

Literatura



O JOGO DAS AFINIDADES NO ROMANCE  
*AFINIDADES ELETIVAS*, DE GOETHE

JULIANE CARDOZO DE MELLO

Mestre em Letras, área de concentração  
História da Literatura, e Doutoranda em  
Letras pela Universidade Federal do Rio  
Grande.

Contato: [juliane.cdemello@gmail.com](mailto:juliane.cdemello@gmail.com)

## O JOGO DAS AFINIDADES NO ROMANCE *AFINIDADES ELETIVAS*, DE GOETHE

Juliane Cardozo de Mello

**RESUMO:** O presente artigo apresenta como objetivo a análise dos personagens do romance *Afinidades eletivas*, de Wolfgang Goethe, centrando-se no jogo de suas afinidades. Utilizar-se-á, para esse fim, os *Ensaio Reunidos: escritos sobre Goethe* (1977) de Walter Benjamin, em seu estudo crítico que busca encontrar, a partir do teor factual, que se mantém em primeiro plano, o teor de verdade da obra, que se mantém oculto.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura ocidental; Wolfgang Goethe; personagem; Walter Benjamin; *Afinidades eletivas*

### THE GAME OF AFFINITIES IN THE NOVEL “ELECTIVE AFFINITIES”, BY GOETHE

**ABSTRACT:** The main objective of this article is the analysis of the characters from the novel “Elective Affinities”, by Wolfgang Goethe, focusing on the game of affinities. For that purpose it shall be used “Goethe's Elective Affinities” (1922), by Walter Benjamin, a critic study seeking to find, as from the factual content, which remains at first level, the truth content of the work, which remains hidden.

**KEYWORDS:** Western literature; Wolfgang Goethe; character; Walter Benjamin; *Afinidades eletivas*.

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Ao principiarmos nossa análise é importante nos atermos ao que Benjamin denomina teor factual, isto é, “daquilo que chama a atenção e causa estranheza” (BENJAMIN, 2009, p. 19), o que nos direciona, de antemão, ao título do romance *Afinidades eletivas* que causa certo estranhamento aos seus leitores. O título advém do preceito químico no qual duas relações dissolvem-se para que possa ocorrer uma nova associação entre os pares distintos e, através disso, nos remete à mutação das afinidades dos quatro personagens principais: Carlota, Eduardo, Otília e Capitão. Preceito esse explicitado anteriormente ao envolvimento amoroso dos pares, em uma prolepse evidenciada pela exposição de procedimentos químicos:

esses casos são o mais interessantes e curiosos; neles pode demonstrar-se realmente a atração, a afinidade, esse abandono, essa aproximação a se entrecruzarem; neles vê-se que quatro seres, até então unidos dois a dois, uma vez postos em contato, abandonam sua primitiva união e fazem nova. Nesse desprendimento e nessa atração, nessa figura e nessa busca, julgamos ver, em verdade, uma determinação mais elevada; conferimos a esses seres uma espécie de vontade e de preferência, e assim se justifica completamente o termo técnico “afinidades eletivas”. (GOETHE, 1992, p.59)

Os personagens já intuía os acontecimentos vindouros e mesmo assim permitiram a sua concretização. Já nas primeiras páginas da narrativa, Carlota posiciona-se contra a inclusão de terceiros na relação do casal, em um prelúdio da tragédia que iria acometer os protagonistas da trama. O interesse e a inversão dos duplos dão-se de forma gradativa na narração, as afinidades vão aproximando os personagens que acabam envolvidos em conflitos internos, até admitirem a si próprios e aos amados seus sentimentos. As mudanças ocorrem em todos os âmbitos das relações: Eduardo e Capitão empenham-se em modificar a propriedade para torná-la mais agradável a todos, transição que se dá em conjunto com as alterações sentimentais dos personagens.

Goethe, no romance em análise, vale-se da instituição do casamento para pôr em questão a sua dissolução, pois os personagens, longe de serem idealizados, nos apontam para a degradação de um dos dogmas mais caros à doutrina cristã e, com isso, aproxima-se do que Shakespeare realizou em sua obra, conforme as palavras do romancista em seus *Escritos sobre a literatura* (1832):

Consideremos Shakespeare um dos maiores poetas, então concordamos que dificilmente alguém percebeu o mundo tão bem quanto ele, que dificilmente alguém, ao expressar sua contemplação interior, posicionou o leitor tão intensamente no meio da consciência do mundo. Ela se torna, para nós, completamente transparente; de repente nos percebemos como íntimos da virtude

e do vício, da grandeza, da pequenez, da nobreza, da depravação, e isso tudo com os meios mais simples. Então, se perguntarmos por tais meios, parece que ele trabalha para nossos olhos, mas estamos enganados. As obras de Shakespeare não são para os olhos do corpo. (GOETHE, 2008, p. 40)

O romancista aproximou-se do poeta, valendo-se da virtude e do vício e, a partir disso, reafirmou, segundo Walter Benjamin, uma luta que travara há mais de trinta anos contra a instituição do casamento, que o via como um “símbolo de aprisionamento mítico” (2009, p. 69), prisão sofrida pelo autor e que o influenciou na escrita das *Afinidades eletivas* e de suas obras posteriores. Em virtude dessa atitude crítica, o romance foi visto com desconfiança pelo público contemporâneo, julgado imoral e seu autor acusado de paganismo.

O ápice da narração é o adultério simbólico no qual “Eduardo apertava em seus braços Otília” e “na alma de Carlota pairava a imagem do Capitão” (GOETHE, 1992, p. 101), os esposos sucumbem à imaginação e traem, em pensamento, um ao outro, e esse acontecimento tem como consequência o nascimento de Oto (que remete tanto a Eduardo quanto ao Capitão, pois ambos possuem o mesmo nome), que se parece não com os pais, mas com os seus amigos.

O batizado de Oto apresenta-se como uma anunciação de seu futuro, já que o padre, após realizar a cerimônia, morre repentinamente, uma imagem que nos faz, segundo o narrador, “ver e pensar simultaneamente no nascimento e na morte, berço e ataúde” (GOETHE, 1992, p. 198). A morte da criança, fruto do pecado de seus pais, é pressagiada não apenas pelo evento do batizado, mas também pelo medo de Otília e pelas suas dores de cabeça, que se dão quando a personagem aproxima-se de um ponto nas margens do rio.

Em virtude disso, pode-se assinalar que a narrativa é marcada por símbolos de morte, como o do batizado supracitado, mas ainda por símbolos que o antecedem, pois a partir da segunda parte da narrativa, principalmente nos três primeiros capítulos, temos as alusões às mudanças feitas por Carlota no cemitério, o que faz com que não haja mais a identificação dos locais onde jazem os mortos e suas sepulturas, aspecto que se pode considerar uma liberalidade em relação aos preceitos cristãos, bem como pelas ideias e pelos desenhos do arquiteto, que perpassam vários momentos da narração, ou ainda pelas roupas de Otília que acabam servindo-lhe de mortalha.

Ao atentarmos para as duas partes da narrativa, podemos aferir que a primeira tem como centro a aproximação das afinidades e as mudanças ocorridas, tanto no ambiente como nos sentimentos dos personagens e que a segunda parte é apresentada como a consequência dos acontecimentos passados, sendo perpassada por uma atmosfera de morte, com um andamento gradativo ao desfecho trágico e mortal.

Walter Benjamin, ao abordar os símbolos da narrativa, remete-nos à imagem da casa, não abençoada, porque é objeto de profanação, ela vai sendo reformulada e construída e o seu

término culmina na morte de Otília. Além disso, os aniversários, comemorados nesse ambiente profano, são marcas temporais e simbólicas importantes, já que estão intimamente ligados às tragédias:

Os dias que pressagiam a morte são aqueles três nos quais recai a festa de aniversário dos amigos. Assim como o assentamento da pedra fundamental no aniversário de Charlotte, também a festa cumeeira no aniversário de Ottilie tem de realizar-se sob sinais ominosos. Nenhuma benção foi lançada à casa. No aniversário de Eduard, porém, sua amiga abençoa de forma pacífica o jazigo concluído.<sup>1</sup> (BENJAMIN, 2009, p. 29)

Outro símbolo importante, ressaltado pelo crítico, é a taça com as iniciais “E.O.” que simboliza para Eduardo as esperanças de que seu amor se realize, pois apesar de destinada a estilhaçar-se resiste, assim como o personagem acredita que acontecerá com o seu amor. No entanto, ao final do romance, o apaixonado descobre a verdade sobre o objeto: a taça já tinha sido quebrada e substituída por outra, também da época de sua mocidade, constituía-se, então, como um símbolo falso, e ele, apercebendo-se disso, “não pôde irritar-se; seu destino fora pronunciado por essa evidência; por que teria de se impressionar com essa coincidência?” (GOETHE, 1992, p. 259).

O romance apresenta vários outros símbolos significativos como, por exemplo, o retrato do pai de Otília que ela retira do peito atendendo à solicitação de Eduardo, ato que marca a primeira entrega da jovem, ou ainda os objetos que Eduardo e Otília guardam como recordação um do outro e que são trazidos à luz pelos personagens momentos antes de suas respectivas mortes. E esses “detalhes” são de grande importância para a significação do texto, já que é através deles que o narrador revela-nos o que está oculto na narração.

Encontram-se ainda, inúmeras referências ao ofício de ser artista, de preceitos artísticos como, por exemplo, o autor fazer parte da obra e ainda com alusões a textos literários conhecidos na época do romance, como as peças de teatro representadas por Luciana, além de citações de autores, etc. Outro aspecto importante é a confluência de gêneros distintos, pois em seu interior estão inclusos relatos de gênero epistolar, trechos do diário de Otília, que relatam bem o caráter introspectivo e misterioso do personagem, e até mesmo uma narrativa curta, em formato de um conto, denominada “Os vizinhos singulares”, que analisaremos na sequência deste artigo e que se caracteriza como o lado oposto do romance.

---

<sup>1</sup> A discrepância, em relação aos nomes dos personagens, dá-se em virtude da tradução do romance, utilizada neste artigo, distinguir-se da tradução dos escritos de Walter Benjamin.

## O JOGO

Após os aspectos gerais, é necessário nos atermos ao tema deste artigo – os personagens e suas afinidades eletivas – e aos pares formados pelos protagonistas da narrativa, pares esses compostos por Eduardo e Otília, Carlota e Capitão, no plano central da narração e ainda o Conde e a Baronesa em um plano secundário, como representantes da concretização de relações adúlteras, ao contrário dos outros duplos que apenas intentam-nas, sem ultrapassar as barreiras psicológicas e sociais nas quais estão submersos.

Segundo Antonio Candido (1968), uma obra de arte literária é composta por três elementos centrais: o enredo, o personagem e as ideias, que só existem intimamente ligados e dos quais se sobressai o personagem por ser quem vive os outros dois elementos, e ainda por ser quem aproxima o leitor da obra, através de sua adesão afetiva e intelectual (2009, p. 53-54). Ou ainda, como nos diz Anatol Rosenfeld, são esses seres humanos ficcionais que:

passam por terríveis conflitos e enfrentam situações-limite em que se revelam aspectos essenciais da vida humana: aspectos trágicos, sublimes, demoníacos, grotescos ou luminosos. Estes aspectos profundos, muitas vezes de ordem metafísica, incomunicáveis em toda a sua plenitude através do conceito, revelam-se, como num momento de iluminação, na plena concreção do ser humano individual. (2009, p. 45)

Candido traça cinco tipos de relação entre o exterior e a criação dos personagens, isto é, na utilização ou não, por parte do autor, de modelos de pessoas para a constituição de seus personagens. No caso das *Afinidades eletivas*, apesar de serem visíveis algumas concepções do autor, os personagens não têm origem traçada na realidade, suas:

raízes desaparecem de tal modo na personalidade fictícia resultante, que, ou não têm qualquer modelo consciente, ou os elementos eventualmente tomados à realidade não podem ser traçados pelo próprio autor. Em tais casos, as personagens obedecem a uma certa concepção de homem, a um intuito simbólico, a um impulso indefinível, ou quaisquer outros estímulos de base, que o autor corporifica, de maneira a supormos uma espécie de arquétipo que, embora nutrido da experiência de vida e da observação, é mais interior do que exterior. (CANDIDO, 2009, p.73)

Os três elementos da narrativa devem estar interligados para que haja a coerência interna da obra e, por isso, a intenção do autor ao construir o personagem deve ir ao encontro do enredo escolhido, sendo essa união que cria a realidade da obra e não a sua correspondência com o mundo dito real. A verdade do personagem depende então “da função que exerce na estrutura do romance, de modo a concluirmos que é mais um problema de organização interna que de equivalência à realidade exterior” (CANDIDO, 2009, p. 75).

O personagem é uma composição verbal, oriundo das palavras e a sua verossimilhança está em seu entrecruzamento com o contexto da obra. Por isso, ao focalizar os personagens do romance, não procuraremos estabelecer relações com o autor e, menos ainda, com o que se denomina “realidade”, pois o importante aqui é interpretar o âmbito do texto, da palavra, que dão vida a esses “seres de papel” (DUCROT; TODOROV, 1972, p. 286). A escolha do tema das afinidades e da liberdade, para a análise dos personagens justifica-se, portanto, em virtude de sua união com o enredo.

Os protagonistas da narrativa são organizados em pares relacionados com o conceito das afinidades eletivas, os casais apontam-nos duplos de afinidades, unem-se em relações obscuras, pois são atraídos com tal força que não conseguem repelir a segregação à qual estão expostos. Em Eduardo e Otília essa força concentra-se com mais nitidez e é em torno deles que a tragédia atinge sua maior força, porque ambos vivem o amor segundo o modelo romântico, com muito sofrimento, muitas lágrimas, com a irrealização do amor sendo compensada pela morte. Já Carlota e o Capitão portam-se de maneira distinta com uma postura mais racional, preferem a separação e são mais discretos no que tange aos seus sentimentos.

É a partir do par formado por Carlota e Eduardo que a dissolução e a nova associação se dão, são as decisões deles que permitem os acontecimentos posteriores. Casados há pouco tempo, menos de um ano, os esposos afastam-se da vida na corte e das demais pessoas para refugiarem-se no campo, a fim de viverem seu amor sem serem perturbados e, para isso, constroem projetos que incluem as modificações no ambiente interno, realizadas por Carlota, e as mudanças no âmbito externo, incumbência de Eduardo.

As distinções entre ambos são evidentes, pois a esposa contraria o temperamento do amado, que não está acostumado a ter seus desejos negados – Carlota é racional, enquanto Eduardo é impulsivo e inconsequente – a afinidade entre eles é quase inexistente ou ajustada como fica evidente, por exemplo, na cena em que o casal faz um dueto musical, ela tocando piano muito bem ao passo que ele “tocou a sua parte sem ritmo” (GOETHE, 1992, p. 43), ela sempre se esforçando para acompanhá-lo em sua mediocridade.

Carlota pressente (GOETHE, 1992, p. 34) e desde o início da narrativa parece saber o que vai acontecer caso sejam inseridos estranhos no relacionamento do casal, por esse motivo, afastou de seu convívio Luciana e Otília e é contra a inserção do Capitão em seu ambiente. Entretanto, cede aos pedidos do amado e permite que o destino, traçado por ela própria anteriormente, a união de Eduardo e de sua protegida, concretize-se, como nos aponta o trecho abaixo:

Carlota, que parecia tão sincera em sua loquacidade, dissimulava algo, no entanto. É que, no regresso de Eduardo, lhe apresentara Otília, planejando arranjar para sua querida pupila um bom partido, pois não pensava mais nele para

si. O Capitão, também havia sido preparado para despertar a curiosidade do barão pela jovem, mas este, como conservava, obstinadamente, no coração, seu antigo amor a Carlota, dela não desfitava os olhos e se sentia feliz ao compreender que, afinal, seria ditoso em gozar um bem, tão ardentemente desejado e que, através de uma série de eventualidades, lhe parecera negado para sempre. (GOETHE, 1992, p. 39)

Outro par possível que, porém, não se concretiza é formado por Otília e pelo Capitão, já que ambos, apesar de descompromissados e com as circunstâncias a favor de sua aproximação, acabam, no processo de assimilação das afinidades, sendo ligados ao duplo oposto. Carlota teme essa união no início da narração antevendo o que irá acontecer com o seu marido, quando diz “um homem mais ou menos na tua idade [...] em que o homem se torna verdadeiramente capaz para o amor e digno de ser amado e uma jovem com os atrativos de Otília?” (GOETHE, 1992, p. 38).

A afinidade que primeiro manifesta-se é a de Carlota com o Capitão e é como consequência dessa aproximação que se dá a de Otília e Eduardo. Contudo, a união mais avassaladora e que encaminha a trama para o trágico é a do segundo casal que, através de semelhanças e símbolos falsos ou forjados, prende-se a ilusões, a prenúncios como esperança de uma concretização do amor, mas que acaba, em consequência da sua hesitação, encaminhando-se para a morte.

O conceito de afinidade perpassa toda a obra, não se restringindo apenas aos momentos que se referem aos pares, Otília, por exemplo, está ligada por uma afinidade a Oto, o filho de Eduardo e Carlota, o que se dá em virtude de ele ser filho do homem amado. Outra amostra do conceito vê-se na conclusão do narrador após o diálogo de dois hóspedes, no qual um deles afirma que, em passeio com Otília, foi lhe confidenciado que a jovem sentia calafrios e dores de cabeça ao passar pelo atalho que leva ao rio e que, por isso, tenciona fazer uma experiência utilizando um pêndulo, com alusão aos preceitos químicos evidenciados no início do texto:

pois com certeza se evidenciaríamos muitas relações e afinidades de seres inorgânicos entre si e de seres orgânicos com aqueles, e entre eles também, as quais relações, atualmente, nos são desconhecidas. (GOETHE, 1992, p. 218)

Por que essas afinidades assolam os amigos com tanta veemência? Os trágicos acontecimentos não poderiam ser evitados? Para responder a esses questionamentos recorreremos novamente a Benjamin. Os personagens do romance são regidos pelo princípio da liberdade, seus espíritos estão em formação, à procura da expressão do que é conveniente, e é nesse processo formativo de busca que os amigos acabam sendo submersos pelas ligações obscuras oriundas das afinidades. Entretanto, eles não conseguem a libertação da expressão, pois “menos hesitação teria trazido liberdade, menos silêncio teria trazido clareza, menos complacência, a decisão” (BENJAMIN, 2009, p. 22), a formação não se dá, então, porque não lhes é permitido manifestar-se.



Outro aspecto importante é que esses seres não são supersticiosos, transcendem a tradição e não temem o ônus de seus atos, Carlota modifica as lápides do cemitério e, levando em consideração critérios estéticos, desconstrói os preceitos míticos e religiosos vinculados às sepulturas. A liberdade conduz os pares aos laços desastrosos que os unem, ela torna-os cegos diante do real que habita o que é temido (BENJAMIN, 2009, p. 23), logo, lhes é inadequada. A natureza mítica é profanada por esses seres, eles seriam salvos apenas por uma “ligação estrita a um ritual [...] [que] pode prometer a esses seres humanos um apoio perante a natureza na qual vivem” (BENJAMIN, 2009, p. 23).

A natureza é demonstrada de forma sombria, não há sol e nem sementeira do solo, a imagem do lago é funesta, os protagonistas empenham-se em ornar o ambiente, sentem prazer em estar em contato com ele, mas modificam-no apenas em seu aspecto externo, em nenhum momento essas inovações são abençoadas, não há a presença do divino, eles apenas preparam o cenário de seu fim, deixam-se guiar pela natureza e permitem que ela “agite-se de forma sobre-humana” (BENJAMIN, 2009, p. 24) e, com isso, presenciam o seu poder.

As figuras do romance parecem, a todo tempo, guiadas por forças ocultas, algo demoníaco que as torna cegas, elas são arrastadas pelo destino para a perdição e, mesmo com todos os prelúdios, não conseguem se desviar desse caminho. Os símbolos, citados na primeira parte deste artigo, mostram o quanto tudo conspira, desde a atmosfera de morte, aos indicadores da falsidade existentes nas relações, pois todos os presságios ignorados pelos pares confirmam-se, sendo que o único levado em consideração foi entendido de forma enganosa.

As tramas das afinidades em conjunto com a liberdade dão vazão para que os fatos ocorram e para que os personagens sofram:

o encantamento das afinidades eletivas. Mas seus estranhos movimentos não fundamentam, de acordo com a visão profunda e cheia de pressentimento de Goethe, uma harmonia intimamente espiritual dos seres, mas sim tão somente a harmonia especial das camadas naturais mais profundas. É que estas são entendidas mediante a leve imperfeição que se adere sem exceção aos acontecimentos. (BENJAMIN, 2009, p. 26)

As ligações entre Eduardo e Otília também são adaptadas, ela ajusta-se ao jeito dele tocar, apreende seus gostos e tenta satisfazê-los, ele permite que ela se antecipe na leitura do que está discursando, não há interação, suas afinidades são errôneas, não são naturais, os seres são diversos e, por essa razão, segundo as palavras do próprio Eduardo, ao princípio da narrativa, “se conservam estranhos, e até por meio de fricções, ou mecanicamente misturados, não se interpenetram de maneira alguma” (GOETHE, 1992, p. 56).

Segundo Benjamin, essas figuras:

submetem-se no auge de sua formação cultural a forças que essa formação considera dominadas, por mais que a cada vez se mostre impotente para subjugá-las. Essas forças deram aos seres humanos o senso para o que é conveniente; já para o que é moral, eles o perderam. (2009, p. 26)

O crítico julga, no trecho supracitado, não a ação dos personagens e sim sua linguagem, porque eles não agem, não ouvem e não falam, estão “surdos perante Deus e mudos diante do mundo. Ao prestarem contas fracassam, não pelo seu agir, mas sim pelo seu existir. Eles emudecem” (BENJAMIN, 2009, p. 26). Essa falta de ação, essa cegueira, perante as forças que os dominam, extingue a liberdade desses seres, moralmente decadentes, que acabam deixando-se arrastar, até que a morte apresenta-se como único meio de encontrar a salvação para a sua existência fatídica, marcada pela culpa e pela expiação, o destino aparece como “culpa que se herda ao longo da vida” (BENJAMIN, 2009, p. 32), impossível, então, de se exceder.

Assim, da liberdade dos personagens surge a culpa que irá atormentá-los, acentuando ainda mais a sua hesitação e a fixação de seu destino. A decisão de Eduardo de lutar por Otilia, com a ajuda do Capitão, para convencer Carlota a aceitar a separação, leva à morte de Oto e a sua nova interrupção no caminho escolhido pela jovem, acaba desencadeando o seu sacrifício: ela morre como vítima da expiação, redimindo os culpados. Não há alternativa, todas as decisões encaminham para a desgraça e a redenção dá-se através da morte de uma inocente.

Goethe estabelece um contraponto entre o romance e a novela “Os vizinhos singulares”, pois se entre os pares da narrativa central a liberdade deixa-os cegos e a concretização do amor não acontece, na narrativa menor, o casal realiza uma relação, ficam juntos com a permissão dos pais, já Otilia renuncia ao medalhão de seu pai, entregando-se a Eduardo e ao seu fim trágico, pois como nos diz Benjamin:

enquanto para as figuras do romance a independência apenas sela com o maior rigor possível a submissão temporal e espacial ao destino, para as figuras da novela oferece a garantia mais valiosa de que, com o ápice de sua própria desgraça, seus companheiros de viagem são confrontados com o perigo de soçobrar. De onde se conclui que mesmo o acontecimento mais extremo não expulsa os dois jovens do círculo de seus entes próximos, ao passo que o estilo de vida refinado das figuras do romance não pode evitar que, até que o sacrifício ocorra, cada momento os exclua mais inexoravelmente da comunidade dos seres apaziguados. (BENJAMIN, 2009, p. 77)

O sacrifício não está presente na novela e quando a jovem decide atirar-se ao mar resolve “morrer para punir, por sua indiferença, aquele dantes tão odiado e agora tão loucamente amado” (GOETHE, 1992, p. 213), o rapaz não percebe o que ocorre e, por isso, também não é vítima. Não

há uma liberdade falsa como há no romance, os protagonistas da trama decidem ficar juntos e, através dessa decisão, ultrapassam a liberdade e o destino, apresentam-se como o oposto dos duplos do romance no qual a aspiração quimérica por liberdade faz com que o destino das figuras concretize-se (BENJAMIN, 2009, p. 77). Não é por acaso que Carlota e Otília comovem-se ao ouvir a narração, para aqueles personagens não há culpa, não há destino, estágio que seus amores não lograram alcançar.

O romance está repleto de paradoxos, como o existente entre “Os vizinhos singulares” e o texto em si, o que evidencia que o preceito das afinidades não une de forma legítima os casais, pois se na novela o casal que se odiava passa a amar-se e consegue materializar esse sentimento, através da fala e da sua decisão, os seres que são unidos por uma força exterior, porém avassaladora, acabam não conseguindo dar forma e expressão ao que sentem.

Nas *Afinidades eletivas* vemos, além dos personagens principais, um grande número de personagens secundários tipificados, não nomeados e representados pela condição social (Mittler, arquiteto, conde, baronesa) que circulam entre os acontecimentos dos protagonistas. Alguns deles, aparentemente com pouca importância para o enredo, acabam ganhando uma significação como, por exemplo, o arquiteto, que com seus desenhos que pressagiam a morte, bem como pela reforma na igreja e por seu envolvimento com Otília e, conseqüentemente, sua atitude após sua morte, ganha importância fundamental no desfecho da jovem.

Outro personagem tipo que se torna importante no decorrer da trama é Mittler que, como representante da moral e como conciliador, aconselha os esposos a ficarem juntos, principalmente pelo filho gerado do matrimônio, mesmo este sendo fruto da profanação dessa união. A sua utilização como representante do casamento, serve para acentuar a posição crítica do autor a respeito dessa instituição, pois, como nos diz Benjamin, “é altamente significativo que essa filosofia do casamento seja apresentada por alguém que nem sequer é casado e que, entre todos os homens do círculo, apareça na mais baixa posição” (BENJAMIN, 2009, p. 20), ele é representante do seu declínio.

As duas figuras mencionadas estão também submersas no ambiente das afinidades, o arquiteto auxilia no ornamento do cenário funesto da igreja e do cemitério e toda a atmosfera de morte é marcada a partir de seu aparecimento no romance, que se dá para demonstrar as conseqüências do envolvimento dos protagonistas, e, por isso, toda sua aparição serve como prelúdio dos fatos vindouros. Já Mittler é o combatente das afinidades eletivas, é o único da narrativa a pregar a favor do casamento e, além disso, somente ele é supersticioso e recusa-se a penetrar no ambiente obscuro do cemitério, constituindo-se, por esses fatores, como o oposto aos demais personagens.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em decorrência do exposto, pode-se concluir que o romance *Afinidades eletivas* apresenta como fio condutor o conceito das afinidades eletivas, que perpassa toda a narração, unindo os personagens aos fatos e justificando suas atitudes como consequência dessa força que os associa, mas que, ao mesmo tempo, os arrasta rumo à expiação e à concretização de um destino trágico, no qual a redenção só é possível através da morte.

Os personagens foram analisados em virtude de sua relação com o enredo do texto, seguindo assim o que nos esclarece Antonio Candido e, por isso, eles foram separados em pares e analisados segundo o conceito citado. Além disso, utilizou-se como justificativa para a derrota dos mesmos a liberdade que eles têm, mas que os torna cegos, surdos e mudos e, por isso, acabam assolados pela culpa e em todas as suas ínfimas tentativas de ação, representadas principalmente pela figura de Eduardo, acabam, cada vez mais, arrastados para o caminho traçado através de símbolos e de prenúncios que eles não conseguiram compreender ou que apreenderam de maneira errônea.

O corpo, “aqueles amantes jamais o alcançam – o que importa se eles jamais se fortaleceram para a luta? Apenas em virtude dos desesperançados nos é concedida a esperança” (BENJAMIN, 2009, p. 121). O amor não é concretizado, ele apenas será possível um dia quando os amantes “despertarão juntos” (GOETHE, 1992, p. 260). A morte é, então, a única forma de avivar alguma esperança para Otília e para Eduardo e para dar paz a Carlota, uma solução que obedece ao estilo da época.

## REFERÊNCIAS

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. *In: A personagem de ficção*. 11. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009, p. 51-80.

BENJAMIN, Walter. **Ensaio reunidos**: estudos sobre Goethe. Tradução de Mônica Krausz Bornebusch, Irene Aron e Sidney Camargo. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2009.

DUCROT, Oswald; TODOROV, Tzvetan. **Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage**. Paris: Seuil, 1972.

GOETHE, Johann Wolfgang von. **Afinidades Eletivas**. Tradução de Conceição G. Sotto Maior. Rio de Janeiro: Ediouro, 1992.

\_\_\_\_\_. **Escritos sobre literatura**. Tradução de Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. *In: A personagem de ficção*. 11. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009, p. 9-49.