



## A BRUXA E O ANJO DA HISTÓRIA: UMA LEITURA COMPARADA DE KAREN BLIXEN E WALTER BENJAMIN

Sofia Osthoff Bediaga\* <sup>1</sup>

\*Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio)  
e-mail: sofia.osthoff@gmail.com

**Resumo:** O presente artigo apresenta uma leitura comparada do conto “The Old Chevalier” de Karen Blixen, também conhecida como Isak Dinesen, e do ensaio “Sobre o conceito de história” de Walter Benjamin. Escritos na mesma época, ambos tratam de como pensar a história de figuras oprimidas, cujos pensamentos, ideias e vidas não possuem registros. O conto de Blixen se passa no tempo presente da obra, os anos 1930, e seu enredo consiste em uma conversa do narrador com um velho cavalheiro, que conta uma história de sua época de juventude, os anos 1870. Ao contar sua história pessoal, ele também fala sobre aquela época, pensando de modo histórico sobre aqueles tempos, comparando-os com a contemporaneidade. A partir dessa voz masculina, Blixen investiga o modo de pensar das mulheres daquela época, cujas histórias foram apagadas ou esquecidas. Em especial, o cavalheiro conta sobre seu encontro com uma jovem prostituta e, de modo poético e simbólico, tenta entendê-la sem desrespeitar seu desejo de mistério. Apesar das muitas semelhanças entre as ideias de Blixen e Benjamin, cada um nos leva a uma conclusão diferente. Ao pensarem nas possibilidades de redenção dos oprimidos, Benjamin, marxista, fala de revolução e materialismo. Blixen, por sua vez, traz a arte como possibilidade de redenção histórica.

**Palavras-chave:** Karen Blixen. Isak Dinesen. Walter Benjamin. Literatura escandinava. Filosofia da história.

### The Witch and the Angel of History: a comparative reading of Karen Blixen and Walter Benjamin

**Abstract:** This article presents a comparative reading of the short story “The Old Chevalier” by Karen Blixen, also known as Isak Dinesen, and the essay “On the Concept of History” by Walter Benjamin. Written around the same time, both deal with how to think about the history of oppressed figures, whose thoughts, ideas and lives have no records. Blixen’s short story takes place in the present time of the work, the 1930s, and its plot consists of a conversation between the narrator and an old gentleman, who tells a story from his youth, the 1870s. In telling his personal story, he also talks about that time, thinking historically about those times and comparing them with the present.

<sup>1</sup> Doutoranda em Literatura, Cultura e Contemporaneidade. PUC-Rio. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8264369850886229>.  
Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-5242-8805>.



From this male voice, Blixen investigates the thinking of the women of that time, whose stories have been erased or forgotten. In particular, the gentleman tells of his encounter with a young prostitute and, in a poetic and symbolic way, tries to understand her without disrespecting her desire for mystery. Despite the many similarities between Blixen and Benjamin's ideas, each leads us to a different conclusion. When thinking about the possibilities of redemption for the oppressed, Benjamin, a Marxist, talks about revolution and materialism. Blixen, on the other hand, sees art as a possibility for historical redemption.

**Keywords:** Karen Blixen. Isak Dinesen. Walter Benjamin. Scandinavian Literature. Philosophy of History.

Karen Blixen, escritora dinamarquesa também conhecida como Isak Dinesen, era contemporânea do filósofo alemão Walter Benjamin, com quem compartilhava o mesmo ambiente intelectual da Europa continental, tendo muitas das mesmas influências literárias e filosóficas. Desse modo, não é surpreendente que encontremos discussões sobre os mesmos assuntos nas obras dos dois autores. É o que acontece no caso do conto "The Old Chevalier" ("O velho cavalheiro"), publicado por Blixen em 1934 no livro *Seven Gothic Tales* (*Sete contos góticos*), e do ensaio "Sobre o conceito de história" de Benjamin, escrito no início dos anos 1940. Ambos os textos propõem um pensar teórico sobre a história, sobre o passado aparentemente perdido e, especialmente, sobre narrativas de pessoas cujas vozes não eram escutadas no momento em que viveram e que, por consequência, foram excluídas do pensamento histórico dominante.

A própria forma do conto já carrega muito significado para esse desenvolvimento teórico. A narrativa se passa em uma data incerta, mas próxima à da escrita do livro - ou seja, nos anos 1920 ou início dos anos 1930. O narrador, uma figura masculina anônima, mas que seria relativamente jovem, escreve sobre um amigo mais velho, o Barão von Brackel. Este não era muito inteligente para assuntos práticos, mas era prazeroso ouvi-lo falar de teologia, de ópera, moralidades e outros assuntos "não-lucrativos". Um dia, durante uma discussão, o Barão conta uma história que se passara em Paris, no inverno de 1874, que torna-se o foco do conto.

Desse modo, temos uma estrutura narrativa que destaca a passagem do tempo entre o presente da história e os acontecimentos narrados. Além disso, essa estrutura enfatiza a subjetividade da narrativa, uma vez que esta é uma construção a partir da memória do Barão, que pode falhar em lembrar os fatos em diversos momentos.



A história contada pelo Barão se passa em uma noite de sua juventude em que, depois de fugir de uma tentativa de envenenamento por parte de uma amante — uma mulher nobre e casada, de temperamento intenso —, ele encontra uma jovem prostituta na rua, Nathalie, que o convence a levá-la para seu apartamento. Eles passam uma noite mágica juntos, como que separada da realidade, em que bebem champagne, conversam, ela toca violão e canta, e os dois se deitam juntos. No final da noite, ela pede vinte francos, e é como se a realidade despencasse sobre ele, causando uma crise no jovem, que pensa sobre o assunto obsessivamente nos dias seguintes. A conclusão da história se dá quinze anos depois, no ateliê de um amigo pintor do Barão, em que este acredita ver o crânio de Nathalie, que estava sendo usado para os estudos de anatomia do artista.

Ao contar a história de seu amor de juventude com a mulher que tentara envenená-lo, o Barão traz para o narrador uma contextualização sobre o comportamento de sua amante. Ele conta que isso tudo ocorreu durante o que ele chamou de “[o] começo do que chamávamos então de ‘emancipação da mulher’”<sup>2</sup> (Dinesen, 2002, p. 57). Essa época foi marcada pelo avanço nas discussões sobre os direitos das mulheres, que resultaram no sufrágio universal em muitos países ocidentais no começo do século XX, assim como em outros direitos que antes lhes eram negados.

A década de 1870, segundo o Barão, foi quando muitas das mulheres da mais alta inteligência saíram do chiaroscuro de mil anos, “piscando diante do sol e loucas com o desejo de experimentar suas asas”<sup>3</sup> (Dinesen, 2002, p. 57). Muitas dessas mulheres tomaram como exemplo Joana d’Arc, a virgem emancipada,

Mas a maioria das mulheres, quando se sentem livres para experimentar a vida, vai direto para o Sabá das Bruxas. Eu mesmo as respeito por isso, e não acho que jamais seria capaz de amar uma mulher que não tenha, em algum momento, montado em uma vassoura.<sup>4</sup> (Dinesen, 2002 p. 57)

<sup>2</sup> Tradução nossa, do original em inglês: “early days of what we called then the ‘emancipation of woman’” (Dinesen, 2002, p. 57)

<sup>3</sup> Tradução nossa, do original em inglês: “blinking at the sun and wild with desire to try their wings” (Dinesen, 2002, p. 57)

<sup>4</sup> Tradução nossa, do original em inglês: “But most women, when they feel free to experiment with life, will go straight to the Witches’ Sabbath. I myself respect them for it, and do not think that I could ever really love a woman who had not, at some time or other, been up on a broomstick” (Dinesen, 2002, p. 57)



A bruxa, aqui, é evidentemente uma figura simbólica, não histórica. Ela representa a mulher que, de modo astuto e misterioso, consegue exercer poder no contexto de uma sociedade misógina — e é odiada por isso. Em seu discurso, o Barão poderia ter denunciado a loucura das bruxas, usando como exemplo sua amante que tentara envenená-lo. Entretanto, esse não é o caso: aqui ele tenta fazer com que o narrador, um homem moderno, compreenda de onde partiam as ações das mulheres naquela época, mesmo que, em uma perspectiva contemporânea, possam parecer loucura.

Continuando a trazer o simbólico para tratar de eventos concretos, o Barão recorre a uma metáfora bíblica. Ele diz que a mulher, ao contrário de Adão, nunca esteve sozinha no mundo, e por isso sempre guardou rancor de Deus:

ela sente que tem direito de ter aquela época do paraíso de volta para si. Só que, por azar, quando corremos atrás de um tempo que se partiu, estamos fadados a pegá-lo pela cauda, do lado contrário. Assim essas jovens bruxas conseguiam tudo o que queriam em uma imagem catóptrica.<sup>5</sup> (Dinesen, 2002, p. 58)

Essa passagem contém uma inventividade teórica de muito valor sobre a História, especialmente se pensarmos-na em conjunto com o Anjo do materialismo histórico de Benjamin, outra imagem metafórica sobre o pensamento do tempo e da História. Aqui temos uma evidente dicotomia entre o Anjo — que é bondoso e quer salvar a humanidade, mas não consegue — e a Bruxa — uma figura individualista, que não pretende salvar a ninguém além de si própria, e usa métodos fantasiosos para isso. O Anjo choca-se diante da barbaridade do passado, e quer voltar para consertar tudo, mas não consegue. A Bruxa olha para o passado e, em vez de chocar-se com ele, deseja que o futuro seja igual — apenas invertido. Não busca a liberdade dos oprimidos, mas a inversão dos papéis de poder.

Isso é reforçado quando o Barão continua desenvolvendo o pensamento das mulheres naquela época. Segundo ele, havia, então, a teoria de que sentir ciúmes de amantes era algo ignóbil, visto que nenhuma mulher deveria ser possuída por nenhum homem que não o Diabo. Entretanto, a inveja da competição — como entre Adão e Lilith — era algo nobre.

<sup>5</sup> Tradução nossa, do original em inglês: “she feels that she is entitled to have that epoch of paradise back for herself. Only, worse luck, when chasing a time that has gone, one is bound to get hold of it by the tail, the wrong way around. Thus these young witches got everything they wanted in a catoptric image” (Dinesen, 2002, p. 58)



Então lá você encontraria não apenas as bruxas velhas de Macbeth, o que seria de se esperar, mas até jovens damas com rostos tão macios quanto flores, selvagens e loucas de inveja dos bigodes de seus amantes. Tudo isso elas pegaram ao ler — no modo ortodoxo das bruxas — o livro de Gênesis ao contrário.<sup>6</sup> (Dinesen, 2002, p. 58)

Assim, as jovens bruxas, com inveja dos bigodes de seus amantes, agiam de modo inventivo para conseguir o mesmo poder que eles tinham, em vez de questionar a barbaridade das relações de poder em geral, como um Anjo talvez fizesse. E, com isso, cometiam atos como o envenenamento de seus amantes, de quem não sentiam ciúmes, mas com quem competiam.

Isso não é contado pelo Barão com um tom de julgamento. Pelo contrário, há muita admiração em sua fala, e ele mesmo afirma que esse movimento teria sido muito frutífero para as mulheres se elas tivessem sido deixadas em paz. Entretanto, ele fora estragado pelos “pobres e domados pregadores homens da emancipação, fazendo, como bruxos sempre fazem, um papel miserável no Sabá”<sup>7</sup>, que trouxeram tudo “para a terra e sob as leis da razão terrena”<sup>8</sup> (Dinesen, 2002, p. 58).

Para o narrador, a libertação das mulheres é muito mais interessante enquanto simbólica, enquanto representa o poder misterioso da Mulher, da Bruxa, e não o poder mundano, o direito legislativo, jurídico etc., das mulheres. Com isso, os homens que apoiavam a emancipação retiravam a “vingança”, o “ler espelhado” das bruxas, retiravam o ódio, a inveja, e tornavam sua luta mundana e racional, uma luta por direitos e justiça. Estragavam o estilo, o charme, a imaginação das bruxas.

Entretanto o Barão diz que, hoje em dia, a situação mudou, e agora que os homens também se emanciparam, “é possível encontrar o jovem amante nas charnecas, seguindo o caminho da sombra da bruxa pelo chão e, com infinitamente menos imaginação, misturando a poção fatal para sua amante, por inveja de seus seios”<sup>9</sup> (Dinesen, 2002, p. 58).

<sup>6</sup> Tradução nossa, do original em inglês: “So there you would find, not only the old witches of Macbeth, of whom one might have expected it, but even young ladies with faces as smooth as flowers, wild and mad with jealousy of their lovers’ mustachios. All this they got from reading — in the orthodox witches’ manner — the book of Genesis backwards.” (Dinesen, 2002, p. 58)

<sup>7</sup> Tradução nossa, do original em inglês: “poor, tame, male preachers of emancipation, cutting, as warlocks always will, a miserable figure at the Sabbath” (Dinesen, 2002, p. 58)

<sup>8</sup> Tradução nossa, do original em inglês: “down to earth and under laws of earthly reason” (Dinesen, 2002, p. 58)

<sup>9</sup> Tradução nossa, do original em inglês: “you may find the young lover on the heath, following the track of the witch’s shadow along the ground, and, with infinitely less imagination, blending the deadly brew for his mistress, out of envy of her breasts” (Dinesen, 2002, p. 58)



Uma interpretação possível dessa passagem é que a leitura catóptrica — uma leitura vingativa, irracional — tem seu valor em determinados contextos, e ela é capaz de trazer certo poder às mulheres astutas, às bruxas. Além disso, ela é criativa, imaginativa, o que lhe traz valor estético. Bruxas são estilosas no sentido em que nos despertam fascínio, interesse, inspiração — algo que, em termos mundanos e racionais, não vale muito, mas, em termos poéticos e artísticos, é essencial.

Entretanto percebemos, com o tempo, que essa leitura catóptrica não reescreve o passado, mas sim o inverte — a misoginia continuava presente na medida em que as moças invejavam os bigodes dos homens, em vez de reconhecer o valor de seus seios. Com o tempo, entretanto, as mulheres se fizeram presentes de tal modo que seu valor inerente foi enxergado — causando, assim, inveja aos homens, que, “com infinitamente menos imaginação”, fizeram sua própria leitura catóptrica e tentaram envenenar suas amantes, assim como as bruxas haviam feito anteriormente.

Do mesmo modo que o Barão contextualiza a rebeldia e a subversão das “bruxas” da segunda metade do século XIX, mais tarde ele também fala sobre como funcionava o modo de pensar das mulheres daquela época que seguiam a tradição patriarcal. Ele começa a falar sobre isso no momento da noite em que ele ajuda Nathalie a despir-se de suas roupas e, a partir dessa lembrança, teoriza sobre a função simbólica das vestimentas femininas da época.

Segundo ele, as roupas contemporâneas seriam práticas, escassas, e sua função seria mostrar o corpo. Naquela época, entretanto, as roupas transformavam o corpo de modo a ficar tão diferente do original que este se tornava um mistério. Elas guardavam um segredo. Uma mulher era uma obra de arte, uma vez que seu corpo era criado artificialmente por espartilhos e crinolinas: falava-se de sua aparência com a admiração que se presta a um artista talentoso.

Os jovens modernos riem das ideias daquela época e dizem que toda aquela artificialidade não guardava mistério algum. A essa afirmativa, o Barão replica que: “Nada é misterioso até que simbolize alguma coisa”<sup>10</sup> (Dinesen, 2002, p. 63). As mulheres, naquela época, eram mais do que um coletivo de indivíduos: elas simbolizavam “a Mulher”. “Onde

<sup>10</sup>Tradução nossa, do original em inglês: “Nothing is mysterious until it symbolizes something” (Dinesen, 2002, p. 63)





falávamos de mulher – de modo bem cínico, gostávamos de pensar – vocês falam de mulheres, e toda a diferença está aí”<sup>11</sup> (Dinesen, 2002, p. 63).

Uma menina, ao longo de sua criação, teria o centro de gravidade de seu ser passado aos poucos da individualidade ao símbolo, tornando-se representante de grandiosos poderes. A soberba que seria desenvolvida por ela não seria vaidade pessoal, sendo antes equivalente à soberba de Michelangelo, que representava o divino em sua arte, ou a do Embaixador Espanhol na França, que representava seu grande Império no estrangeiro.

O Barão então, traz a imagem de uma igreja. Ele diz que “A multidude fora do templo do mistério não é muito interessante. O interesse verdadeiro está no sacerdote do lado de dentro”<sup>12</sup> (Dinesen, 2002, p. 64). Todos procuram o milagre, os rituais da igreja, mas ninguém é admitido aos “bastidores”, onde os que trabalham no ritual se ocupam das preparações, “guardiãs de um mistério sobre o qual elas sabem tudo”<sup>13</sup> (Dinesen, 2002, p. 65). Para que os rituais preservem seu poder simbólico, é importante manter escondido seu lado material – ninguém quer saber como a hóstia é preparada. Os padres, por sua vez, conhecem exatamente o lado mundano de toda cerimônia, e seu trabalho é mantê-lo um mistério.

O Barão fala do cinismo dessas pequenas “sacerdotisas”, que desempenhavam, com a maior consciência, todos os ritos de uma religião sobre a qual elas sabiam tudo e na qual não acreditavam. Ele afirma que o cinismo de Lord Byron e de Baudelaire, que na época eram lidos como a maior novidade, não se comparava ao cinismo centenário daquelas mulheres.

Ele conta, então, uma pequena história sobre uma menina que salva o navio de um motim ao sentar-se em cima de um barril de pólvora, ameaçando botar fogo em tudo, mas sabendo que ele estava vazio:

Ali estavam [as mulheres], mantendo o mundo em ordem e preservando o equilíbrio e o ritmo deste ao sentar no mistério da vida, sabendo elas próprias que não havia nenhum mistério. Eu já ouvi vocês, jovens, dizendo que as mulheres dos tempos antigos não tinham senso de humor. Pensando no rosto da minha jovem menina em cima do barril, com olhos profundamente baixos, eu já me interroguei se nosso

<sup>11</sup> Tradução nossa, do original em inglês: “Where we talked of woman - pretty cynically, we liked to think - you talk of women, and all the difference lies there” (Dinesen, 2002, p. 63)

<sup>12</sup> Tradução nossa, do original em inglês: “The multitude outside the temple of mystery is not very interesting. The real interest lies with the priest inside” (Dinesen, 2002, p. 64)

<sup>13</sup> Tradução nossa, do original em inglês: “guardians of a mystery that they know all about” (Dinesen, 2002, p. 65)



famoso humor masculino não é um pouco insípido comparado ao delas.<sup>14</sup> (Dinesen, 2002, p. 65)

Ao definir esse mistério como sendo cínico, o Barão dá agência às mulheres do passado, que muitas vezes são consideradas ignorantes pelas pessoas do presente. Não lhes faltava esperteza: elas apenas tinham um senso de humor aguçado, cuja ironia era aplicada ao seu dia-a-dia.

O passado também é um mistério. Ele se perdeu, e restam-nos apenas vestígios para tentar entender o que foi. Qualquer reconstrução dele é artificial, sem substância real, porém passível de carregar certa verdade. As mulheres de 1870 entendem isso: o fato de o mistério que elas escondem ser vazio não significa que ele não seja simbólico de algo maior — como a hóstia numa Igreja.

Walter Benjamin escreve que esse “índice secreto” do passado o impele à redenção:

Pois não somos tocados por um sopro do ar que envolveu nossos antepassados? Não existem, nas vozes a que agora damos ouvidos, ecos das vozes que emudeceram? [...] Se assim é, então existe um encontro secreto marcado entre as gerações precedentes e a nossa. (Benjamin, 2020, p. 242)

Nessa passagem, ele se aproxima das ideias do conto na medida em que tenta pensar no passado a partir de ecos de vozes que já emudeceram. Esse encontro entre as gerações precedentes e a atual é justamente a proposta do texto de Blixen: em vez de contar a história de Nathalie diretamente, ela a conta a partir de um narrador fictício que, por sua vez, ouviu-a de alguém que escutou a voz da moça em primeira pessoa. Esse formato coloca o encontro entre gerações em evidência, mostrando uma tentativa de entender um modo de pensar que estava morrendo e de pensar uma história que estaria perto de se perder.

Entretanto, há uma diferença significativa entre as propostas de ambos os autores sobre o pensamento histórico. Blixen, quando pensa em uma redenção dos vencidos, não pensa em termos de revolução. Ela acredita que tentar buscar soluções concretas, “trazer para a terra”, é uma falta de imaginação e um desvio da conversa simbólica original, mais

<sup>14</sup> Tradução nossa, do original em inglês: “There [the women] were, keeping the world in order, and preserving the balance, and rhythm of it, by sitting upon the mystery of life, and knowing themselves that there was no mystery. I have heard you young people saying that the women of old days had no sense of humour. Thinking of the face of my young girl upon the barrel, with severely downcast eyes, I have wondered if our famous male humour be not a little insipid compared to theirs.” (Dinesen, 2002, p. 65)





importante. A valorização que ela dá ao simbólico no contexto histórico aproxima-se da de Benjamin, porém há uma diferença colossal entre ambos: a perspectiva messiânica.

Benjamin acredita na ideia de uma Revolução, de um Messias, ou de um evento messiânico, que salvará a humanidade, material e espiritualmente. Ele escreve:

O cronista, que narra os acontecimentos sem distinguir os grandes dos pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que já ocorreu pode ser considerado perdido para a história. Decerto, apenas a uma humanidade redimida cabe a totalidade de seu passado. Isso quer dizer: somente para uma humanidade redimida o seu passado pode ser citável em cada um dos seus momentos. Cada um de seus instantes vividos se tornará uma *citation à l'ordre du jour* — dia esse que é justamente o do juízo final. (Benjamin, 2020, p. 68)

Blixen, assim como Benjamin, faz o movimento de procurar o que foi perdido no passado, porém ela não acredita na perspectiva messiânica. A redenção simbólica do passado — que ambos os teóricos buscam — não virá, para Blixen, através de uma Revolução que revelará todo o passado, mas justamente no contrário. A redenção dos oprimidos, para Blixen, virá a partir do respeito da dignidade de seu mistério.

No conto que analisamos, não temos acesso à totalidade do passado. A história das mulheres é misteriosa, seu passado não pode ser citável, mas tampouco está perdido: temos a possibilidade de especular e inventar sobre ele. E isso deve ser feito: é uma *citation à l'ordre du jour*, uma citação que deve ser feita no dia do juízo final. Só que esse juízo final não é moral, e sim estético. Ele busca a redenção artística do passado, busca transformar aqueles cujo passado é um mistério em histórias, não em uma História materialista.

Podemos associar esse discurso de Blixen às suas origens privilegiadas — ela foi criada em uma família rica, casou-se com um Barão e teve uma fazenda de café no Quênia —, pensando em como a questão material não lhe era importante pois ela também não tivera grandes dificuldades em relação a isso em sua vida. Entretanto, acreditamos ser mais interessante pensar nesse discurso não como vindo de uma pessoa privilegiada, mas como vindo de uma artista. O objetivo não é diminuir as questões materiais — nos nossos tempos, isso é impossível, elas sempre serão centrais — mas mudar temporariamente o foco para o simbólico, mesmo que apenas para entender nossos antepassados.

Ao comparar a mulher vestida a uma obra de arte, e a soberba da menina com a de Michelangelo, o Barão também nos direciona a pensar nessa discussão como sendo uma alegoria do próprio fazer artístico. A arte tem como objetivo apreender o simbólico. Ela se



vale de artifícios, falsidades, para representar algo misterioso, que a lógica não compreende inteiramente. Esse mistério pode ser soberbo e altivo — algo que os modernos derrubaram ao denunciar a ausência de pólvora nesses barris — ou pode ser cínico. Cinismo, esse, que não elimina a importância do mistério, mas mostra como ele pode reger o mundo mesmo sendo vazio.

A arte tem esse poder vazio: seu artifício, sua falsidade, nos move, mesmo não tendo base material. Podemos eliminá-la como inútil, supérflua. Podemos transformá-la em uma ferramenta e medir seu valor com base em sua capacidade de transformar o plano mundano. Ou podemos, assim como a uma hóstia, aceitar sua materialidade vazia ao mesmo tempo em que enxergamos sua capacidade de transcendência.

A forma artística que talvez mais represente essa imaterialidade é a música, que não só não pode ser vista ou tocada, como é efêmera, sumindo da realidade no minuto em que termina. A música é um elemento importante no conto, aparecendo em diversas cenas com grande destaque e sendo associada ao tempo e à memória. Todas as lembranças do Barão, de algum modo, remetem à música — seja porque ocorreram em um ambiente em que a música está presente, como a ópera, um baile, e a noite íntima em que Nathalie toca violão; seja porque ele usa metáforas musicais para descrever as emoções sentidas na época.

Essa associação é significativa devido à já mencionada efemeridade dessa arte, especialmente na época em que as lembranças do Barão tomam lugar — antes de o fonógrafo ter sido inventado. Os grandes musicistas e cantores de antes do século XX foram marcados na História apenas em registros escritos que tentam captar a magia de sua arte, porém não permitem conhecer esta, apenas imaginá-la. Assim, ao trazer a música como elemento central da história, o Barão enfatiza o caráter efêmero do passado. Como Walter Benjamin escreve, “A verdadeira imagem do passado escapa rápido. Só podemos apreender o passado como imagem que, no instante de sua cognoscibilidade, relampeja e some para sempre” (Benjamin, 2020, p. 69).

No conto, o Barão, a partir do mistério provocado pela efemeridade da imagem do passado, pensa nas mulheres dos anos 1870 em geral, mas também em uma mulher em específico: Nathalie. O Barão não tem como conhecer sua história, seus pensamentos ou suas reais emoções — somente os ecos de sua voz que restaram em suas lembranças o permitem



que ele os imagine. Essa imaginação, porém, é cercada de um mistério insolúvel — o qual preserva a dignidade e o poder simbólico dessa mulher.

Durante a noite, o Barão conta que enxergara Nathalie como um presente divino ou do destino. Ela não existia em si mesma, naquele momento: fora criada para dar suporte ao Barão em um momento em que ele estava “com a construção inteira de [seu] orgulho e felicidade prostrada em volta [dele] em ruínas”<sup>15</sup> (Dinesen, 2002, p. 59). Nathalie, descrita como tendo olhos radiantes como estrelas e como sendo altiva, ereta e firme, “uma linha reta corria através [de seu corpo] do tornozelo ao pescoço, como se fosse a coluna aspirante ao céu de uma jovem árvore”<sup>16</sup> (Dinesen, 2002, p. 66), representava para ele uma mudança de foco do mundano, do que caíra por chão, para o etéreo, para o que subia para os céus.

O que eles bebiam contribui para a sensação de efemeridade que perpassa a noite toda: o espumante, uma bebida que deve ser consumida por completo no momento em que é aberta. Além disso, Blixen chama atenção à música da bebida ao escrever “softly hissing glasses” (taças suavemente sibilantes) (Dinesen, 2002, p. 68), cuja aliteração reproduz o próprio barulho das bolhas estourando em uma taça de espumante — bolhas essas que, como o passado, têm uma vida curtíssima antes de se desmancharem no ar.

A relação dos dois vai além de qualquer entendimento lógico e é marcada pelo estético, desenrolando-se como uma fantasia e protegendo o Barão da realidade. Os movimentos de Nathalie, que ele lembra melhor do que qualquer conversa que compartilharam, posteriormente o ajudaram a compreender peças para o violino e o piano. A música estrangeira que ela cantou e tocou no violão, cuja letra ele não entendia, fizera mais sentido para ele do que qualquer outra que escutara antes.

O fim da noite é quando a realidade o atinge. Nathalie pede que ele pague vinte francos e, nesse momento, é como se ocorresse uma vulgarização de uma noite mágica, a perda das cores. Ela, de repente, vira um ser humano, não uma criatura mágica feita para ele: apesar de toda sua dignidade e graça, o pedido de dinheiro a trazia para o plano mundano e revelava uma necessidade, uma falta em sua vida privada. Afinal, a prostituição,

<sup>15</sup>Tradução nossa, do original em inglês: “with the entire building of [his] pride and happiness lying around [him] in ruins” (Dinesen, 2002, p. 59)

<sup>16</sup> Tradução nossa, do original em inglês: “one straight line ran through [her body] from ankle to neck, though the heaven-aspiring column of a young tree” (Dinesen, 2002, p. 66)



especialmente naquela época, costuma ser uma situação de desespero, de necessidade material.

Em respeito à moça, entretanto, o Barão não a coloca em posição de vítima, ou tenta salvá-la, tirando-a daquela situação. Ele, ao pensar em sua história, imagina uma grande tragédia, de uma jovem que tivera tudo, mas cujo mundo viera às ruínas — talvez pela queda do Segundo Império que ocorrera recentemente, talvez pela perseguição dos niilistas na Rússia (visto que ela cantara uma música estrangeira). Ao evocar esses eventos, o Barão insere Nathalie na História mundial, para além daquele quarto. Seu destino, em vez de humilhante, seria, então, trágico, visto que se encontra dentro da grandeza que fora a queda de um mundo. Além disso, ela torna-se um indivíduo, existente em si própria, deixando de ser um “presente divino”.

Diante dessa tentativa de preservar sua memória, o Barão, agora, mais maduro, imagina o gesto de pedir pagamento não como o de uma transação mundana, criada pela necessidade, mas como parte da fantasia da noite:

Nós dois jogáramos. Uma brincadeira rara me fora oferecida e eu a aceitei; agora era minha função manter o espírito de nosso jogo até o fim. Sua única demanda estava no espírito da noite. Pois pelo palácio que ele constrói, pelos quatrocentos escravos brancos e quatrocentos escravos negros, todos carregando joias, o djinn pede uma velha lâmpada de cobre; e a bruxa da floresta que move três cidades e cria para o filho do madeireiro um exército de soldados-cavalos exige para si o coração de uma lebre. A garota pedira pelo seu pagamento com a voz e a maneira do djinn e da bruxa da floresta, e se eu fosse lhe dar vinte francos ela estaria ainda segura dentro do círculo mágico de seu espírito livre, gracioso e desafiador.<sup>17</sup> (Dinesen, 2002, p. 70)

O Barão, então, imagina o gesto de pagamento como parte de um simbolismo mágico, que coloca Nathalie como uma figura cheia de poder e mistério que quer o dinheiro como um capricho. Ela deixa de ser uma vítima, uma pessoa assolada pela pobreza, uma das milhares de prostitutas parisienses, e tem sua dignidade restaurada diante da história a partir do mistério de sua realidade.

<sup>17</sup> Tradução nossa, do original em inglês: “We two had played. A rare jest had been offered me and I had accepted it; now it was up to me to keep the spirit of our game until the end. Her own demand was well within the spirit of the night. For the palace which he builds, for four hundred white and four hundred black slaves all loaded with jewels, the djinn asks for an old copper lamp; and the forest-witch who moves three towns and creates for the woodcutter’s son an army of horse-soldiers demands for herself the heart of a hare. The girl asked me for her pay in the voice and manner of the djinn and the forest-witch, and if I were to give her twenty francs she might still be safe within the magic circle of her free and graceful and defiant spirit.” (Dinesen, 2002, p. 70)



Ao refletir sobre o passado e as intenções de Nathalie, o Barão fala uma frase que ganha certo destaque no texto: “mas é claro que eu não poderia saber”<sup>18</sup> (Dinesen, 2002, p. 72). Esse “não poder saber” é central à história: tudo o que ele conta sobre as mulheres de sua época é misterioso, é especulação, é imaginado.

O Barão diz que uma noite nas semanas seguintes do seu encontro com Nathalie, enquanto ainda sofria com suas perguntas, ele foi ver *Orpheus*<sup>19</sup> na ópera.

Você lembra da música em que ele implora às sombras em Hades, e em que Eurídice é entregue de volta a ele por um tempo tão curto? Lá eu estava sentado, na luz brilhante do entr’actes, um homem jovem em uma gravata branca e de luvas cor de lavanda, com pessoas brilhantes que sorriam e falavam a minha volta, algumas delas acenando para mim com a cabeça, coberto e envolto nas asas enormes e negras das Eumênides.<sup>20</sup> (Dinesen, 2002, p. 73)

Orfeu, ao olhar para Eurídice em sua saída de Hades, mata-a novamente. Eurídice, já morta e parte da História, esteve sujeita a uma segunda morte quando seu amante desrespeita seu mistério. Nesse momento da história, o Barão tentava encontrar uma teoria que explicasse o que ele tinha passado. Estava tentando conhecer algo que se perdeu, que pertence ao passado, assim como Orfeu. Entretanto, diferentemente de Orfeu, as Eumênides não se encantaram com ele e não o deixaram recuperar Nathalie. Como Benjamin escreve, “nem os mortos estarão em segurança se o inimigo vencer” (Benjamin, 2020, p. 70) — as Eumênides protegeram a dignidade de Nathalie do inimigo simbólico que seria a revelação de seu mistério.

No fim da história, o narrador pergunta ao Barão se ele vira Nathalie mais uma vez, ao que ele responde negativamente. Entretanto, ele tivera uma *fantaisie macabre* com ela. Ao visitar o estúdio de um amigo pintor em Paris, quinze anos depois daquela noite, este lhe mostrara o crânio que ele usava em seus estudos de anatomia e que ele acreditava ser igual ao de Antínoo, apesar de ter pertencido a uma jovem moça. O crânio tinha os mesmos traços

<sup>18</sup> Tradução nossa, do original em inglês: “but of course I could not know” (Dinesen, 2002, p. 72)

<sup>19</sup> Há diversas óperas com esse nome e muitas outras mais que recontam o mito de Orfeu. Não fica claro a qual ele se refere. Entretanto, pela cena descrita e pela época em que a história se passa, é possível que seja *Orphée et Eurydice*, uma ópera composta por Gluck no século XVIII e adaptada por Berlioz na segunda metade do século XIX, com grande sucesso na França.

<sup>20</sup> Tradução nossa, do original em inglês: “Do you remember the music where he implores the shadows in Hades, and where Euridice is for such a short time given back to him? There I sat, in the brilliant light of the entr’actes, a young man in a white tie and lavender gloves, with bright people who smiled and talked all around, some of them nodding to me, closely covered and wrapped up in the huge black wings of the Eumenides.” (Dinesen, 2002, p. 73)



de Nathalie, o osso branco polido estava “puro” e “seguro”. O narrador pergunta ao Barão se ele indagara a seu amigo a respeito da história do crânio. O Barão responde que não: “qual teria sido o sentido? Ele não saberia”<sup>21</sup> (Dinesen, 2002, p. 74). E, com essa frase, o conto acaba.

Antínoo, a quem o suposto crânio de Nathalie é comparado, foi o amante do imperador romano Adriano, deificado por este após a sua morte. Nathalie, antes música, efêmera, agora servia de inspiração a uma arte mais duradoura — a pintura. Estava, através dos quadros e da história contada pelo Barão (e escrita posteriormente pelo narrador), imortalizada, assim como Antínoo. Seu crânio — o que restava de sua vida passada — estava puro e seguro.

Como Benjamin escreve, “articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘como ele foi de fato’. Significa apoderar-se de uma recordação, tal como ela relampeja em um instante de perigo” (Benjamin, 2020, p. 70). O passado de Nathalie ainda era desconhecido: nem o pintor nem o Barão sabem nada a seu respeito. Porém isso não os impede de produzir arte, seja em forma de pintura, de história ou de música, a partir da impressão que ela deixou neles, respeitando seu mistério em preservação de sua dignidade. A redenção da vida trágica de Nathalie, de sua situação de pobreza, desespero e prostituição, foi ter virado inspiração para a arte — uma arte cínica, que sabe que não tem magia escondida por trás de si, que conhece a realidade material, porém ainda assim entende a importância de manter o simbolismo do mistério.

Karen Blixen não é uma historiadora: ela é uma contadora de histórias, uma artista. Ela dedica sua vida a trabalhar com os eventos do mundo — individuais ou coletivos, felizes ou trágicos — de modo imaginativo e simbólico. Ela usa de sua liberdade de artista para mostrar ideias consideradas ultrapassadas que talvez não se sustentem no plano mundano, que não possam (ou não devam) ser traduzidas em políticas públicas ou ações diretas — mas que nos fazem refletir, questionar, imaginar.

Apesar de o foco de Blixen ser diferente do de Benjamin, podemos ler esse movimento como um modo de escovar a história a contrapelo. Isso porque ela expõe um modo de pensar que era dominante naquela época, porém o faz a partir de figuras que não

<sup>21</sup> Tradução nossa, do original em inglês: “what would have been the use? He would not have known” (Dinesen, 2002, p. 74)





tinham poder e cujos pontos de vista não eram compartilhados publicamente — as mulheres. Blixen pensa em termos simbólicos sobre bruxas e barris de pólvora para tentar encontrar agência nessas mulheres do passado, tentar preservar sua dignidade. Há certo cinismo nesse movimento: sabemos que elas eram marcadas pela opressão do patriarcado, conhecemos sua realidade material. Entretanto, isso não diminui a importância de um pensar simbólico e misterioso sobre suas vidas, especialmente no plano artístico. Só assim essas mulheres ficarão marcadas na História não como vítimas anônimas e indefesas, desprovidas de individualidade e imaginação, mas como figuras corajosas, inventivas e estilosas.<sup>22</sup>

## Referências

DINESEN, Isak (BLIXEN, Karen). **Seven Gothic Tales**. Londres: Penguin Classics, 2002.

BENJAMIN, Walter. **Sobre o conceito de história: edição crítica**. Org. e Trad. Adalberto Müller e Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Alameda Casa Editorial, 2020.

<sup>22</sup> O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

