

Karen Blixen e o Colonialismo

Karen Blixen and the Colonialism

Karen Blixen y el Colonialismo

Maycom Cunha¹

Resumo

CUNHA, M. Karen Blixen e o Colonialismo. *Rev. C&Trópico*, v. 47, n. 1, p. 85-100, 2023. DOI: [https://doi.org/10.33148/CETROPICOv47n1\(2023\)art3](https://doi.org/10.33148/CETROPICOv47n1(2023)art3)

Este ensaio nos leva à reflexão sobre as principais críticas estabelecidas à obra *A fazenda africana* (1937), da escritora dinamarquesa Karen Blixen (1885-1962), e suas implicações em questões de colonialismos dos territórios africanos. Desse modo, buscamos confrontar visões distintas acerca da relação entre a escritora e os povos com os quais manteve contato no período em que administrou uma fazenda de café na África Oriental, atual Quênia. Argumentamos, assim, que a escrita e a figuração da escritora se localizam em um campo interpretativo complexo perante as instituições coloniais.

Palavras-chave: Colonialismo. Escrita. Ficção. África.

Abstract

CUNHA, M. Karen Blixen and the Colonialism. *Rev. C&Trópico*, v. 47, n. 1, p. 85-100, 2023. DOI: [https://doi.org/10.33148/CETROPICOv47n1\(2023\)art3](https://doi.org/10.33148/CETROPICOv47n1(2023)art3)

This essay reflects on the main criticisms established towards the work “Out of Africa” (1937) by Danish writer Karen Blixen (1885-1962) and its implications for colonialism in African territories. In this way, we seek to confront different views on the relationship between the writer and the people she encountered during the period in which she managed a coffee farm in East Africa, currently known as Kenya. Therefore, we argue that the writer’s writing and portrayal are situated in a complex interpretive field in relation to colonial institutions.

Keywords: Colonialism. Writing. Fiction. Africa.

Resumen

CUNHA, M. Karen Blixen y el Colonialismo. *Rev. C&Trópico*, v. 47, n. 1, p. 85-100, 2023. DOI: [https://doi.org/10.33148/CETROPICOv47n1\(2023\)art3](https://doi.org/10.33148/CETROPICOv47n1(2023)art3)

Este ensayo reflexiona sobre las principales críticas a la obra *Out of Africa* (1937), de la escritora danesa Karen Blixen (1885-1962), y sus implicaciones para los

¹ Doutorando em Antropologia Social (PPGAS/USP). Mestre em Antropologia Social (PPGAS/UFRN). E-mail: maycon1cunha@gmail.com Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-2624-4949>

problemas del colonialismo en los territorios africanos. De este modo, se pretende confrontar distintas visiones sobre la relación entre la escritora y los pueblos con los que tuvo contacto a lo largo del periodo en que gestionó una hacienda de café en el este de África, actual Kenia. Sostenemos, pues, que la escritura y la figuración del escritor se sitúan en un complejo campo interpretativo ante las instituciones coloniales.

Palabras-clave: Colonialismo. Escritura. Ficción. África.

Data de submissão: 16/03/2023

Data de aceite: 21/06/2023

1. Introdução

Karen Blixen nasceu em 1885, em Rungstedlun, propriedade de sua família ao norte de Copenhague, Dinamarca. Frequentou a Academia de Belas Artes de Copenhague, pois tinha o desejo de tornar-se pintora. Em 1914, casa-se com seu primo, o barão Bror von Blixen-Finecke em uma viagem a Mombaça, Quênia. Logo após o casamento, passaram a morar próximo de Nairóbi, onde administraram uma fazenda de café. Embora não fosse um local propício para o desenvolvimento de tal cultivo, devido à altitude da região, a fazenda conseguiu ser mantida até 1931.

Os efeitos da crise de 1929 afetaram a produção cafeeicultora mundial, e Blixen decidiu se desfazer da propriedade e retornar para a Dinamarca. Três anos depois, publica seu primeiro livro, *Sete contos góticos* (1934). Contudo, o reconhecimento internacional somente surge com a publicação de *A fazenda africana* (1937). O sucesso do livro culminou em uma adaptação para o cinema em 1985, sendo extremamente premiado². Embora tenha sido um sucesso cinematográfico, segundo Ana Paula Raposo (2016), a produção não abarcou a grande paixão que Blixen expressa em sua obra: a África, a sua maior protagonista.

“Eu tive uma fazenda na África, aos pés dos montes Ngong” (BLIXEN, 2018, p. 17.). É deste modo que Blixen inicia um relato instigante de sua vivência de 17 anos à frente de uma fazenda de café nos arredores de Nairóbi, Quênia. O tom nostálgico é encontrado do começo ao fim de sua narrativa, que enquadra contextos de significativas mudanças no processo colonial estabelecido nos países africanos no final do século XIX, incluindo nesse processo a participação de países africanos na Primeira Guerra Mundial. A obra descreve um paraíso cosmopolita. Desde um simples passeio pelas ruas de Nairóbi, capital do país, até as reuniões com chefes locais. A diversidade étnica, os costumes, as línguas, as corporalidades e os pensamentos se fazem presentes, tudo amarrado numa escrita poética e envolvente.

2 O filme foi protagonizado por Meryl Streep (Karen Blixen) e Robert Redford (Denys Finch-Hatton). A produção gira em torno do relacionamento conturbado entre Karen e Bror e, posteriormente, na relação amorosa que esta passa a ter com Danys; por isso, o título brasileiro para o filme é: “Entre dois amores”, indicando o viés do mote escolhido para contar a história da escritora.

Para Raposo (2016), Blixen divide o protagonismo de sua obra ora consigo mesmo, ora com a África. A fazenda (como doravante chamaremos a referida obra) pode ser vista como um filme em que a dinamarquesa é a diretora. Os personagens são os sujeitos que atuaram na fazenda ou por ela estava de passagem: Farah, Kamante, a antilope Lulu e os europeus que a visitavam. Se partirmos desse princípio cinematográfico, podemos concluir que o livro se enquadra num registro vívido das culturas somali, quicuio, massai e dos diferentes contatos que tiveram com a estrutura burocrática colonial instalada em terras africanas.

De acordo com Susan Brandly (2013), Blixen desenvolve uma hibridez estética, que impulsiona a obra a extrapolar a noção de um material literário colonialista comum. Eis que não é difícil de encontrar descrições extremamente poéticas de paisagens e situações ao longo de seu texto. Muitas vezes estão articuladas com versos da própria autora ou de outrem como, por exemplo, esses versos escritos por Blixen (2018, p. 113) sob inspiração da savana enquanto cavalgava: “Pela savana corre, alta, a relva, enquanto sopra o tempo, \\ Na solidão, brincam juntos, savana, coração e vento.”

Soma-se a isso, um conjunto de subgêneros: anotações, fábulas e pequenos contos, assim como diálogos entre diferentes personagens; sem esquecer de alguns desenhos como os que ornaram o subcapítulo “caminhos da vida” (p. 276-278). São elementos pertinentes para a contextualização dos fatos descritos. Talvez a ideia do gênero anedota componha o principal instrumento estilístico usado pela autora³, isto é, pequenos relatos de significativos acontecimentos de cunho explicativo e, quase sempre, com teor cômico ou contemplativo. Desse modo, Raposo (2016) argumenta sobre a dificuldade em classificar esta obra em um gênero literário específico, pois se trata de um compilado de gêneros distintos. Destarte, Norma Telles (2014) defende que A fazenda é “uma memoir, uma saga, uma elegia ou poema lírico à África”⁴. Em boa parte da obra, Blixen guia o leitor através de um vernissage pastoril, situando os diversos sujeitos, paisagens e conflitos distribuídos em acontecimentos anacrônicos.

2. Olhares sobre a obra

À luz das nações africanas pós-coloniais, que buscam forjar identidades e literaturas próprias, os pontos de vista de Blixen e, em particular, seus escritos sobre África, passaram a ser examinados cada vez mais detalhadamente (MARAIS, 2015; BRANDLY, 2013; ver em especial KJÆLDGAARD, 2009). O escritor e crítico literário queniano Ngũgĩ wa Thiong’o defendeu que *A fazenda africana* é a obra mais perigosa já escrita acerca da África, pois nela o racismo estaria transmutado em amor. Segundo Thiong’o, haveria três tipos representacionais da África que circulariam pela Europa: 1) aquela dos caçadores de ouro, estabelecida por empreendedores que veem o continente africano como uma mina a ser garimpada; 2) aquela dos caçadores por prazer, construída pelas imagens dos safáris e a mortandade da fauna africana e, por fim, 3) a África da ficção literária europeia, fundamentada por alguns em imagens românticas

3 Inclusive, o termo anedota aparece no título de um de seus livros posteriores, “Anedotas do destino” de 1958. Nesta coletânea de contos, inclui-se “A festa de Babette”, outra produção de Blixen adaptada para cinema sob o mesmo nome, em 1987, também se tornou uma produção premiada.

4 Material sem paginação, periódico eletrônico.

de uma vida idílica africana. Seria neste último tópico que a literatura blixeniana se encontraria segundo essas denominações.

Thiong'o chama-nos a atenção para o uso repetido das imagens de animais acionadas por Blixen ao descrever seus trabalhadores quicuios e massai. Por exemplo, em representação feita de seu servo Kamante, Thiong'o vê a comparação feita por Blixen como um grande insulto. Em certo momento, a escritora compara as ações de Kamante a "um cão há muito domesticado [que] coloca diante de nossa porta um osso de presente" (BLIXEN, 2018, p. 52). Há todo um subcapítulo intitulado "O selvagem na casa da imigrante" (p. 56-77), dedicado a descrever as relações iniciais do servo Kamante com a arte culinária francesa e as minúcias de etiqueta. Feliz pelo esforço e desempenho dele, Blixen confessa: "nada, pensei, poderia ser mais misterioso do que esse instinto natural num selvagem para nossa arte culinária. Isto fez com que eu encasasse de outro modo nossa civilização: afinal, talvez, ela fosse, de certo modo, divina e predestina" (BLIXEN, 2018, p. 50); ou, ainda, com a afirmação: "Eu havia formado um cozinheiro para a realeza e o abandonara numa colônia ainda em seus primórdios."⁵

Neste ponto, fica evidente que a escrita parte de um conceito específico de civilização, a europeia. O movimento de animalizar seus trabalhadores chega ao nível de, mesmo em viagem de férias à Europa, Blixen sonha com seus trabalhadores a visitando transmutados em animais. Para Thiong'o, a hierarquia definida por Blixen não deixa espaço para os africanos como seus iguais, pois estes estão no reino da animalidade, da natureza. Na opinião de Thiong'o, com a proliferação de imagem de animais, Blixen degrada os africanos que ela afirma elogiar. O crítico entende que a visão aristocrática da escritora se traduz em um mundo em que o africano é um ser-diferente em sua totalidade, afastando-o completamente da mentalidade branca europeia.

Em outras passagens com a mesma semântica, porém, outros críticos contestam a visão de Thiong'o. Em especial o trabalho de Lasse Horne Kjældgaard (2009), defendendo a presença de uma descrição equilibrada, embora um tanto construída, da África e seus povos a partir das palavras de Blixen. Kjældgaard (2009) utiliza-se das ideias de Edward Said quanto à crítica literária e às questões coloniais. Segundo o argumento, a figura controversa do escritor e as leituras distintas de suas obras compõem os cânones literários como pontos de inflexões, nos quais os pontos de vista diferentes são fundamentais para a compreensão. Seu argumento seria que um europeu ao ler, por exemplo, *O coração das trevas* de Joseph Conrad teria uma visão distinta em relação à mesma leitura feita por um congolês. Esse argumento contextualiza, por exemplo, o asco na crítica de Thiong'o, visto que o escritor é da etnia quicuiu. É claro que Kjældgaard não aprofunda as ideias de Said em sua argumentação e, com isso, perde a defesa do autor em uma análise mais diversa de mundo e menos monolítica, ou, em suas próprias palavras:

Ignorar ou minimizar a experiência sobreposta de ocidentais e orientais, a interdependência de terrenos culturais onde colonizador e colonizado coexistem e combateram um ao outro por meio de projeções, assim como geografias, narrativas e histórias

5 Id *ibid.*, 2018, p. 94).

rivais, é perder de vista o que há de essencial no mundo dos últimos cem anos (SAID, 2011, p. 22).

A recusa ao monolitismo compõe a defesa de Said (2011) como estratégia de pensar as muitas formas nas quais as vozes díspares produzem cenários heterogêneos em um mundo imperialista e global. Compõe, ainda, a crítica de Said a defesa de uma abordagem menos condescendente aos autores no processo colonial. Dizer simplesmente que Blixen é fruto de seu contexto histórico e que a visão progressista atrelada à máquina imperialista permeia toda a sua obra memorialística é limitar-se à superfície de suas ideias. De fato, encontramos diversos momentos nos quais Blixen elogiosamente aponta para certa superioridade das culturas europeias, contudo, o contraponto sempre é apresentado. No subcapítulo intitulado “Sobre os nativos e a história” (p. 328-330), encontramos a autora descrevendo o processo evolutivo passado pela cultura ocidental e que, no possível, as muitas culturas africanas também poderão passar a partir da influência da colonização branca europeia.

Como pontua Norma Telles (2014), devemos compreender a figura da Blixen como defensora do colonialismo europeu sobre os povos africanos ou, de um modo particular, de um tipo específico de colonialismo. Blixen nutria uma visão positiva dessa espécie de domínio. Ainda neste subcapítulo, a autora defende a possibilidade de que o contato colonial imposto aos diferentes povos africanos, gerasse uma espécie de nivelamento intelectual entre as culturas. Pelo que vemos, Blixen era uma entusiasta do processo de colonização, mesmo que encontrasse entre os grupos étnicos que estabeleceu contato muitas qualidades, como desenvolve neste ponto:

Quanto à receptividade a novas ideias, o nativo é mais cosmopolita do que o colono ou missionário de mentalidade suburbana ou provinciana, ambos criados em comunidades homogêneas e baseadas num conjunto estável de ideias. Grande parte do desentendimento entre brancos e nativos advém desse fato (BLIXEN, 2018, p. 66).

Seu esforço foi tal que implementou uma escola na fazenda destinada às crianças. Embora o projeto pretendesse abarcar qualquer um dos moradores, segundo Blixen, houve forte recusa dos grupos adultos. Apesar de articular uma visão um tanto romaneada, quase idílica da figura nativa, as representações desenvolvidas contrapõem quase sempre positivamente as imagens associadas aos colonizadores. Os nativos estavam sempre buscando aprender, enquanto os colonos brancos, intentavam demonstrar um certo saber já adquirido.

Podemos argumentar também, seguindo ideias de Achille Mbembe (2006), que a própria máquina colonial exigia de seus colonos o sucesso, além da afirmação masculina da vitória. Não utilizaremos o argumento de que Blixen era fruto de uma estrutura colonial, por conseguinte, não poderia agir de outra forma. Como afirmarmos anteriormente, com esse argumento perderemos toda a complexidade por trás da escritora e de seus escritos. Apostamos, assim, que Blixen subverteu, dentro de

seus limites, muitas das estruturas a ela impostas. Como suprir a ausência da figura masculina e assumir posição nas negociações empresariais da administração da fazenda e, muitas vezes, negociações políticas com a máquina colonial como a luta que estabeleceu com os administradores coloniais para implantação de um hospital para os grupos locais.

O encontro colonial, desenvolve Mbembe, se funda pela abundância de fantasias do sucesso. Deste modo, o sucesso do empreendedorismo em terras colonizadas serviu como instrumentos para o processo de deslocamento de investidores às colônias. Uma das questões importantes a ser destacada é o *status* produzido pela colônia, que reveste o colono de uma estrutura de dominação, instituindo a autoridade. Para Mbembe, todo esse movimento se estabeleceu por meio do denominado “dispositivo fantasmagórico do potentado” (MBEMBE, 2006, p. 108), que se baseia na promoção das ideias de riqueza e propriedade sem limite, assim como no desejo e em certa vontade de realização desenfreada. Talvez seja a ausência dessa visão sobre a trajetória Blixen que obscureça as sutilezas de narrativa.

Embora a questão do deslocamento perpassa a busca pelo sucesso empreendedor, em se tratando da fazenda de café, seu sucesso foi bastante baixo. Ao acompanharmos a narrativa da escritora, seus esforços em mantê-la foram em vão, tanto é que a fazenda foi vendida em 1931. Entre seus esforços para manter a propriedade, destacamos o projeto desenvolvido com seu amigo Knudsen, um velho dinamarquês que morou na fazenda por um tempo, e decidiram produzir carvão vegetal, porém, não obtiveram muito sucesso.

Com a venda da fazenda, a grande preocupação era o deslocamento dos grupos quicuios que a habitavam. Blixen narra que enfrentou a burocracia colonial para acomodar os quicuios em uma reserva própria, tendo que conversar pessoalmente com o governador da colônia. Além disso, próximo de sua saída da África, a escritora organizou recursos para que seus trabalhadores mais próximos ficassem estáveis até conseguirem novos empregos. Isso demonstra os vínculos criados entre a escritora e seus trabalhadores. Os vínculos criados podem ser expressos na estrutura da própria narrativa da escritora. Por exemplo, Farah, seu principal intérprete, é a figura que a recebe em sua chegada e que se despede dela, na partida da África.

Voltemos a Kjældgaard (2009) e a desconstrução da crítica feita pela jornalista Dominic Odipo à Blixen. Os argumentos de Odipo giram em torno das mesmas ideias desenvolvidas por Thiongò, que situa Blixen como sendo uma espécie de sonho erótico de seu país (Quênia), no qual os homens brancos são caracterizados como deuses caçadores e as pessoas negras são como animais úteis. Para Kjældgaard, tais argumentos não consideram a questão de gênero e instaura um lugar-comum para Blixen na discussão colonialista, esquecendo que a escrita da autora é ambivalente. Se por um lado algum acontecimento é descrito encaminhando-se para uma visão positiva do encontro colonial, por outro, este mesmo encontro é criticado por seus efeitos violentos, como a expulsão de muitos grupos étnicos de suas terras, os rompimentos dos ciclos migratórios de alguns animais, dentre outros impactos sociais e ambientais.

Já a questão de gênero seria crucial para entender a posição ocupada por Blixen. O contexto precisa ser pintado da seguinte forma: uma mulher branca da aristocracia

dinamarquesa nas primeiras décadas do século XX, administrando uma fazenda em uma colônia britânica sem auxílio de seu esposo e precisando assumir diversas vezes a posição de mediadora de conflito entre grupos locais. Nas palavras de Blixen (2018, p.366): “administrar uma fazenda é um fardo pesado”. Um quadro um tanto diferente para o cenário da época. A própria Blixen diz ter que se impor diante de um mundo de homens.

Assumir uma posição de autoridade diante de um mundo masculino perpassou, provavelmente, o desempenho, por exemplo, de um papel de sucesso em relação à administração da fazenda. Para Marianne Stecher-Hansen (2011), muitas das discussões de cunho empoderador são realizadas por Blixen posteriormente em seus ensaios críticos e são debitárias de suas experiências descritas n’A *fazenda*. Stecher-Hansen destaca o ensaio “En baaltale med 14 aars forsinkelse”⁶ de 1953, em que Blixen afirmaria não ser feminista, ou pelo menos, uma mulher da causa feminina, distanciando-se das ideias feministas que se instauraria nas décadas seguintes, mas que defendia diversos avanços em questões de direitos para as mulheres. O posicionamento da escritora diante da sociedade também justificaria a utilização de um pseudônimo masculino, Isak Dinesen, sob o qual assinou suas primeiras publicações. Para Raposo (2013), a escolha do nome Isak, que significa “aquele que ri”, pode ser entendida como uma indicação da crítica realizada por Blixen ao sistema editorial da época e a recusa de publicações de mulheres.

3. A realidade e a escrita

Entre diversas situações presentes n’A *fazenda*, aquelas que envolvem os nativos muçulmanos são as mais emblemáticas, pois demonstram as muitas estratégias dos nativos tentando contornar normas e costumes de suas próprias crenças como, por exemplo, em momentos envolvendo safáris, prática bastante apreciada por Blixen. Comumente as comitivas de caçar eram acompanhadas por um xerife, que ficava responsável por caçar para o grupo de servos da comitiva, seguindo a regra muçulmana de que somente poderia ser comida a carne de um animal abatido por um muçulmano⁷. Contudo, diversas vezes Blixen precisou assumir tal posição ao fazerem longas incursões. Quando não havia um muçulmano autorizado pelo governo no grupo, gerava-se o receio sobre como poderia suprir o coletivo e não descumprir as leis. Nisso, o próprio xerife através de orações autorizava Blixen a abater um animal como se fosse um homem muçulmano.

Encontramos também diversas situações de contrastes, nos quais os costumes nativos são contrapostos aos dos europeus, principalmente quando se referia às normas jurídicas. Para os quicuios e os massais presentes na narrativa, qualquer incidente teria a instituição da multa compensatória como instrumento de atenuação de dano sofrido. Muitas vezes englobam montantes de bovinos ou caprinos. Já no sistema colonial, as leis são desenvolvidas na Metrópole e aplicadas à risca nas colônias, independente do sistema cultural local e os grupos envolvidos. Por isso, muitas vezes, surgiam

6 Numa tradução livre “Oração à fogueira 14 anos depois”.

7 O grupo era majoritariamente da etnia somali, convertidos ao Islã.

conflitos entre nativos e agentes institucionais do governo. De acordo com Blixen, muitos grupos preferiam solucionar seus problemas entre si, localmente, ao invés de recorrer às autoridades policiais.

Para evitar que os problemas chegassem às autoridades locais, era permitido aos diversos grupos a realização de assembleias, *kyamas*, encarregadas juridicamente de solucionar os pequenos problemas. Reuniam-se os mais velhos do grupo e convidavam o responsável pelas terras para agir como um juiz mediador. Certa vez, Blixen assumiu a posição de juíza em um acontecimento desastroso na fazenda. Um jovem quicuio, Kabero, que ao resolver brincar com a espingarda de seu pai, mata outro jovem acidentalmente. Esse episódio ganha destaque na segunda parte do livro, “Um disparo acidental na fazenda”.

Durante a *kyama* formada para resolver esse impasse, é decidido que Kaninu seria o responsável por indenizar o conjunto de familiares que tiveram seus parentes machucados de alguma forma. Kaninu é descrito como um rico possessor, dono de muitas cabeças de gado. Jagona, pai de Wanai, deveria ser compensado pela perda de seu primogênito e por todo o gado que ele traria em um futuro casamento. Wanyangerri, embora tenha sobrevivido, deveria ser indenizado também, pois teve sua mandíbula esfacelada e, na argumentação quicuio, teria problemas em conseguir um bom casamento devido a sua nova aparência. Blixen descreve dias seguidos de reuniões, nos quais argumentos e contra-argumentos são lançados pelos quicuios mais idosos a respeito das indenizações. Após longas conversas e as indenizações definidas e justamente pagas, Blixen alega que ganhara notoriedade entre os quicuios depois da posição de mediadora de conflitos. Situações como estas reafirmam aquilo que Brandly (2013) apontou anteriormente acerca da posição ambígua ocupada por Blixen frente aos grupos com os quais conviveu.

Outra situação descrita no livro é o caso do nativo Kitosh. Este acontecimento é tomado por alguns críticos⁸ como um exemplo incontestável da posição racista e colonial de Blixen. Kitosh era servo de um colono branco local e foi açoitado por este depois que cavalgou em sua égua sem permissão⁹. Após açoitado Kitosh foi amarrado em um galpão durante a noite e no dia seguinte foi encontrado morto. O caso foi a júri no Tribunal de Nairóbi. Depois de três laudos médicos, dois foram a favor do argumento de que Kitosh havia morrido por conta própria, algo que foi intitulado de “peculiaridade nativa”. Essa situação de “morte espontânea” é apontada desde o início do livro como uma característica nativa, uma espécie de desapego à vida que somente os povos nativos teriam. Assim, as autoridades coloniais passaram a aplicar penas diversas aos grupos locais que não incluíssem reclusão, pois a prisão, quando aplicada, passava a ser uma sentença de morte para eles. Uma noite apenas seria suficiente para um nativo morrer misteriosamente, descreve Blixen¹⁰. Este trecho mostra a contradição inerente ao posicionamento da autora ao acontecimento:

8 Ver Kjældgaard (2009) para uma delimitação dos principais críticos.

9 Segundo Kjældgaard, a partir de levantamentos em jornais da época, o colono branco seria Thomas Cholmondeley, neto do Lord Delamere, um dos pioneiros na colonização do Quênia.

10 Ver em especial capítulo 2.

Ao lermos os autos do processo, percebemos como é desconcertante e humilhante para os europeus o fato de os nativos poderem, por conta própria, decidir o momento em que querem abandonar a vida. A África é a terra materna dos nativos e, seja o que for que lhes fazemos, quando resolvem partir eles o fazem por sua livre e espontânea vontade, porque não desejam mais ficar (BLIXEN, 2018, p. 317).

Há uma inversão de posições entre nativos e colonizadores. O fio nesse argumento é a presença de uma inveja do controle nativo sobre suas próprias mortes. O padrão de Kitosh foi sentenciado a dois anos de reclusão, pena atenuada pelos argumentos médicos que defenderam certa “teoria da vontade de morrer” (BLIXEN, 2018, p. 317). A posição tomada pela escritora é neutra e assente de posicionamentos referentes às conclusões do inquérito. De fato, esse pode ser um trecho perigoso no qual a posição de neutralidade narrativa pode deslocar a autora para um campo de concordância com a máquina colonial. No entanto, a neutralidade em sua descrição pode ser compreendida como uma estratégia crítica perante a situação, pois apenas apresentou os acontecimentos, legando ao leitor a tarefa de discernir os pontos falhos da narrativa e dos seus desdobramentos.

Essa maneira entendida como neutra ao abordar algumas situações é rara n’*A fazenda*, pois encontramos muitas vezes comentários críticos sobre acontecimentos narrados. Em certo momento, Blixen descreve uma complicada situação que vivera ao tentar auxiliar uma jovem quicuiu que estava em trabalho de parto. Ao perceber que não conseguiria ajudá-la sozinha no parto, decidiu chamar um médico que atendia na fazenda vizinha. O jovem médico atendeu ao pedido e a ajudou no parto. Dias depois, Blixen recebeu uma carta do mesmo médico explicando que aquela situação não se repetiria, afinal sua formação em medicina havia sido nos melhores centros de educação da Europa e estava destinado a atender a aristocracia local, não aos nativos. Blixen descreve sua reação como fortemente ultrajante, pois, em sua carta, o médico argumenta que já deveria haver o entendimento que os seus serviços não se destinavam aos nativos. A autora entende a situação como um caso extremo de preconceito, embora não haja um maior desenvolvimento da situação, apenas esclarece que não requisitou mais os serviços do jovem médico.

4. Da figuração do outro à denúncia

Uma leitura apressada d’*A fazenda* pode nos levar a impressão de que se trata de um longo relato sobre o Outro-estranho, misterioso e exótico. Todavia, ao abordarmos as sutilezas da escrita de Blixen, encontramos uma exímia pintora, apesar de conter seus vícios, e é extremamente destra na arte de situar os sujeitos numa complexa cena teatral. Como encontramos neste trecho acerca da preparação dos jovens quicuios para uma *ngoma*¹¹:

¹¹ *Ngomas*, pequenas festas onde rapazes e moças se embelezavam como estratégias de conseguirem possíveis casamentos.

Ao se preparar para uma *ngoma*, os quicuios esfregam o corpo todo com um tipo específico de argila de um vermelho claro, muito procurada e negociada entre os nativos, e que lhes confere uma aparência curiosamente *loira*. Não é uma cor do mundo animal, nem do vegetal: com ela, os jovens parecem fossilizados, como estátuas esculpidas em pedra. As jovens cobrem suas recatadas e bordadas vestes de couro curtido, assim como elas próprias, com lama e ficam todas com a mesma aparência – estátuas vestidas nas quais os drapejados são cuidadosamente executados por um artista habilidoso. Já os rapazes apresentam-se despidos nas *ngomas*, mas em tais ocasiões exploram ao máximo seus penteados, aplicando a argila em suas jубas e rabos-de-cavalo, e erguendo ao máximo seus penteados calcários. Durante meus últimos anos na África, o governo proibiu o uso de argila na cabeça. Em ambos os sexos, o efeito causa enorme impacto: diamantes e outros adornos valiosos não conseguiriam conferir a seus portadores uma aparência de gala tão eficaz. Sempre que notávamos ao longe, cruzando a paisagem, um grupo de quicuios cobertos de argila vermelha, sentíamos uma atmosfera de vibrante festividade (BLIXEN, 2018, p. 179).

Encontramos nesses momentos, uma escritora sensível em suas descrições paisagísticas, como se aludindo a sua formação artística de outrora. Podemos afirmar que as descrições, por vezes delicadas, são ferramentas usadas pela autora para situar, dispor, combinar e compreender os acontecimentos que se desdobram em sua trajetória. Situando os sujeitos ora no espaço, ora no tempo. Essa habilidade descritiva e poética ganha respaldo, segundo a própria Blixen, no contato com os povos africanos. É recorrente a apresentação da ideia de que os povos africanos possuem grande poder imaginativo ou que nutrem um afeto desproporcional ao desconhecido, ao acaso e as fatalidades. Segundo a escritora, o que mais admirava era a “absoluta passividade do nativo” (BLIXEN 2018, p. 59), a calma diante de um acontecimento. Em certo momento, afirma que os hábitos e maneiras de pensar que a estimularam à literatura surgem graças à convivência com diferentes culturas locais.

Segundo Hannah Arendt (2008), esse desejo repentino de alguém que não havia se vocacionado para a literatura, criou uma habilidosa escritora. Blixen começa a escrever para descansar das atividades na fazenda. Podemos localizar situações nas quais são apresentados inter rompimentos das horas de descanso, limpezas desastrosas do escritório e, conseqüentemente, materiais escritos jogados fora. Um conjunto de causos ou anedotas envolvendo os momentos de escrita de Blixen. Um personagem recorrente é a princesa Chehrezade¹², que por vez encontra alusões em episódios de reflexão da autora.

12 A grafia para os nomes árabes é variada. Utilizo a forma apresentada por Mansour Challita (1999) em *Mil e uma noites*, ao invés da grafia presente na edição de *A fazenda africana* (2018).

Blixen defende ser devedora do pensamento nativo que teve contato. Em suas palavras, “a descoberta das raças negras foi, para mim, um esplêndido alargamento de todo o meu mundo” (BLIXEN, 2018, p. 30), tendo ciência do profundo impacto que é o contato de mundos culturais distintos. Esse contato reverbera em seu íntimo a ponto de concluir que “depois de ter conhecido os nativos, a melodia deles passou a influenciar toda a rotina dos meus dias” (*Idem*, 2018, 30). Essa melodia somente é atenuada nos momentos finais de sua estadia no Quênia, quando afirma: “não estava em meu poder deixar a África: era o próprio continente que, lenta e majestosamente, se afastava de mim, como o mar quando a maré recua” (*Ibidem*, 2018, p. 426).

São os momentos de pertencimento e não-pertencimento, aproximação e distanciamento diluídos ao longo da narrativa que, prestes a findar, ganha a tonalidade mais melancólica, de extrema saudade. Ou, até mesmo, já se encontra no início da obra, quando aludi para a ideia pretérita de ter possuído uma fazenda. O teor exótico presente em alguns momentos da obra, confirma a dualidade necessária para a existência do exotismo, a saber, a temporalidade e a espacialidade. Para Segalen (2002), o nativo colonizado se encontra em outro plano espacial e temporal em relação ao colonizador. Por isso, não custa encontrar diversas adjetivações para com o nativo, sendo primitivo e selvagem os mais recorrentes. No argumento de Segalen, o exotismo antiquado retém aquilo que é diverso. A pluralidade é coagida por uma ideia de homogeneidade. Há inegavelmente um teor homogeneizador nas bases de uma leitura apressada de *A fazenda africana*, a iniciar pelo próprio título¹³. Como aponta Raposo (2016), a presença do termo África indica a ideia de conhecer o todo pela parte e isso, por um lado, pode significar os efeitos coloniais de homogeneizar todo o continente africano; por outro lado, uma estratégia da própria Blixen em se colocar numa posição de aventureira como seus amigos europeus. De qualquer forma, a maneira exotizante que Thiong'o (1993) aponta sobre a escrita de Blixen se perde quando utilizamos as ideias de Segalen acerca da *diferença* como componente extremamente importante no quadro do exotismo. A diferença estaria relacionada com a individualidade. Para Segalen (2002, p. 21, tradução nossa), O exotismo não é, portanto, aquela visão caleidoscópica do turista ou do espectador medíocre, mas da energética e curiosa reação a um choque sentido por alguém de forte individualidade em resposta a algum objeto cuja distância de si mesmo só ela poderá perceber e saborear.

O exotismo, desta maneira, é a incompreensibilidade eterna do Outro. A impenetrabilidade que há na compreensão total dos sujeitos. É alimentando essa certeza, para além das questões valorativas moralistas europeias, que os sujeitos estabelecem um encontro baseado na diferença intransponível. Blixen (2018, p. 32-33) afirma: “Eu me conformei com o fato de que, embora nunca tenha chegado a conhecê-los ou entendê-los plenamente, eles me conheciam dos pés à cabeça, e estavam cientes das decisões que iria tomar antes mesmo de eu estar convencida delas”.

Embora tentasse ler os quicuios e os massai com os quais conviveu, Blixen estabelece leituras parciais destes em sua escrita. Mesmo que busque abarcar o conjunto da

13 O título original lançado em inglês é *Out of Africa*.

realidade nativa, seu esforço se esfacela constantemente e descreve seu fracasso como uma forma de incompletude do espectador, que apenas entende aquilo que acontece através de um intérprete. Em seu caso, era seu governante Farah.

Kjældgaard (2009) defende que a obra de Blixen é, na verdade, uma grande encenação, na qual os personagens se constroem uns aos outros, incluindo a própria escritora. Assim sendo, o entendimento do que é uma identidade se estabelecerá através dessa encenação. Recorrentemente, a escritora descreve “uma postura quicuío dos pés à cabeça” (BLIXEN, 2018, p. 148), ao encontrar alguns de seus trabalhadores. Essa indicação acerca de uma contínua teatralização da vida nativa é mote para diversos momentos descritos por Blixen, quando afirma que os nativos seriam mestres na arte da dissimulação. A escritora enfatiza de maneira constante que os nativos sempre estão performando, teatralizando, seja chorando como estratégia para conseguir barganhar em uma negociação, seja em assumirem uma postura impávida, sem expressões faciais, tornando-se indecifráveis no meio de uma conversa. A escritora afirma que “todos os nativos possuem um acentuado pendor para os efeitos dramáticos” (Idem, 2018, p. 45). Como no caso em que Kamante é levado ao hospital para um tratamento de seus ferimentos, mas que por medo reluta em não ir. Blixen ignora totalmente as lágrimas e leva o rapaz para o atendimento médico, acusando-o de chorar lágrimas de crocodilo.

Em suas reflexões, Blixen sustenta que “todo o lugar tinha uma atmosfera teatral que, sob o Equador, onde não existiam teatros, era de um encanto infinito” (Idem, 2018, p. 210). Talvez, um preconceito marcado com os habitantes dos trópicos, imbuído de viés comparativista entre contextos, o Ocidente e o resto. Contudo, podemos entender a inexistência, sob os olhos da autora, do teatro como uma instituição, apesar de sua narrativa diluí-lo em dissimulações cotidianas, no qual cada nativo seria um ator em potencial. Seriam estratégias para lidar com a dominação. O próprio objetivo da dramatização, afirmar a Klimpe (2014), é a integração do sujeito na vida social. Há uma situação envolvendo a Missão Católica Escocesa, que começou um processo de catequização dos quicuíos e virou motivo de chacota. Houve um grande movimento jovem buscando a Missão, contudo, depois de muita reflexão, entenderam que a busca era por motivos práticos: a Missão dispunha de serviços e remuneração vantajosa. Assim, foram os benefícios em pertencer ao grupo que atraíram os jovens. É o jogo de interesses que compõe uma das camadas da relação de dominação.

Nesse enfrentamento das mazelas da máquina colonial, Blixen estabeleceu fortes críticas, principalmente quando comparadas as estratégias nativas de manuseio das estruturas burocráticas coloniais. Suas críticas giram em torno dos dados práticos que observou na fazenda. Por exemplo, os massais, um povo guerreiro e nômade, tiveram que se fixar em uma região específica logo depois que a administração colonial expropriou diversas terras que compunham o círculo de deslocamento desse povo. Esse movimento, segundo a escritora, passou a reduzir sua taxa de natalidade entre os massai e, como solução, estabeleceram mudanças nas regras de casamento. Os massais passaram a se casar com quicuíos, situação anteriormente não permitida. Para Blixen, as mulheres quicuías eram as mais férteis da região e passaram a ser cobiçadas pelos guerreiros massais, também chamados de *morani*. Isso também passou a justificar as muitas disputas decorrentes das preferências entre as mulheres quicuías pelos

guerreiros massais em vez dos agricultores, como era em sua maioria os quicuios. Para Langbaum (1982), as descrições de Blixen convergem para uma antropologia moderna, que se estabeleceu na concepção de pluralidade civilizacional e se afastou de uma transcendência aristocrática europeia. Seus personagens são atores diversos e mutáveis, tais como os pontos multiformes das pinturas expressionistas. Por muitos pontos, o teor de denúncia e tristeza está presente.

Duas situações envolvendo animais merecem destaque, pois compõem as críticas feitas aos impactos ambientais da máquina colonial. Blixen presencia em duas ocasiões o transporte de animais silvestres em navios. Em um primeiro momento, são flamingos. Centenas de aves transportadas para uma exposição que aconteceria no *Jardin d'Acclimatation* em Paris. Algumas dezenas, morreram ao longo do trajeto e foram jogadas ao mar. Blixen observou com muita tristeza as aves mortas, outrora tão belas e rosas, e reflete sobre a violência da extração da fauna africana. Em outra ocasião, passeando pelo porto em Mombaça, observa o embarque de duas girafas para um zoológico em Hamburgo e sua principalmente reação na ocasião foi maldizer todo aquele processo:

Adeus, adeus, tudo o que desejo é que morram durante a travessia vocês duas, a fim de que nenhuma dessas pequenas cabeças altivas, que agora se erguem surpresas por cima das caixas sob o céu azul de Mombaça, seja obrigada a olhar de um lado para o outro, na solidão de Hamburgo, onde ninguém sabe nada da África (BLIXEN, 2018, p. 338).

Esse maldizer é expressão do desejo de os animais poderem viver em seus respectivos *habitats* de forma livre e saudável e não encarcerados em um zoológico. Além disso, encontramos o teor de desprezo por um público que consome a vida africana, sem ao menos saber nada sobre a África.

5. À guisa de conclusão

A temporalidade se destaca na obra. O tempo se dispersa nas descrições sensoriais e práticas do cotidiano na fazenda. A estratégia utilizada pela autora é a seleção de acontecimentos e causos específicos para pintar um complexo quadro de suas experiências. O leitor não consegue estabelecer uma cronologia diante dos acontecimentos narrados, talvez apenas da temporalidade da natureza, das épocas de seca ou das chuvas e dos percursos dos animais selvagens que cortam a fazenda nos períodos de migração. O tempo é o tempo da natureza e de seus fluxos. Assim, podemos entender que a autora construiu um quadro multicolorido de acontecimentos separados verticalmente entre si, mas unidos horizontalmente pelas estações da natureza e os ciclos dos animais da savana.

Diante de sua narrativa, o mundo se torna propício para contemplação e representação artística. O retrato estilizado dos nativos e seu imaginário animal, segundo Robert Langbaum (1982) traduz-se em um distanciamento estético entre Blixen e os

outros em toda sua obra. Em seus escritos, Blixen dedicou muito tempo à descrição e ao estoque de personagens, assim como o contato, algumas vezes, entre eles. A África se desenvolve como uma extensão dessa visão: um cenário vivo que ora se desloca agindo sobre seus personagens, ora é transformado por eles. Essa delimitação lembrará ao leitor que, por mais “realista” que *A fazenda* possa parecer, ainda serve como uma reconstrução da autora de uma terra e de um povo específico (KJÆLDGAARD, 2009).

Envolta em numa neblina de críticas, a obra *A fazenda africana* é bastante rica em denúncias e posicionamentos ambíguos em relação ao processo colonial. Embora não podemos esquecer que se trata de uma obra altamente onírica e espiritual, uma verdadeira amálgama estilística. De acordo com Lewis (2000), a obra de Blixen é, de fato, um tratado sobre as mudanças, os deslocamentos e a finitude. Os safáris que foram alterados e desapareceram, representam um mundo em transformação. Blixen apresenta sua tristeza em saber, tempos depois de deixar a fazenda que a floresta próxima de Nairóbi havia sido derrubada e substituída por uma plantação de eucalipto. O mundo mudou. Até mesmo a figura dos leões presentes no livro, carregam o simbolismo da perda. Para cada leão que morre, desaparece um mundo com ele. A África descrita por Blixen pode não existir mais, virou registro histórico como ela desejava (BLIXEN, p. 138), porém, como descreveu, a paisagem é um contínuo deslocamento, mesmo que alguns elementos permaneçam.

Referências

- ARENDDT, Hannah. “Isak Dinesen (1885-1963). In: _____. *Homens em tempos sombrios*. Trad. Denise Bottmann e Celso Lafer. São Paulo: Companhia de Bolso, 2008, p. 71-81.
- BLIXEN, Karen. *A fazenda africana*. Trad. Cláudio Marcondes. São Paulo: SESI-SP editora, 2018 [1937].
- KJÆLDGAARD, Lasse Horne. En af de farligste bøger, der nogen sinde er skrevet om Afrika? Karen Blixen og kolonialismen. *Tijdschrift voor Skandinavistiek*, v. 30, n. 2, p. 111-136, 2009.
- KLIMPE, Hanna. La Théatralité, modèle de l’action sociale et culturelle. *Tumultes*, v. 42, n. 1, p. 31-40, 2014.
- LANGBAUM, Robert. Isak Dinesen’s African Letters: The Story Behind “Out of Africa”. *The Georgia Review*, v. 36, n. 1, p. 213-219, 1982. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/41398417>, acesso em dez. 2020.
- LEWIS, Simon. Culture, cultivation, and colonialism in “Out of Africa” and beyond. *Research in Africa Literatura*, v. 31, n. 1, p. 43-79, 2000.
- MARAIS, Johann L. Karen Blixen in the African book and literary tourism market. *Tydskrif vir letterkunde*, v. 52, n. 1, p. 131-143, 2005.
- MBEMBE, Achille. La colonie: son petit secret et sa part maudite. *Politique africaine*, v. 102, n. 2, p.101-127, 2006.
- RAPOSO, Ana Paula. *Fora do texto, fora da terra: voz, memória e ficção em Out of Africa*, de Karen Blixen. Dissertação de Mestrado. UFMG, Faculdade de Letras, 2016.
- SAID, Edward W. *Cultura e imperialismo*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- SEGALÉN, Victor. *Essays on exotism: aesthetics of diversity*. Transl. Yaël Rachel SchlickDurham & London: Duke University Press, 2002.
- STECHER-HANSEN, Marianne. Karen Blixen on Feminism and Womanliness: “En Baaltale med 14 Aars Forsinkelse”. *Scandinavian Studies*, v. 83, n. 2, summer, p. 191-232, 2011.

TELLES, Norma. A leoa Blixen, sua saga e as anedotas do destino. *Labrys, estudos feministas*, jan-jun, 2014. Disponível em: https://www.labrys.net.br/labrys25/aventura/karen/a_leoa_blixen.htm. Acesso em: 10 de Abril de 2021.

THIONG'O, Ngũgĩ wa. *Moving the Centre: the struggle for cultural freedoms*. London: James Currey. Nairóbi: EAEP, 1993.