

AS VOZES E SUAS RELAÇÕES CONTRATUAIS NO FILME “A FESTA DE BABETTE”

Mestranda Liani Fernandes de Moraes (UPM)¹

RESUMO: *Ao analisar a transposição do conto homônimo para o cinema buscou-se explicitar as maneiras pelas quais as relações estatutárias e identitárias sofrem adaptações nesse processo, alterando, assim, as relações contratuais entre as vozes, especialmente quanto à demarcação de posicionamentos de ordem sócio-cultural e ideológica. No conto ficam mais evidenciados elementos da oralidade enquanto no filme essa característica se dilui, revelando aspectos resultantes do embate das vozes, mais pertinentes à mídia cinematográfica. A análise foi feita segundo os pressupostos teóricos de Mikhail Bakhtin, adequados para o estudo do processo dialógico que se estabelece por meio das relações polêmicas e contratuais entre as personagens, desveladas pelas vozes em embate, configurando um processo de construção da trama narrativa de características ambíguas e metamórficas.*

PALAVRAS-CHAVE: CONTRATO – DIALOGISMO – POSICIONAMENTO – EMBATE – VOZES

Introdução

Ao longo de toda uma vida não é talvez senão o mesmo texto que trabalhamos incessantemente, acrescentando, transformando, repetindo, à busca de sua forma mais acabada. A relação com a alteridade constitutiva – interdiscurso, ideologia, interpretação – está presente na relação do sujeito com ele mesmo e com outras posições sujeito atestada por esses incertos limites do texto.²

O foco do trabalho é a análise da transposição do conto “A Festa de Babette” de Karen Blixen para o filme homônimo do ponto de vista das relações polêmicas e contratuais estabelecidas pelas vozes discursivas, segundo os pressupostos teóricos de Mikhail Bakhtin no que tange a aspectos relativos ao dialogismo discursivo, à intertextualidade, e à eventicidade, presentes na matéria sígnica constituída pelo filme. Outro foco de análise refere-se à interdiscursividade entre a narrativa fílmica e outras obras e elementos da cultura que com ela dialogam, e que constituem elementos reforçadores dos aspectos contratuais e polêmicos, explícitos e implícitos, presentes na narrativa. Assim é que se pode entender a noção de contrato de comunicação como um termo

[...] empregado pelos semiotistas, psicossociólogos da linguagem e analistas do discurso para designar o que faz com que o ato de comunicação seja reconhecido como **válido** do ponto de vista do sentido. É a condição para os parceiros de um ato de linguagem se compreenderem minimamente e poderem interagir, **co-construindo o sentido**, que é a meta essencial de qualquer ato de comunicação. [...] É o que permite aos parceiros de uma troca linguageira reconhecerem um ao outro com os traços identitários que os definem como

¹ Universidade Presbiteriana Mackenzie – Programa de Pós-graduação em Letras / liani.moraes@yahoo.com.br

² Orlandi, Eni. *Discurso e Texto*. Formulação e circulação dos sentidos. Campinas: Pontes, 2005, p. 96.

sujeito desse ato (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2004, pp. 130 e 132, grifo do autor).

Análise

O conto, paradigma narrativo que deu origem ao filme de 1987, ganhador do Oscar de Melhor Filme Estrangeiro desse ano, com roteiro adaptado e direção de Gabriel Axel, apresenta temática atinente à solidão, à incomunicabilidade, à religiosidade, à pseudoreligiosidade, e ao distanciamento entre as personagens, todos elementos pertinentes à natureza dialógica das relações humanas.

Na matéria sîgnica do filme, os elementos de contratualidade e de polêmica são bastante evidentes a partir da abordagem do diretor, que buscou imprimir aos diálogos, aos cenários, aos figurinos bem como ao ritmo narrativo, dêiticos indicativos das relações interpessoais explicitamente reveladores de uma falsa espiritualidade baseada na fé religiosa, da renúncia aos prazeres cotidianos, do distanciamento entre as personagens, da fragilidade das relações contratuais assim como do posicionamento dos indivíduos frente a questões existenciais.

A análise sob a ótica bakhtiniana permite o acesso ao discurso segundo a apreciação de múltiplas vias de construção dos sentidos. Ao afirmar que todo discurso é intencional e, portanto, nunca neutro ou desprovido de ideologia, Bakhtin aproximou o pesquisador das dinâmicas construtivas dos sentidos explícitos e implícitos, dentro de uma coerência epistemológica e formal, a qual permite a identificação e a análise das múltiplas intersecções dos planos discursivos. Seus postulados teóricos não deixam espaço para a relativização aleatória e superficial nem para o dogmatismo fechado. O universo bakhtiniano é o da incompletude, das facetas múltiplas que se entrecruzam em discursos que dialogam internamente e com outros, em textos que se revelam imbricados em outros.

Por tratar-se de uma visão de análise de relações mais do que de princípios imutáveis, é imprescindível o exame da enunciação, das interações estabelecidas no e pelo discurso que permeiam a linguagem em suas várias manifestações, as quais estabelecem um jogo sutil de elementos construtores de significação que não se fecham em si mesmos, funcionando tanto como objeto de comunicação como objeto cultural, assentados que estão sobre um contexto sócio-histórico, cultural e ideológico.

Apreciados, pois, em seu conjunto, conto e filme apóiam-se sobre as questões da incompletude e da eventicidade que permeiam a narrativa, podendo-se ainda afirmar que o filme é bastante fiel ao texto matriz. Assim é que as personagens Babette, as irmãs Martine e Philippa, o General Lowenhielm, o tenor Achille Papin e a comunidade de fiéis confrontam-se com situações inusitadas, rompimentos evênticos que os obrigam a tomadas de posição. A polêmica originalmente instaurada é de ordem pessoal e relacional, do indivíduo em luta com sua consciência e com o outro, e cujos anseios não podem ser sempre de imediato atendidos. O que diverge, no âmbito das relações entre as personagens, é o modo como cada qual se posiciona frente a esses embates.

No caso das irmãs Martine e Philippa, há desde sempre uma relação contratual entre ambas e com o pai por vias de um modelo familiar rígido e patriarcal assentado sobre uma ortodoxia religiosa puritana. As relações de contrato do pastor com seus fiéis já estão, igualmente, de antemão estabelecidas desde o início da narrativa. Fundador de uma seita fundamentalista de viés protestante, o pastor tem firmado, entre ele e seu grupo de seguidores, um vínculo contratual com base na religiosidade estrita, no fiel seguimento dos preceitos bíblicos, no canto e na oração com vistas à busca de um ideal espiritual e transcendente baseado no ascetismo, na religião como busca da salvação e meio de sublimação para as agruras e dificuldades da vida terrena.. Na transposição do conto para a linguagem fílmica, o diretor

Gabriel Axel deslocou o *topos* narrativo da Noruega para a Dinamarca, do povoado de Berlevaag para Frederikshavn, mudança que em nada alterou o desenrolar da trama, sendo o filme bastante fiel ao texto original.

Há também um sentido ritualístico nas cenas enunciativas de caráter religioso, seja nos recortes cênicos marcados pelas orações e cânticos, seja nas posturas individuais de comportamento calcado em um formalismo de base ortodoxa protestante. Esse viés ritualístico de grupo coloca o leitor diante do conceito de **contrato** que permeia os atos de fala e, conseqüentemente, as relações dialógicas.

A noção de **contrato** pressupõe que os indivíduos pertencentes a um mesmo corpo de práticas sociais sejam capazes de entrar em acordo a propósito das representações de linguagem destas práticas. Conseqüentemente, o sujeito que se comunica sempre poderá, com certa razão, atribuir ao outro (o não-EU) uma competência de linguagem análoga à sua que o habilite ao **reconhecimento**. (CHARAUDEAU apud MAINGUENEAU, 1997, p. 30, grifo do autor).

Em um ambiente de aparente harmonia, convivem as irmãs já idosas, tendo o pai e pastor já falecido. As vozes das irmãs e da pequena comunidade de seguidores emulam a voz do pastor morto, repetidores mecânicos das falas bíblicas e de exortação religiosa dos sermões pastorais. Da parte das irmãs há uma certa ingenuidade devota, a qual mescla o amor filial ao sentimento religioso representado pela figura paterna, investida, portanto, de dupla autoridade. Da parte dos seguidores, observa-se a primeira quebra da relação que é aparentemente contratual mas que, na verdade, apenas expõe a polêmica pré-existente, com origem em desavenças passadas, as quais, com o passar do tempo e o decorrente envelhecimento dos fiéis, torna-se mais evidente. O que no início aparentava ser um grupo unido por elevados ideais religiosos passa a revelar-se como um agrupamento de indivíduos incapazes da verdadeira união na fé, demonstrando cada vez mais a animosidade subjacente e antiga, apenas velada enquanto o pastor era vivo. Ao assumirem as irmãs a tarefa de manter viva a chama da palavra religiosa do pai, estabelece-se o palco para a revelação do que até ali havia sido mascarado. Pequenas ofensas sussurradas, traições reveladas, interesses mesquinhos expostos acabam por desvelar a pseudoreligiosidade que aparentava unir o grupo e que já não se sustenta mais. O desgosto das irmãs frente aos atritos e acusações cada vez mais freqüentes não impede que o clima de desdém e mesquizez ganhe cada vez mais espaço nas reuniões. O velado se torna explícito, constituindo os encontros em oportunidade para hostilizações mais que para alívio catártico ou busca de perdão e reconciliação. Conto e filme são reveladores dessa quadra do enredo, sendo o filme mais propício para a leitura pelo espectador desse rompimento entre os fiéis, e por razões da própria natureza da mídia cinematográfica, a qual imprime um ritmo mais rápido ao andamento da trama. A natureza da matéria sígnica do filme, por lidar com o pictórico, o imagético, o sonoro, os jogos de luz e sombra, o claro-escuro das paisagens e dos figurinos, mostra de forma mais evidente e imediata os meandros da polêmica subjacente. Sobre o fundo cinzento do clima nublado e frio do pequeno povoado no litoral dos confins perdidos da Jutlândia, desfilam personagens indistintas tanto quanto o cinzento de suas vestes. A comunicação entre os membros do grupo é a estritamente necessária ao cumprimento das ações de um cotidiano vazio de ocorrências relevantes, onde as relações polêmicas ocupam o lugar de um aparente vazio comunicativo que necessita ser de algum modo preenchido.

A polêmica pode servir para caracterizar a discursividade. Nesse sentido, uma certa interpretação da pragmática instala o confronto no centro da atividade linguageira (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2004, p. 380).

Em *flashback*, o filme retorna à época em que Martine e Philippa eram jovens e belas e, por isso, cortejadas pelos rapazes do lugar. Todavia, elas não se deixam seduzir a não ser pela obediência ao pai e pelo seguimento ascético de sua doutrina. Nesse trecho, uma personagem vinda de fora cria uma relação contratual frágil, ainda que apaixonada. Trata-se do jovem tenente Lorens Lowenhielm, ambicioso e jogador, cujas dívidas levam seu pai a obrigá-lo a um período de estadia compulsória na casa da tia idosa, também seguidora dos ensinamentos do pastor. Esse evento inusitado vem quebrar a rotina de vida de Martine, propiciando o nascimento de uma paixão entre ambos. Ele, ambicioso e envaidecido por sua condição de militar de carreira em ascensão, é atraído pela beleza e pelo comedimento da jovem. Não sendo um homem religioso, faz o sacrifício de freqüentar as reuniões pastorais na esperança de seduzi-la. Ao constatar que seu esforço é inútil, e tendo terminado sua licença do exército, despede-se de Martine, abrindo mão ambos da realização amorosa.

Já para Philippa, o evêntico ocorre com a chegada de um tenor francês, Achille Papin, que busca no povoado um lugar de descanso dos apelos da vida artística e mundana. Sua paixão pela jovem e por sua voz de soprano não conduzem novamente a nascente relação contratual de mestre e discípula, de homem e mulher, a um final feliz. Ao recusar o amor e a perspectiva de realização artística, Philippa rompe o tênue fio que os une, permanecendo, como sua irmã, distante da realização amorosa, cumprindo ambas um destino que aceitam sem arrependimento mas do qual não podem fugir.

As relações contratuais de cada um dos homens, o tenente e o tenor, se dão tão somente com suas aspirações sociais e com suas profissões, vínculos previamente estabelecidos em seus lugares de origem. O jovem tenente é movido pela vaidade e pela ambição de ascensão social a qualquer preço. Achille Papin tem na relação de contrato com a arte sua mais importante realização, capaz de fazê-lo sublimar qualquer perda. Isso se evidencia no filme pelas cenas de despedida dos homens das duas irmãs, sem luta ou confronto com o pai e pastor.

O texto literário, considerado por muitos críticos como uma alegoria do Cristianismo, demonstra uma diferença fundamental em comparação com a relação contratual de Cristo com seus apóstolos. As vozes das personagens apenas confirmam o que de comportamental se percebe: a fragilidade da contratualidade entre os fiéis, apoiada em uma falsa harmonia, a qual se desfaz após o falecimento do pastor, diferentemente da relação de Cristo com os apóstolos, que se reforça e cresce especialmente depois da sua paixão e morte.

O intertexto com a Santa Ceia configura os contornos que o banquete assume enquanto perdão e reaproximação dos sujeitos pela ressignificação do prazer material que conduz à elevação espiritual. Aqueles que acreditavam ser a pobreza condição de elevação a Deus percebem que a abundância material e a beleza, e mesmo o sabor e o refinamento, não são incompatíveis com a espiritualidade, estabelendo-se aí uma nova relação interacional com base em ideologia e valores culturais desconhecidos da comunidade até aquele momento.

O entrecruzamento de visões de mundo e **verdades** das personagens é de tal modo trabalhado, que chega-se a penetrar e compreender cada uma dessas visões como se as vivenciássemos pelos sentidos das personagens. [...] As personagens se conhecem, intercambiam suas **verdades**, estão de acordo ou em desacordo, dialogam entre si (inclusive no que se refere às questões definitivas da cosmovisão) (BAKHTIN, 2005, p. 72, grifo do autor).

A última reviravolta evêntica se dá com a chegada de Babette. Ela representa o rompimento definitivo do já frágil *status quo*, em um processo que aos poucos amadurece ao longo dos quatorze anos seguintes. A culta e cosmopolita Babette, ser político e com ideologia própria, figurativiza o

desequilíbrio, a brecha evêntica que mudará o curso das relações entre as personagens. É a sua vinda que permite a inserção do elemento evêntico de que fala Bakhtin, o inusitado a quebrar a rotina espartana dos habitantes do lugar, ao criar nova perspectiva ontológico-relacional. Exilada por razões políticas que resultaram na perda de seu trabalho, de seu marido e de seus filhos, Babette não é uma conformista nem uma fugitiva em sentido estrito. O episódio que a desalojou de sua Paris natal arremessando-a nos confins de uma Jutlândia inóspita, ao invés de subjugar-la, faz-na adaptar-se e criar novas raízes em um ambiente de improbabilidade para alguém habituada ao prestígio e ao convívio com a cultura, com a arte e com a intelectualidade francesas.

A premiação de seu bilhete de loteria, outra improbabilidade evêntica e único elo que a ligava ao país de origem, permite que Babette revele à comunidade puritana um universo sensorial desconhecido. O exotismo e o requinte do jantar francês que ela prepara em homenagem ao centenário de nascimento do pastor desperta, de início, medo nas irmãs e na comunidade, habituados que estão à renúncia de prazeres e a uma rotina alimentar ascética. Ao compactuar abster-se de elogiar o jantar, as irmãs e os fiéis participam de um jogo dialético em nome de uma austeridade baseada na mentira e na dissimulação. O único a demonstrar apreciação pelo jantar é o agora General Lowenhielm, o antigo freqüentador do *Café Anglais*, onde Babette era a celebrada *chef-de-cuisine*. Somente ele consegue apreciar em sua plenitude a beleza e o requinte dos pratos graças à memória afetiva e sensorial que o transporta para a Paris de tempos passados. Esse evento ensejará a mudança no modo de ser e de estar no mundo por parte da comunidade. A animosidade e os atritos serão aos poucos diluídos e apaziguados na sucessão de pratos e bebidas servidos. O que no princípio buscaram ignorar vai lentamente lhes cativando os sentidos e a alma, estabelecendo novas relações contratuais, dirimindo as culpas pelo arrependimento e pelo perdão reciprocamente concedidos. Babette é o elemento catalizador dessa transformação, lançando as bases para a reconciliação, sendo o banquete evêntico o elemento que remete do plano dos sentidos para o transcendente, recompondo relacionamentos rompidos e pavimentando o percurso para um novo plano contratual nas relações interpessoais, tanto no âmbito do convívio como da apreciação dos prazeres sensoriais até ali negados. Trata-se de uma reviravolta ideológica a transformar seres indistintos em indivíduos que ascendem da platitude cinzenta de um pseudocristianismo para uma relação dialógica desconstrutora das relações polêmicas anteriormente prevalentes. A transformação por que todos ansiavam, mas da qual não tinham consciência, realiza-se por meio dessa eventicidade, capaz de contrapor a um mundo pobre de prazeres a rica e sofisticada culinária francesa.

Ao expor as múltiplas falas heteroglóssicas ao final do banquete, cria-se um novo espaço dialógico entre seres que se descobrem capazes de ver o cotidiano sob outro prisma, no qual a redenção se dá mercê de um novo viés espiritual. Assim é que, segundo a Prof^a Diana Luz Pessoa de Barros,

[...] o sujeito deixa de ser o centro da interlocução que passa a não estar mais no **eu** nem no **tu**, mas no espaço criado entre ambos, ou seja, no texto. Descentrado, o sujeito divide-se, cinde-se, torna-se um efeito de linguagem, e sua dualidade encaminha a investigação para uma teoria dialógica da enunciação (BARROS, 2003, p. 3, grifo do autor).

Na verdade, Babette representa o diálogo, não como meio mas como fim. É o que Bakhtin afirma sobre Dostoiévski:

Compreende-se perfeitamente que no centro do mundo artístico de Dostoiévski deve estar situado o diálogo, e o diálogo não como meio mas como fim. Aqui o diálogo não é o limiar da ação mas a própria ação. (BAKHTIN, 2005, p. 256).

Babette, que de início apresentava uma postura polêmica e diversa em relação aos demais habitantes do lugarejo, subverte a realidade simples e rude, transformando-a em um universo pluridimensional, ao realizar a improbabilidade evêntica de que falam Clark e Holquist:

A associação da arte com a liberdade está longe de ser uma verdade bakhtiniana. Ela remonta pelo menos ao reconhecimento, por Platão, de que os poetas representavam uma ameaça à sua sociedade fechada na República, e no tempo de Bakhtin igual ameaça foi percebida por Stálin. Na medida em que a estética é de fato uma esfera em que os fatores locais são menos determinantes, ela é sempre o mundo da maior outridade, a maior brecha através da qual o presente pode escapar para um futuro não sonhado em universos de discurso menos expansivos, tais como política ou religião, onde o futuro constitui um resultado cognoscível do presente (CLARK; HOLQUIST, 2004, p. 231).

A ideologia puritana que permeava as ações e a vida da comunidade devota estabelece o embate com a posição estético-político-ideológica de Babette. O ascetismo dogmático dos membros do grupo os torna quase que desvocalizados e monológicos, vozes monofônicas destituídas de autonomia. Assim, a disforia estabelecida no início da narrativa caminha, ao longo do jantar, para uma euforização catártica de perdão mútuo, de uma real aproximação dos convivas, da compreensão da beleza como caminho para a espiritualidade.

As palavras do *eu* Philippa dialogam no final com o *outro* Babette, portadora da arte e capaz de transformar a realidade plana em um novo rearranjo sógnico, desconhecido do grupo: “No Paraíso, será a grande artista que Deus planejou! [...] Ah!, como encantará os anjos[!]”³ (BLIXEN, 2006, p. 61).

Conclusão

A narrativa estabelece, pois, uma dialética complexa e de dualismos antagônicos que confluem para se tornarem unos: a aparência e a realidade, a essência e a superficialidade, o sagrado e o profano, o carnal e o espiritual, o imediato e o transcendente, a renúncia e a escolha, o ascetismo e o prazer, a arte e o cotidiano, a hipocrisia e a sinceridade, o pecado e o perdão, os cismas e a reconciliação, o sacrifício e a sublimação, elementos geradores de um novo plano contratual revelado tridimensionalmente pelo filme. As aparências e inferências iniciais são contrariadas durante a narrativa, e especialmente ao final, tanto no filme quanto no conto. A artista Babette, ao doar sua arte, na verdade, doa-se a si mesma. Aí está a grande metáfora eucarística do texto literário, transposto com maestria pelo diretor para a linguagem fílmica. Um dos parágrafos finais do conto é revelador dessa transformação:

Sobre o que aconteceu mais tarde nessa noite, nada concreto pode ser afirmado. Nenhum dos convidados dali em diante guardou qualquer lembrança clara disso. Só sabiam que os aposentos da casa se encheram com uma luz celestial, como se pequenos halos houvessem se misturado numa única e gloriosa radiância. Um bando de velhos taciturnos adquiriu o dom da glossolalia; ouvidos que por anos estiveram quase surdos abriram-se para ela. O próprio tempo fundiu-se na

³ In Paradise you will be the great artist that God meant you to be! [...] Ah, how you will enchant the angels[!] (BLIXEN, 2001, p. 68).

eternidade. Muito depois da meia-noite as janelas da casa brilhavam como ouro e canções douradas fluíam através da janela invernal⁴ (BLIXEN, 2006, p. 55).

As relações polêmicas, que no conto são mais sutil e lentamente desveladas, no filme adquirem contornos próprios dessa mídia, que fala pelas vozes das personagens mas também pelas vozes anímicas, pictóricas e sonoras. A consciência estética despertada pavimenta o percurso que transita do polêmico para o contratual, do plano das relações aparentemente conclusas e fechadas para o ilimitado da incompletude dialógica em que nada se encerra definitivamente, não constituindo o fecho narrativo o fim da história mas a perspectiva do que está para além dela.

[...] como os processos semióticos só refletem o mundo refratando-o, os signos são espaços de encontro e de confronto de diferentes índices sociais de valor, plurivalência que lhe dá vida e movimento, caracterizando o universo da criação ideológica como uma realidade infinitamente móvel (FARACO, 2006, p. 53).

É impossível não estabelecer paralelo entre a história criada por Karen Blixen e o momento que essa vivia durante a produção do conto. Na verdade, ela sofreu durante a maior parte de sua vida os dolorosos estágios de uma doença crônica, consequência dos tratamentos violentos a que se submetera quando jovem para a cura da sífilis, doença na época freqüentemente incurável, que lhe tinha sido transmitida pelo marido. Irônico como possa parecer, com seu aparelho digestivo praticamente destruído, sofrendo dores intensas e incapaz de alimentar-se, ela ditou sua história sobre comida e espiritualidade, enquanto, literalmente, morria de fome. Como Babette, ela rendeu seu último sacrifício, oferecendo-nos um banquete de arte e transmutando a beleza em graça.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AXEL, Gabriel, diretor. DVD **A Festa de Babette (Babette's Feast)**. PlayArte Home Video, 1987.
- BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro e São Paulo: Forense Universitária, 2005.
- BARROS, Diana L. Pessoa de. "Dialogismo, Polifonia e Enunciação". In: BARROS, Diana L. Pessoa de; FIORIN, José Luiz (Orgs.). **Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade em Torno de Bakhtin**. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo (EDUSP), 2003.
- BLIXEN, Karen. **Anekdotes do Destino**. Tradução Cássio de Arantes Leite. 2. ed. São Paulo: Cosacnaify, 2006.
- _____. **Anecdotes of Destiny**. London: Penguin Books, 2001.
- CHARAUDEAU, P.; MAIGUENEAU, D. **Dicionário de Análise do Discurso**. São Paulo: Contexto, 2004.
- CLARK, K.; HOLQUIST, M. **Mikhail Bakhtin**. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- FARACO, C. A. **Linguagem & Diálogo – As idéias lingüísticas do círculo de Bakhtin**. Curitiba: Criar Edições, 2006.
- MAINGUENEAU, D. **Novas Tendências em Análise do Discurso**. Campinas: Pontes, 1997.

SITES PESQUISADOS:

⁴ Of what happened later in the evening nothing definite can here be stated. None of the guests later on had any clear remembrance of it. They only knew that the rooms had been filled with a heavenly light, as if a number of small halos had blended into one glorious radiance. Taciturn old people received the gift of tongues; ears that for years had been almost deaf were opened to it. Time itself had emerged into eternity. Long after midnight the windows of the house shone like gold, and golden song flowed out into the winter air (BLIXEN, 2001, p. 61).

Books and Writers, Isak Dinesen/Karen Blixen (online). (Acessado em 11/9/2006.)
<http://www.Kirjasto.sci.fi/blixen.html> (Acessado em 26/4/2006.)
<http://www.leme.pt/biografias/dinamarca/letras/karen.html> (Acessado em 11/9/2006.)
www.karenblixen.com (Acessado em 11/9/2006.)
<http://pt.wikipedia.org> (Acessado em 12/9/2006.)