

As máscaras de Jonathan Maersk, um homem da moda: como Karen Blixen trabalha com o romantismo

The Masks of Jonathan Maersk, a Man of Fashion: Romanticism's Influences on Karen Blixen's Work

Sofia Osthoff Bediaga

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio)

sofia.osthoff@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-5242-8805>

RESUMO

Este artigo discorre sobre as influências que o movimento romântico teve sobre a obra de Karen Blixen (1885-1962), que consta entre os principais autores da literatura dinamarquesa. A partir de uma análise da personagem Jonathan Maersk, da novela “The Deluge at Norderney”, o artigo pensará em como essa autora alimenta-se da fonte do romantismo, porém atualiza e modifica suas ideias de modo original. Jonathan é uma personagem tipicamente romântica em muitos sentidos e entra em crise de identidade por ter virado um “homem da moda”. Parte em busca de sua essência, porém no caminho só encontra mais dúvidas a respeito de sua identidade. Sua solução se dá não ao encontrar sua verdade interior, mas ao assumir uma máscara para si, encontrando nas mentiras e na falsidade um lugar em que pode ser livre.

Palavras-chave: Karen Blixen; Isak Dinesen; Modernismo; Romantismo.

ABSTRACT

This paper discusses the influences that the Romantic movement had on the work of Karen Blixen (1885-1962), who is one of the main authors of Danish literature. Based on an analysis of the character Jonathan Maersk in the novel "The Deluge at Norderney", the paper will consider how this author draws on the source of romanticism, but updates and modifies its ideas in an original way. Jonathan is a typically romantic character in many ways, and he is in the midst of an identity crisis because he has become a "man of fashion". He sets off in search of his essence, but on the way he only encounters more doubts about his identity. His solution is not to find his inner truth, but to take on a mask for himself, finding in lies and falsehood a place where he can be free.

Keywords: Karen Blixen; Isak Dinesen; Modernism; Romanticism.

INTRODUÇÃO

O romantismo é muito mais que uma simples escola literária: seus ideais foram predominantes no pensamento ocidental do fim do século XVIII a meados do século XIX como um todo. As faces desse movimento apareciam das formas mais diversas, e não apenas em obras artísticas e filosóficas como também nas vidas das pessoas, que colocavam em prática as ideias românticas. A força dessas foi tamanha que há quem argumente que o romantismo nunca acabou, e que podemos encontrar suas características em boa parte da produção artística atual, mudando certos aspectos, mas mantendo os mesmos fundamentos (Sayre e Löwy, 2005, p. 433).

O movimento romântico é uma referência importante e explícita na obra de Karen Blixen (1885-1962),¹ também conhecida pelo pseudônimo Isak Dinesen, que está entre os principais escritores da história da literatura dinamarquesa. Apesar de sua principal produção literária ter se dado em meados do século XX, não só seus escritos têm grande inspiração em temas recorrentes nesse movimento, como dialogam com seus ideais, contrapondo-se a eles constantemente. As muitas faces do romantismo aparecem de diversas formas: o estilo "emprestado" das narrativas orais *à la* Hans Christian Andersen, as inúmeras e minuciosas descrições de paisagens, a importância da natureza, as angústias da alma do homem moderno, a dinâmica gênese/queda/ressurreição, entre outras.

Este artigo pretende investigar as ideias de Blixen a respeito do movimento romântico, como ela se inspira nele e como ela o atualiza e o modifica para o século XX. Para isso, analisaremos uma de suas personagens mais românticas: Jonathan Maersk, da novela *The Deluge at Norderney*, publicada em 1934, no livro *Seven Gothic Tales*. Iremos, portanto, começar introduzindo a novela e resumindo a história dessa personagem, para que possamos interpretá-la posteriormente.

A história se passa em um *resort* à beira-mar na cidade de Norderney, no norte da Alemanha, onde há um dilúvio no verão de 1835: um conjunto de fatores climáticos causa o rompimento dos diques e a inundação da cidade. Diante disso, quatro personagens (o famoso Cardeal Hamilcar, a excêntrica contadora de histórias Miss Malin, a tímida adolescente Calypso e o jovem misantropo Jonathan) acabam presas no sótão de uma casa, contando histórias durante a noite, enquanto esperavam o resgate que viria ao amanhecer.

¹ Karen Blixen é mais conhecida no Brasil pelo seu conto "A festa de Babette", que inspirou o filme *Babettes gæstebud* [A festa de Babette] (1987) e por seu livro de memórias *A fazenda africana*, que inspirou o filme *Out of Africa* [Entre dois amores] (1985).

Jonathan Maersk é um representante da alma romântica. Por ser o único de origem burguesa no sótão, por ter partido de uma infância idílica para uma adolescência urbana desencantada, além de possuir angústias existenciais paralelas às de outro jovem dinamarquês famoso, Hamlet, ídolo dos românticos,² Jonathan carrega em si diversos temas desse movimento. Sua *ressurreição*, entretanto, mostra em que pontos Blixen se separa do movimento e apresenta ideias originais que se distinguem dos ideais românticos.

Como as outras personagens da novela, ele conta sua história para ajudar a passar o tempo naquela situação desoladora. O título de sua história é *The Story of Timon of Assens* — apelido que lhe foi dado em uma referência tanto à peça *Timon of Athens*, de Shakespeare, quanto à cidade em que ele foi criado, Assens, na Dinamarca.

Quando criança, ele dividia seu tempo entre o mar, velejando pelo mundo com seu pai, Clement, capitão de um navio, e seu jardim em Assens, onde vivia com sua mãe um idílio inocente e prazeroso, e onde aprendera tudo sobre plantas, flores e insetos. Temos aqui uma introdução ao movimento de paraíso/queda/redenção, motivo frequente nas obras românticas. A infância, aqui e em muitas obras românticas, é vista como o Jardim do Éden: pura felicidade e inocência em comunhão com uma natureza bela e não ameaçadora. É o mais próximo que chegamos ao suposto *estado natural* do homem, como teorizado por Rousseau. McCusick escreve sobre essa teoria de Rousseau:

Rousseau argumenta que a humanidade em seu estado original de natureza vivia uma vida simples, pacífica, feliz, com nenhuma das misérias e doenças que estão presentes em uma sociedade civilizada. No estado de natureza, os humanos viviam sós, sem necessidade de linguagem, ferramentas ou casas; não havia famílias, tribos ou relações interpessoais de nenhum tipo (McCusick, 2005, p. 415, tradução nossa).

Embora Jonathan estivesse, nesse momento da narrativa, inserido na civilização — ele não está sozinho no mundo, cresce em uma família, vive em uma cidade (mesmo que pequena) e até viaja o mundo com seu pai —, ele ainda possuía um profundo contato com a natureza, sendo inocente em relação ao cúmulo da civilização para a época: a metrópole.

Isso muda, em sua adolescência, com um convite de seu amigo Rasmus Petersen para ir morar em Copenhague, onde poderia estudar junto às pessoas cultas da metrópole. Na capital, Jonathan se sente desajustado até conhecer o Barão Joachim von Gersdorff. Dentre as muitas qualidades do Barão, a que mais se destacava é que ele era um *man of fashion* — um homem

² “As tendências introspectivas e idealistas do romantismo encontraram sua imagem espelhada perfeita na personagem Hamlet, que foi interpretada como um romântico paralisado e sujeitado à psicanálise: é a abstração e a reflexão do filósofo que inibe sua atividade prática no mundo” (Grundmann, 2005, p. 30, tradução nossa).

da moda. Tudo que ele fazia tornava-se moda e era imitado por todos em Copenhague. O Barão se encantou por Jonathan e começou a passar muito tempo com ele, oferecendo também pagar aulas de canto para o garoto, cuja voz era muito bela.

Jonathan começou a fazer sucesso entre a nobreza de Copenhague, acreditando ser por causa de sua bela voz. Entretanto, ao ficar doente e perder sua voz, ele descobre que era adorado não pelo seu talento, mas porque o Barão acreditava que ele seria seu filho. Se comprovada essa relação, Jonathan seria o homem mais rico e o melhor partido de toda a Europa do Norte. A adoração da alta-sociedade pelo garoto tinha a ver, então, com uma questão de *status* e vaidade, não com o amor à música e à beleza.

O Barão tinha ambições artísticas, porém só conseguia produzir obras que imitassem as de outros artistas. Com Jonathan, ele finalmente teria a oportunidade de criar uma obra original. Aqui, se dá o início da queda de Jonathan: ao entender isso, em uma referência clara à Queda de Adão e Eva, Jonathan sentiu vergonha e, pela primeira vez em sua vida, sentiu os olhos do mundo sobre si. Ele percebeu que todos o olhavam e tinham pretensões a seu respeito, pois ele era uma obra genuína de Joachim Gersdorff, um jovem homem da moda, exatamente como o Barão.

Desolado, Jonathan escreveu uma carta para o Barão, recusando a herança, e isolou-se em uma ilha. No caminho, passou pela porta da casa do Barão, onde cuspiu como o capitão Maersk tinha lhe ensinado a cuspir, num gesto de rejeição ao seu novo pai. Em seu refúgio, onde passou alguns dias, Jonathan entrou em contato com o mar e com a natureza, lembrando-se de suas origens em Assens, acreditando que esse jardim estava fechado para ele, assim como o Jardim do Éden fechara-se para Adão e Eva quando eles viraram pessoas *da moda* e começaram a se ocupar com suas aparências.

A carta, entretanto, surtiu o efeito oposto. O Barão reconheceu a misantropia e a melancolia de Jonathan como sendo suas próprias, e disse que, mesmo contra sua vontade, Jonathan seria um *man of fashion*, mais que isso, *the glass of fashion, and the mould of form*,³ como todos os Gersdorffs. A melancolia de Jonathan passa a ser famosa em Copenhague e imitada por todos: nesse momento, ele ganha seu apelido de *Timon of Assens*, em referência à personagem misantropa de Shakespeare, *Timon of Athens*.

Além disso, o Barão dissera que esse desprezo pelo dinheiro era algo digno de um verdadeiro Gersdorff e um belo anúncio para um *man of fashion* melancólico. Ao ouvir de Rasmus que Jonathan cuspira em sua porta, o Barão tornara-se grave e dissera que fizera o

³ “o espelho da moda, e o molde da forma”. Todas as traduções nas notas de rodapé são nossas.

mesmo diante da porta de seu pai. Diante desse gesto, ele passou a ter certeza do parentesco e chamou seu advogado, deixando toda sua fortuna para Jonathan e declarando-o Cavaleiro de Malta, sob o nome de *De Résurrection*.

Quanto mais Jonathan tentava recusar esse parentesco, mais ele o confirmava. Diante dessas circunstâncias, Jonathan tornou-se ainda mais deprimido e decidiu se jogar de uma ponte. Entretanto, foi interrompido em seu ato: uma moça, vestida de renda preta, contou-lhe como ele era sua maior inspiração e pediu para morrer junto. Jonathan, desesperado com a ideia de sua morte ser transformada em um ato da moda, saiu correndo e voltou para a ilha.

Em seu refúgio, seu pai o visitou, e o jovem lhe perguntou sobre seu real parentesco. O capitão lhe respondeu: “Leave the women’s business alone (...). Here you are, Jonathan, a seaworthy ship, whoever built you” (Blixen, 2002, p. 153)⁴ — confirmando que sua esposa poderia ter tido relações com outro homem, e que isso não era importante para ele. Jonathan, então, lhe pediu uma cura para seus problemas, ao que Clement respondeu: água salgada, “in one way or the other. Sweat, or tears, or the salt sea” (Blixen, 2002, p. 154).⁵ Assim, Jonathan vai parar em Norderney, cidade famosa por trazer a cura pela água salgada.

Ao fim da narrativa, Miss Malin diz que Jonathan era exatamente quem ela estava procurando: sua afilhada, Calypso, tinha o problema oposto, e Jonathan poderia ensiná-la a ser vista. Miss Malin narra, então, a história da garota, que tinha sido criada em um ambiente misógino, onde era a única moça e era desprezada e ignorada por isso. Miss Malin, então, sugere que ambos se casem, criando assim o movimento final de Redenção na vida de Jonathan.

Um momento importante que gostaríamos de dar destaque: Miss Malin diz que Jonathan reparara na beleza de Calypso muito antes, e sua decisão de ficar no sótão, em vez de seguir com o barco de resgate, fora baseada em ficar perto dela. Calypso, emocionada, pergunta se é verdade, ao que ele responde que sim, mas o narrador completa: “It was not in the least true. He had not even, at the time, been aware of the girl’s existence. But the power of imagination of the old woman was enough to sway anybody off his feet” (Blixen, 2002, p. 164).⁶

Miss Malin, depois disso, diz que, diante do casamento, “one kiss will make it out for the birth of twins” (Blixen, 2002, p. 165),⁷ aludindo à crença de que ambos iriam complementar

⁴ “Deixe os assuntos da mulher em paz [...]. Aqui está você, Jonathan, um navio apto para navegar [literalmente: merecedor do mar/digno do mar], seja lá quem o construiu”.

⁵ “de um jeito ou de outro. Suor, ou lágrimas, ou o mar salgado”.

⁶ “Não era verdade de modo algum. Naquele momento, ele nem percebera a existência da garota. Mas o poder de imaginação da velha mulher era o suficiente para fazê-lo se apaixonar por qualquer pessoa”.

⁷ “um beijo causará o nascimento de gêmeos”.

um ao outro e, assim, nascer novamente. O Cardeal, então, realiza a cerimônia, durante a qual “they heard the sighing of the waters all around and beneath them” (Blixen, 2002, p. 165).⁸

A ideia de que o amor trará um renascimento para ambos pode também ser associada a um tropo romântico, porém aqui Blixen deixa sua própria marca, distanciando-se um pouco do que até aqui soava como uma história tipicamente romântica. Apesar de Blixen ter se inspirado intensamente nesse movimento, não podemos esquecer que ela escreve do século XX e traz suas próprias ideias originais ao tema.

O romantismo foi um movimento que surgiu no século XVIII e ganhou força no século XIX, sendo marcado pela sua relação conflituosa com o espírito cada vez mais burguês e moderno da época. Ao mesmo tempo em que os românticos rejeitavam certos valores desse espírito, como a vaidade e a vida urbana moderna, não conseguiam escapar desse sistema, dos modos de vida e dos ideais que ele lhes impunha. Em sua rejeição à modernidade e apreço pelos tempos pré-modernos, o romantismo é um movimento criado e desenvolvido em um contexto moderno, por artistas modernos.

A personagem Jonathan é marcada por esse conflito: ela detesta a vaidade da alta-sociedade de Copenhague, deseja mais do que qualquer coisa voltar à inocência da infância e ao contato com a natureza. Porém, isso, em vez de afastar da alta-sociedade, a aproxima ainda mais: a rejeição e a crítica à modernidade são os principais aspectos do moderno movimento romântico. Isso cria uma bola de neve, pois quanto mais Jonathan quer fugir de tudo, quer desprezar a vaidade e as modas da alta-sociedade, mais ele se identifica com a moda daquela época, e mais é admirado e imitado. Isso o segue até em sua tentativa de suicídio, ato que deveria ser íntimo e lhe trazer solidão, mas que é transformado em espetáculo.

Um dos aspectos que sempre vêm à mente quando pensamos em romantismo é o mergulho na subjetividade das personagens. Seguindo o modelo de Hamlet, grande herói dos românticos, as personagens desse movimento, com frequência, têm crises de identidade, refletem constantemente sobre o sentido da vida e das coisas que as cercam, alcançam as profundezas da alma para buscar explicações a respeito disso. Jonathan, apelidado a partir de uma obra de Shakespeare, tendo tendências ao suicídio e sendo, de certo modo, um príncipe dinamarquês,⁹ encaixa-se perfeitamente nesse modelo shakespeariano.

Jonathan não é o único jovem moderno e perturbado na obra de Blixen. Seu jeito — e sua redenção — se aproxima de Charlie Despard, jovem escritor inglês protagonista do conto

⁸ “eles ouviram o suspiro das águas em torno e embaixo deles”.

⁹ Não no sentido literal, mas no fato de ele ser o centro das atenções da alta-sociedade, o mais rico herdeiro e o maior partido da Europa do Norte.

The Young Man with the Carnation. Esse conto se passa na segunda metade do século XIX e narra a crise artística e existencial de um jovem escritor proeminente. Charlie, nascido pobre, escreveu um livro, subentendendo-se, realista que narrava os sofrimentos das classes baixas, pois era aquilo que ele conhecia. Agora, famoso, rico, acredita não ser mais capaz de escrever um bom livro e teme que sua obra seja chamada de *superficial* e *oca* pelos críticos e pelos leitores.

Em uma noite em que pensava sobre isso, Charlie tem um encontro marcante com um jovem homem vestindo uma botoeira enfeitada com um cravo rosa, que o fez querer largar sua vida e pegar um barco, em busca da felicidade que encontrara no rosto do jovem. Chegando no porto da cidade, ao observar as embarcações, percebe que elas tentavam lhe passar uma mensagem:

The ships were superficial, and kept to the surface, therein lay their power, to ships the danger is to get to the bottom of things, to run aground. They were even hollow, and hollowness was the secret of their being, the great depths slaved for them as long as they remained hollow (Blixen, 2001, p. 23).¹⁰

Diante disso, sua crise artística tem uma solução: *keep off the bottom of things* — manter-se longe do fundo das coisas —, ou seja, escrever obras que sejam superficiais, mesmo que isso incomode os críticos.

Enquanto o estopim da crise de Charlie se dá a partir do encontro com o jovem com o cravo, o da crise de Jonathan consiste na revelação a respeito de sua paternidade dúbia. Não é possível, para o leitor, saber de fato quem é o pai de Jonathan. Entretanto, há bons motivos para crermos que não seria absurdo que este fosse o Barão: a resposta tranquila do capitão Maersk diante da acusação de infidelidade por parte de sua esposa e o nome dela, Magdalena, que nos remete a uma figura feminina não muito casta, deixam clara essa possibilidade.

Diante dessa revelação, Jonathan se depara com a impossibilidade de chegar à sua essência — de chegar ao *bottom of things*, fundo das coisas, para usar a expressão cara a Charlie. Seus caminhos passam a ser dois: o primeiro seria ignorar sua possível origem e assumir o nome Maersk — que, não por acaso, soa muito como “mask”, máscara —, “vestir a máscara” de filho de capitão e agir de acordo com isso, em nome de um apego a uma história possivelmente falsa; o segundo caminho seria assumir o nome *De Résurrection* e ressuscitar de sua crise como um nobre e um *man of fashion* — ou seja, alguém cujo estilo de vida se baseia em aparências e máscaras metafóricas.

¹⁰ “Os navios eram superficiais, e mantidos na superfície, nisso está seu poder, para os navios, o perigo é chegar no fundo das coisas, naufragar. Eles eram até mesmo ocos, e o vazio era o segredo de seu ser, as grandes profundezas eram suas escravas desde que eles se mantivessem ocos”.

Rejeitando ambas as possibilidades, Jonathan recorre à água salgada, como seu pai recomenda. Em Norderney, ele encontra uma terceira alternativa: a partir da história de Miss Malin sobre Calypso, ele decide entrar voluntariamente nesse jogo de máscaras, fingindo estar apaixonado pela moça e vivendo uma história de amor superficial, visto que é baseada mais em uma vontade de fechar simetricamente uma história do que em uma paixão verdadeira.

O filósofo Irving Singer escreve em seu livro, *The Nature of Love 2: Courty and Romantic Love*, que, no Ocidente, o amor sexual nem sempre foi tratado com a mesma importância de hoje em dia, e assumiu várias facetas ao longo dos milênios. Nesse segundo tomo de seu livro, *The Nature of Love*, Singer trata da visão do amor romântico, que teria sido uma reformulação do chamado “amor cortês” medieval (Singer, 1984, p. 1-15).

O amor cortês é um termo que surgiu no século XIX, para descrever um conjunto de ideias a respeito do amor sexual que surgiram na Europa na Idade Média, supostamente trazidas do Oriente. Singer diz que foram muitos os tipos de amores cortesões, variando geográfica e temporalmente, e que é impossível estabelecer um sistema rígido para definir esse tipo de amor, mas que há certas características que se repetem com frequência (Singer, 1984, p. 19).

Uma das principais características do amor cortês diz respeito à possibilidade de o amor entre duas pessoas ser um ideal a ser alcançado. Antes de essas ideias chegarem à Europa, acreditava-se que o amor autêntico poderia e deveria ser apenas direcionado a Deus. O amor cortês, entretanto, colocava a amada na posição de uma divindade à qual o amante deveria servir incondicionalmente — dividindo, assim, a devoção que ele poderia dedicar a Deus. Enquanto anteriormente seria considerada um sacrilégio, a partir desse momento, essa devoção passou a ser vista como algo que enobrece os amantes, transformando-os em seres humanos melhores do que seriam anteriormente (Singer, 1984, p. 24-25).

O amor cortês também foi responsável por elevar a importância dos sentidos e do corpo em um momento da história em que os ideais platônicos dominavam o pensamento. Enquanto o amor platônico seria uma união espiritual, representando ideais elevados, o amor cortês com frequência era explicitamente sexual, físico e ligado ao prazer corpóreo, e nem por isso ele poderia ser reduzido a um mero impulso da libido. Desse modo, o amor cortês desafiava a ideia de que, para se alcançar o espiritual, deve-se afastar-se daquilo que pertence ao plano físico e justificava a intimidade amorosa como um fim em si mesmo, que fazia a vida digna de ser vivida. Nisso, ele coloca o platonismo e a religião mais próximos da natureza humana, colocando os impulsos sexuais como parte da elevação espiritual (Singer, 1984, p. 27-28).

Ole Wivel escreve que Blixen uma vez o alertou sobre os perigos da tradição cristã do dualismo, dizendo que, quando morou na África, viu como não havia conflito entre o ético e o sensual:

O amor celestial e o amor mundano não estavam em oposição lá, como ocorria entre os europeus cristãos [...] Eu o alerto [...] a respeito de suas escolhas de Moral e de sua inclinação em direção ao Ético. Não foi precisamente essa escolha em nossas culturas protestantes que nos levou diretamente contra a nossa vontade ao abismo? Não foi o cristianismo que excluiu o êxtase, com suas dádivas e mistérios, que negou e expulsou nossa sensualidade? E não foi ele que também impediu o caminho ao mundo do espírito através dos meios e das circunstâncias básicas da existência, que são os únicos que temos? (Wivel, *apud* Thurman, 1982, p. 339, tradução nossa).

Essas ideias de Blixen foram, provavelmente, não apenas influenciadas pelo seu contato com os povos nativos do Quênia na época em que administrava uma fazenda no país, como também pelo romantismo que fez uma releitura do amor cortês. Essa releitura adaptou a ideia aos novos tempos, porém manteve certas características-chaves, como o foco no amor como um modo de alcançar uma elevação espiritual. Mais especificamente, segundo Singer, o amor romântico assinala a ideia de que o amor é uma fusão entre dois seres separados e, de acordo com Coleridge e outros românticos, opostos, que juntos se complementam em um todo (Singer, 1984, p. 288-289). Podemos facilmente, portanto, interpretar a proposta de Miss Malin — que Jonathan e Calypso se unam pois são opostos entre si — como baseada nesse ideal de amor romântico.

Entretanto, há uma questão que aparece brevemente no texto de Singer, mas que acreditamos ser essencial para a interpretação dessa parte da novela. Segundo o filósofo, o amor cortês era tão popular na arte e no pensamento em geral da Europa medieval que ele se transformou também em uma espécie de *esporte*, em um jogo de palavras. Pensamos, imediatamente, na figura de Don Juan — que seduzia as mulheres fingindo estar apaixonado. Como havia, dentro da ideia de amor cortês, a crença de que o ato sexual extramarital poderia ser perdoado — se não pela sociedade ou pela Igreja, ao menos pela arte trovadoresca — desde que houvesse amor verdadeiro, mulheres virgens e casadas se *entregavam* ao famoso sedutor que, em seguida, fugia, deixando-as desonradas e enganadas.

A maioria das versões da lenda de Don Juan o retrata como um jovem sem princípios e amoral, que acredita que pode fazer todos os males que quiser, pois, no futuro, apenas precisaria se arrepender e rezar para entrar no Reino dos Céus. Blixen nunca escreveu uma história explícita sobre Don Juan, mas podemos interpretar a personagem Pellegrina Leoni, da novela *The Dreamers*, uma cantora de ópera que perde sua voz e sai pelo mundo assumindo diversas

identidades, como uma versão feminina dessa personagem lendária. Isso porque, além de fazer com que muitos homens se apaixonassem por ela para depois abandoná-los e mudar sua identidade, logo antes de morrer, Pellegrina canta uma passagem da ópera *Don Giovanni*, de Mozart, talvez a mais importante versão da lenda de Don Juan.

Blixen não retrata Pellegrina como uma mulher perversa, amoral, mas como um espírito livre e, acima de tudo, uma artista. Pensando em suas diferentes identidades como performances artísticas da vida real, vemos como o amor pode não ser sincero em um sentido mais estrito do termo, porém não deixa de fazer parte de uma verdade artística maior.

O amor aparece, desse modo, como a redenção no fim da história de Jonathan: mais como um ato artístico do que como um encontro espiritual de almas. Como Pellegrina e, sob certos olhares, como Don Juan, Jonathan ama como um ator, pois, ao contrário do que Miss Malin diz, ele não decidiu ficar no sótão por causa de Calypso, mas isso não o impede de acreditar que sim, naquele momento, e de viver aquilo como se fosse verdade, uma verdade criada pela *diretora da peça*, a contadora de histórias Miss Malin. Nisso, sua redenção se aproxima à de Charlie: se não é possível viver um amor verdadeiro — afinal, Jonathan tem apenas algumas horas de vida restantes e Calypso, apesar de não ter chamado sua atenção anteriormente, é a única jovem presente —, que se encene um amor inventado pela arte de contar histórias.

Com todas as influências que o romantismo teve sobre sua obra — e, especificamente, sobre a construção da história de Jonathan —, não podemos deixar de perceber como Blixen deixa uma assinatura própria sobre o tratamento desse tema. Enquanto o movimento romântico pretende, através da arte, chegar às profundezas da alma humana, essa autora do século XX vê na arte um modo de fazer um jogo de máscaras, que brinca com as aparências, entendendo o poder daquilo que é superficial. Como Miss Malin diz, em um momento anterior, na mesma novela,

Where in the world did you get the idea that the lord wants the truth from us? [...] Why, he knows it already, and may even have found it a little bit dull. Truth is for tailors and shoemakers, my lord. I, on the contrary, have always held that the Lord has a penchant for masquerades (Blixen, 2002, p. 141).¹¹

Em sua atualização de temas românticos para o contexto modernista, Blixen não só homenageia esse movimento que poderia ser considerado *ultrapassado* no século XX, como

¹¹ “Onde será que você teve a ideia de que o Senhor quer a verdade de nós? [...] Ora, ele já a sabe, e pode até mesmo tê-la achado um pouco sem graça. A verdade é para alfaiates e sapateiros, meu senhor. Eu, pelo contrário, sempre acreditei que o Senhor tem um gosto por bailes de máscaras”.

traz na solução final para os problemas românticos de Jonathan uma aproximação de um tema modernista — o questionamento sobre as ideias de verdade, ficção e performance — com um tratamento sobre o amor que nos remete à prática performática do amor cortês na Idade Média. Com isso, a autora revela como é possível encontrar nas histórias de amor antigas, que podem nos parecer superficiais e ingênuas, um espírito artístico consciente que consideramos, hoje em dia, pertencentes a tempos muito mais recentes.

REFERÊNCIAS

- (BLIXEN, Karen) DINESEN, Isak. *Seven Gothic Tales*. Londres: Penguin Classics, 2002.
- (BLIXEN, Karen) DINESEN, Isak. *Winter's Tales*. Londres: Penguin Classics, 2001.
- GRUNDMANN, Heike. Shakespeare and European Romanticism. In: FERBER, Michael (ed.). *A companion to European romanticism*. Oxford: Blackwell Publishing, 2005, p. 29-48.
- MCCUSICK, James. Nature. In: FERBER, Michael (ed.). *A companion to European romanticism*. Oxford: Blackwell Publishing, 2005, p. 413-432.
- SAYRE, Robert; LÖWY, Michael. "Romanticism and Capitalism". In: FERBER, Michael (ed.). *A companion to European romanticism*. Oxford: Blackwell Publishing, 2005, p. 433-449.
- SINGER, Irving. *The Nature of Love 2: Courtly and Romantic*. Chicago: The University of Chicago Press, 1984.
- THURMAN, Judith. *Isak Dinesen: The Life of a Storyteller*. Nova Iorque: St. Martin's Press, 1982.

Recebido em: 20/06/2024

Aceito em: 12/11/2024

Sofia Osthoff Bediaga: doutoranda em Literatura, Cultura e Contemporaneidade pela PUC-Rio. Mestre em Teoria e História Literária pela Unicamp, com semestre sanduíche na Universidade de Copenhague. Bacharel em Letras: Português-Russo pela UFRJ, com semestre sanduíche na Universidade Livre de Berlim.