessário que a Caridade floresça somente diante das ruínas de um Eros sufocado? Para que um viva é preciso que o outro seja aniquilado? Embora algumas seitas cristãs mais radicais respondam afirmativamente a esse questionamento, em geral, a resposta é negativa. Pelo exemplo de Martina e Philippa, o que leva a essa metamorfose do amor é o medo e um assombroso sentimento de culpa, medo de se entregar aos prazeres do corpo e sucumbir diante do pecado. É a fuga que produz a sublimação. É a concepção do Eros enquanto um prazer pecaminoso, consequência do rigoroso dualismo corpo e espírito, que é responsável pela transformação do Eros em Caridade.

Não obstante, é possível perceber certo teor de compaixão da parte de Martina e Philippa em relação aos pobres e necessitados. Sendo assim, essa Caridade movida pela compaixão, não poderia ser definida como a genuína expressão do amor cristão? Descartes afirmaria que “a compaixão é uma modalidade de tristeza mesclada com amor ou com boa vontade em relação àqueles que vemos sofrer algum mal do qual os consideramos não merecedores” (DESCARTES, 2004, p. 217). Obviamente, o amor cristão comporta a compaixão, mas há um perigo tremendo em restringi-lo a esse único aspecto. A compaixão é inclinada a contemplar a inferioridade do próximo. É o sentimento que brota da contemplação da desgraça, da miséria e da baixeza. A pura

compaixão anula a dignidade humana, visa apenas sua debilidade e não a sua grandeza. Esse princípio estava sendo esquecido por Martina e Phillipa.

2.3 – A Comunhão

Nem mesmo a transformação do Eros em Caridade foi suficiente para promover uma comunhão verdadeira entre os irmãos. Mesmo diante da entrega de Martina e Philippa, a cada dia “os discípulos do Pastor se tornavam mais impacientes e irascíveis. Às vezes velhas feridas eram reabertas, e havia discórdia na congregação” (AXEL, 1987). As reuniões eram sempre marcadas pela troca de acusações e as mágoas tornavam impossível o exercício do perdão. A harmonia do canto congregacional era sempre quebrada pela nota desarmoniosa do ressentimento e do ódio. O ritual juntava os irmãos, mas não os unia em amor. A verdade é que quando a caridade é confinada ao seu elemento meramente externo, os laços que unem as pessoas tornam-se tênues e superficiais. O que existe de mais belo no amor é a sua interioridade. Esse foi um dos princípios mais importantes ensinados por Cristo. Princípio que não estava sendo levado em conta por aquela irmandade.

Eis que surge uma segunda metamorfose, que corresponde ao terceiro momento do filme: a transformação da Caridade em Comunhão. Se o primeiro momento é de renúncia e o segundo de entrega, o terceiro é o momento da síntese. A propósito, só está habilitado a realizar essa segunda metamorfose aquele que souber encontrar o supremo equilíbrio entre a renúncia e a entrega, entre a negação e o prazer, em suma, quem for capaz de transgredir a tensão entre corpo e espírito. Uma medida de renúncia e outra medida de entrega, eis a definição mais simples e precisa do Amor-comunhão. Nesse tipo de amor, é preciso renúncia para deixar de lado as antigas mágoas, mas é preciso entrega para reconstruir a cada instante um novo relacionamento.

Mesmo a despeito de sua admiração pessoal por C. S. Lewis, o autor desse artigo tem de concordar com Axel que a Comunhão é a mais exaltada forma de amor. De fato, é possível ser caridoso sem ter comunhão, mas é impossível ter comunhão e não ser caridoso. O Amor-comunhão é dotado de um potencial renovador, estando, portanto, as suas setas direcionadas para o infinito.

O modo como Axel constrói o percurso dramático do filme é algo surpreendente. Tudo culmina para a transformação do Amor-comunhão. Na verdade, tanto o *Sufocamento do Eros* quanto a *Transformação do Eros em Caridade*, são um prelúdio para esse supremo zênite. Nesse ponto, também aparece a veia satírica do cineasta dinamarquês. O Amor-comunhão não é conquistado pela manutenção do dualismo entre corpo e espírito, mas pela sua dissolução, mas que isso, ele é alcançado exatamente por meio do polo desprezado. É Babette que vem do “grande mundo exterior”, através de um banquete, considerado um deleite fugaz, a responsável pelo nascimento dessa soberana virtude entre os irmãos. Curiosamente, é no banquete que pela primeira vez os fiéis se dirigem uns aos outros como “irmãos”. Na verdade a ironia de Axel é ainda mais profunda. Durante os cultos predominava o ressentimento, mas durante o banquete prevalece o perdão, o ritual era marcado pela discórdia e o banquete é marcado pela comunhão.

Quanto ao Eros, existe algum lugar para ele na Comunhão? De forma maravilhosamente sutil, Axel nos mostra que a Comunhão pode conter em si não apenas a Caridade, mas o próprio Eros. Ao som de um hino, o cineasta dinamarquês apresenta o beijo de um casal de idosos, um beijo cheio de ternura e afeto. Esse gesto domina a cena e é extremamente revelador, pois mostra que o nascimento da Comunhão não implica no total *Sufocamento do Eros*. Na verdade, toda comunhão pode acomodar certa dose de erotismo. A declaração de Lorens a Martina parecem confirmar isso:

Eu estive com você todos os dias da minha vida. No futuro também estarei com você. Todos os dias e noites, como antes. Todas as noites eu jantarei à sua mesa. Não com meu corpo que não é importante, mas com minha alma, pois sou seu eterno amante e amigo. Eu aprendi nessa noite que nesse universo, Deus é a palavra e tudo é possível (AXEL, 1987).

2.4 – O amor que sofreu a transformação da eternidade

Segundo a concepção kierkegardiana, o amor, no sentido propriamente cristão, deve submeter-se à ação da eternidade. De fato, é só a partir de sua relação com a eternidade que o amor pode converter-se em dever e, por conta disso, está apto a permanecer. Como Kierkegaard afirma em *As obras do amor*, “quando o amor submeteu-se à mudança da eternidade, em se tornando um dever, aí ele adquiriu continuidade e daí segue-se que ele perdure” (KIERKEGAARD, 2007, 49). O exercício das obras do amor-

dever, conforme destacado pelo pensador francês, é marcado por um caráter exigente. Por esta razão a vinculação entre o amor e a eternidade torna-se imperativa. Não sem razão, nos evangelhos, o mandamento do amor ao próximo é antecedido pelo mandamento do amor a Deus. “O segredo do amor terreal consiste em que leva sobre si o selo do amor de Deus” (KIERKEGAARD, 2019, p. 95), afirma o pensador da existência nos *Discursos edificantes*. Sem esta relação, o amor pode facilmente, converter-se em desespero. Todo aquele que tentar quebrar esse vínculo haverá de perder a essência do amor cristão. Como afirma Viallaneix, o amor a Deus e o amor ao próximo são como duas portas que se abrem ao mesmo tempo, se uma estiver fechada, a outra também estará (VIALLANEIX, 1977, p. 102).

Considerando a centralidade relação entre o amor e a eternidade, Kierkegaard desenvolve o conceito de triplicidade. Para ele, quando amor não está ligado à eternidade só é possível falar em reciprocidade, um relacionamento marcado pela troca entre o amante e o amado. Quando, porém, o amor passou pela transformação da eternidade não há mais apenas os dois, mas três: o amante, o amado e Deus, a própria essência e fundamento do amor. O amor que não está amparado pela triplicidade, mas baseia-se apenas na duplicidade da reciprocidade, mantém as portas abertas para o surgimento do amor egoístico já descartado pelo filósofo dinamarquês. Na superação do amor egoístico bem como na relação com a eternidade, é indispensável a seriedade. Conceito central do pensamento kierkegaardiano, a seriedade consiste em usar a vontade para dominar a si mesmo, tornando-se o que estava destinado a ser desde a eternidade e exprimir a eterna beatitude em cada ação de forma que o existente, existindo, transforme tudo na sua existência como prova de respeito ao Bem Supremo (ALMEIDA, 200, p. 50).

O amor que sofreu a transformação da eternidade é, certamente, o amor que leva Babette a dedicar toda a sua fortuna para dar um banquete, a abnegar-se completamente para cumprir o mandamento do amor em relação ao seu próximo. Somente o amor que conserva o elo com a eternidade é capaz de desprender-se dos recursos efêmeros. Babette nada perdeu, os seus dez mil francos nada representam por que ela está assegurada pela eternidade, pelo próprio Deus. Ela está plenamente consciente da triplicidade. Sabe que nesse tipo de relação, embora pareça que está perdendo tudo em relação ao próximo, ela está ganhando tudo em relação a Deus. Babette já não necessita da reciprocidade porque participa da triplicidade. O que a motiva, portanto, é o próprio amor de Deus. O Supremo

Criador não dispensa o seu amor infinito, como afirmara Kierkegaard ao raro, ao extraordinário ou a seres absolutamente perfeitos, mas a criaturas frágeis, carregadas de imperfeições e maldade. O amor que Cristo ensinou nos evangelhos e evidenciou em sua morte. É esse tipo de amor que Babette expressa em relação ao seu próximo. Ela sabe que o imperativo andar como Ele andou implica, sobretudo, em amar como Ele amou.

2.5 – Fé, amor e consciência

A relação entre amor e dever que caracteriza a doutrina cristã, conforme notado pelo próprio Kierkegaard, pode ser entendida de forma equivocada. Um amor que está ligado apenas à severidade da exigência e sem possuir vínculo como a afeição e a predileção pode ser pensado com um amor hipócrita e sem autenticidade, como alguém que pratica boas ações para com o próximo simplesmente para manter as aparências. Sabendo da possibilidade desse equívoco, Kierkegaard ressalta que o amor, no sentido estritamente cristão, é uma questão de consciência. De fato, nesse aspecto, encontra-se um diferencial importante do Cristianismo em relação ao paganismo. Conforme destaca o pensador da existência, a doutrina cristã tornou toda e qualquer relação humana entre dois indivíduos uma questão de consciência (KIERKEGAARD, 2007, p. 101). O conceito de consciência ao qual o autor dos *Discursos edificantes* faz alusão conserva estreita relação com a interioridade. Assim, o cumprimento do mandamento do amor não deve ser entendido como o fruto de uma relação superficial, exterior e carente de sinceridade. “É lá no interior, bem no fundo, onde o verdadeiramente cristão mora na relação da consciência, lá tudo está transformado” (KIERKEGAARD, 2010, p. 163). De fato, conclui o filósofo dinamarquês, o Cristianismo jamais quer fazer transformações no exterior, ele não quer abolir nem o instinto nem a inclinação, quer apenas fazer a transformação da infinitude no interior.

Ademais, quando Kierkegaard afirma que o amor cristão é uma questão de consciência, isto significa afirmar, como é ressaltado no evangelho, que ele procede de um coração puro e uma fé sincera. Contudo, faz necessário esclarecer o que o pensador da existência entende por coração puro. Um coração puro é, por assim dizer, um coração comprometido, que está amarrado a Deus, semelhante a um navio que lançou todas as âncoras (KIERKEGAARD, 2007, p. 176). A consciência, portanto, não implica uma liberdade egoísta ou em um cuidado hipócrita, pois está baseada na autenticidade da

relação com Deus, que assegura ao existente a perfeita liberdade. Na comunidade das irmãs Martina e Philipa, o amor, claramente, perdeu a sua relação com a consciência. A religiosidade cultivada pelos integrantes do grupo perdeu a sua autenticidade, a pureza de coração cedeu lugar ao egoísmo e a sinceridade da fé perdeu-se nas encruzilhadas opacas da hipocrisia. As bases e princípios cristãos defendidos pelo antigo patriarca vão, aos poucos, se deteriorando. “À medida que os anos passavam, os discípulos do pastor tornavam-se mais impacientes e irascíveis. Às vezes, velhas feridas eram reabertas e havia discórdia na congregação”. De fato, nas reuniões conduzidas por Martina e Philipa, os cânticos e a leitura bíblica são sempre interrompidos pelo extravasamento da amargura e do ódio e pelas acusações mútuas. Os irmãos vivem, portanto, uma fria comunhão de palavras, embora tão próximos fisicamente, estão infinitamente separados porque abandonaram a essência do amor cristão, em algum momento, eles permitiram o rompimento do sagrado elo entre o amor e a consciência. Em outras palavras, o grupo deixou de ser verdadeiramente cristão, posto que um relacionamento que não está baseado no amor consciência, em um coração puro e em uma fé sincera, não possui consórcio com o cristianismo autêntico.

No lado oposto da religiosidade aparente praticada pelos irmãos, encontra-se Babette. A personagem, embora tenha experimentado a perda, o sofrimento e o infortúnio, fala sempre em tom de gratidão. Chega, inclusive, a dizer que é grata às irmãs por terem lhe permitido servir naquela comunidade. Babette não guarda ressentimentos, não fica buscando alguém a quem possa acusar pelas suas desgraças, alguém em quem possa descarregar as suas frustrações e ressentimentos. Pelo contrário, busca sempre alguém a quem possa servir. O seu coração é puro e a sua fé é sincera porque o seu amor é consciente. Ela está pacificada com todos e consigo mesma porque está, primeiramente, pacificada com Deus. Não há perdas para ela, pois em sua relação marcada pela triplicidade ela tem Deus, que se constitui em sua eterna compensação.

3 – DA FÉ QUE OPRIME À FÉ QUE RESTAURA

Durante a maior parte do filme, a fé está ligada às ideias de renúncia, sacrifício e sofrimento. Na verdade, todos os recursos empregados pelo cineasta parecem concorrer para a expressão desse conceito. A solenidade quase melancólica dos cantos congregacionais, o ambiente sombrio da capela, o ar rígido e sério dos fiéis, a figura do

Cristo crucificado servindo de pano de fundo nas prédicas do Pastor, até mesmo os hábitos alimentares, tudo parece exaltar essa dimensão dolorosa da fé. O caráter doloroso da fé, em uma abordagem filosófica, remonta ao pensamento de Kierkegaard. É o que pode ser comprovado em um trecho de *Temor e tremor*. Falando sobre o sacrifício de Isaque por Abraão, o filósofo dinamarquês, apresenta a seguinte conclusão:

A partir desse dia Abraão envelheceu; não pode esquecer aquilo que Deus lhe exigira. Isaac foi crescendo, mas os olhos de Abraão haviam perdido o brilho; nunca mais tornou a ver a alegria [...]. O cavaleiro, portanto, recordar-se-á de tudo, mas essa recordação, será precisamente a fonte de sua dor; no entanto, graças à sua infinita resignação, encontra-se reconciliado com a vida [...]. A resignação infinita é o último estágio que precede a fé, pois ninguém a alcança antes de ter realizado previamente esse movimento (KIERKEGAARD, 1975, passim).

No final de sua produção, Axel parece contrariar de forma sutil o conceito de fé enquanto uma experiência dolorosa. A prova disso é que a comunhão entre os irmãos é selada por meio de um banquete, símbolo de leite e alegria. Ao final do filme, o canto dos irmãos não é mais um ritual mecânico e vazio, mas a expressão de um profundo contentamento cristão. Enquanto os irmãos cantam de mãos dadas, Martina e Philippa expressam um sorriso, um sorriso de felicidade e contentamento, sorriso que esteve enclausurado durante todo o filme. O contentamento das irmãs é tamanho que Martina chega a esboçar certa medida de humor ao afirmar que “naquela noite, Deus estava brincando em seu céu” (AXEL, 1987). Em uma descoberta singular, todos conseguem compreender a felicidade da fé. A propósito, a felicidade mais duradoura é aquela que se origina a partir de uma fé sincera.

Por fim, pode ser dito que Axel redefine a fé, restituindo o seu caráter originário. De forma comovente, o cineasta dinamarquês nos faz lembrar que a fé, em sua definição genuinamente cristã, não é apenas uma experiência de resignação, dor e sofrimento. A fé não é a eterna condenação do fiel ao sofrimento. Pelo contrário, ela é a aspiração da mais duradoura felicidade. Além disso, quando a fé é tolhida de seu caráter prazeroso, é praticamente impossível a manifestação da comunhão. Isso porque, comunhão é também sentir-se feliz com o outro, mas é impossível sentir-se feliz com o outro quando não se está feliz consigo mesmo. Isso é bastante claro no filme. A comunhão só foi possível quando fé e felicidade deram as mãos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O filme *A Festa de Babette* é repleto de cenas emblemáticas. Entretanto, nenhuma delas é mais significativa do que a confraternização dos irmãos junto à fonte após o banquete. A princípio, parece estranho não se destacar o banquete em si como sendo o momento mais esclarecedor do filme. Essa estranheza desaparece quando se percebe que todo o banquete, desde os seus preparativos, converge para a cena da fonte. É nesta cena que o banquete e todo o filme atingem o seu clímax. Pode soar pretensioso, mas para o autor desse artigo, Axel poderia ter terminado o filme com a cena da fonte.

Mas, como se justifica a relevância da cena da fonte? O próprio lugar da cena escolhido por Axel já é bastante significativo. Com um pouco de conhecimento do Novo Testamento é possível constatar que a fonte carrega a simbologia da renovação no cristianismo. No evangelho de João a água está associada à regeneração espiritual. Todos estão felizes e cantam de mãos dadas a descoberta do Amor-comunhão. Junto à fonte há uma restauração e os irmãos redescobrem a essência do cristianismo. É um momento mágico capaz de contagiar o próprio Deus, o qual está feliz a brincar no seu céu. Na fonte tudo se concilia, tudo se restaura, tudo se renova.

REFERÊNCIAS:

A FESTA DE BABETTE. Direção de Gabriel Axel. Dinamarca, 1987. 1 DVD (104 minutos), colorido, áudio dinamarquês, legendas (português e inglês).

BÍBLIA. Português. **A Bíblia Sagrada:** Antigo e Novo Testamentos. Versão revista e atualizada de João Ferreira de Almeida. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 2000.

BLACKBURN, Simon. **Dicionário Oxford de Filosofia.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.

DESCARTES, René. **As paixões da alma.** In: Os pensadores. São Paulo: Nova cultural, 2004.

KIERKEGAARD, Søren. **As obras do amor:** Algumas considerações cristãs em forma de discursos. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2007.

_____. **Discursos edificantes; Três discursos para ocasiones supuestas.** Madrid: Trotta, 2010.

_____. **Temor e tremor.** In: Os pensadores. São Paulo: Abril cultural, 1975.

LEWIS, C, S. **Os quatro amores.** São Paulo: Martins fontes, 2005.

PASCAL, Blaise. **Pensamentos**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

PLATÃO. **Fedro**. São Paulo: Martin Claret, 2001.

SOUSA, Paulo César de. **Freud, Nietzsche e outros alemães**. Rio de Janeiro: Imago, 1995.

VIALLANEIX, Nelly. **Kierkegaard, el único ante Dios**. Barcelona: Herder, 1977.