



**SOBRE DUAS CENAS FANTÁSTICAS - AS AFINIDADES ELETIVAS DE GOETHE
E O PRAZER E A PENITÊNCIA DE SILVINA OCAMPO.**

**ABOUT TWO FANTASTIC SCENES - GOETHE'S ELECTIVE AFFINITIES AND
SILVINA OCAMPO'S PLEASURE AND PENANCE**

Wanderson Barbosa dos Santos¹

Recebido em: 31 mai. 2021

Aceito em: 12 ago. 2021

DOI: 10.26512/aguaviva.v6i2.38284

RESUMO: A ideia do artigo é analisar a exposição de cenas fantásticas no Romance *As afinidade eletivas* de Goethe e no conto “O prazer e a penitência” de Silvina Ocampo. Nas duas obras literárias focalizamos o exame no papel do jogo entre castigo e desejo, prazer e penitência e suas consequências no interior das obras. Nesse sentido, a fisionomia insólita das crianças encontradas nas obras sinaliza imagens que unem real e fantástico. O argumento central é que no romance de Goethe e no conto de Silvina Ocampo a forma narrativa fantástica emerge da junção entre real e fantástico, sobretudo ao congregar no interior das tramas condicionantes que permeiam de possibilidades as narrativas a partir de um jogo entre fantasia e mistério. A fina tessitura que marca o trânsito da imagem de assombro presente nos textos literários e as narrações do cotidiano nas obras são representativas da imposição das incertezas e dos mistérios como atributos da forma do relato fantástico.

Palavras-chaves: Insólito. Narrativa fantástica. Goethe. Silvina Ocampo.

ABSTRACT: The idea of the article is to analyze the exhibition of fantastic scenes in the novel *Elective affinities* by Goethe and the short story *Pleasure and Penitence* by Silvina Ocampo. In both literary works we focus on examining the role of the game between punishment and desire, pleasure and penance and its consequences within the works. In this sense, the unusual physiognomy of the children found in the works signals images that unite real and fantastic. The central argument is that Goethe's novel and Silvina Ocampo's short story, the fantastic narrative form emerges from the junction between real and fantastic, especially when bringing together within the conditioning plots that permeate the narratives with possibilities based on a game between fantasy and mystery. The fine texture that marks the transit of the image of astonishment present in literary texts and the narrations of everyday life in the works are representative of the imposition of uncertainties and mysteries as attributes of the form of the fantastic story.

¹ Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade de Brasília, na linha de pesquisa Teoria e Pensamento Social. Tem mestrado em Sociologia (2018), bacharelado em Sociologia (2016) e licenciatura em Ciências Sociais (2018) pela mesma Universidade. Foi membro do corpo editorial do periódico científico revista Brasiliense de Pós-Graduação em Ciências Sociais (2019-2020). E-mail: wanderson_santos@outlook.com



Keywords: Unusual. Fantastic narrative. Goethe. Silvina Ocampo.

A forma da narrativa fantástica, em sua caracterização que é múltipla e complexa, revela consigo os aspectos fundantes para a arte narrativa no sentido forte do termo. O estado da arte da criação literária do relato fantástico reúne os atributos de engenhosidade e imaginação num sentido muito específico. O relato fantástico precisa, de alguma maneira, superar a realidade, oferecer uma possibilidade improvável, construir pontes entre o natural e o sobrenatural. A literatura como uma forma de narração se vê historicamente entrelaçada ao fantástico, basta olhar para textos fundantes do cânone literário ocidental, tal como, a poesia de Homero em a *Iliada* e a *Odisséia*, o romance gótico de Mary Shelley *Frankenstein ou o Prometeu moderno* e *Fausto* de Goethe, para citar apenas alguns exemplos.

A narrativa fantástica é plural ao congregar desde tramas que evocam a interferência de criaturas sobrenaturais na realidade até a elaboração de horizontes para o futuro humano. Nesse sentido, se caracteriza tanto por meio dos exemplos de textos literários que se debruçam sobre a agência de seres mágicos até mesmo a espécie de “estudos” sobre o destino. Nesses textos coexistem de forma nem sempre harmoniosa o conhecido e o desconhecido, isto é, do possível e o impossível. Tanto na forma de agência identificada de criaturas impossíveis, como também na interferência não-nomeada, no relato fantástico as personagens encontram-se assombrados pelo incerto. Por essa perspectiva, o elemento misterioso encontra-se no cerne da narrativa fantástica, na medida em que mobiliza a leitura de caminhos impossíveis.

Em sua forma narrativa complexa, a literatura fantástica apresenta-se, como dissemos, de forma pluralizada. Pensamos nela também como uma forma híbrida de narrativa, pois iremos argumentar sua presença interseccionada a outras formas narrativas tomando dois exemplos literários. A forma narrativa fantástica dá vida a momentos insólitos a partir da imposição do "mistério" como mecanismo literário conexão com o fantástico.

A ideia deste artigo é refletir a respeito de duas cenas fantásticas presentes, em primeiro lugar, no romance *As afinidades eletivas* de Goethe e, num segundo momento, no conto *O prazer e a penitência* de Silvina Ocampo. Embora sejam obras que correspondam a paradigmas literários distintos, procuramos sublinhar um momento de conciliação dos textos, a saber, na descrição do mistério ao redor da fisionomia do filho. Ao longo deste texto, portanto, destacamos os elementos decisivos das duas narrativas para poder explorar o modo como os



atributos fantásticos foram apresentados na literatura dos dois autores. A caracterização insólita das cenas selecionadas confere ao texto uma “virada” fantástica no interior das tramas literárias. O conto de Silvina Ocampo, nesse sentido, atua como um contrapeso na comparação com Goethe. A partir desse contraste indicamos que a proposição literária fantástica pode se manifestar no momento em que o realismo se esgota e a narrativa maravilhosa se impõe a partir do artifício literário do mistério.

A literatura de Goethe não é, essencialmente, estranha à narrativa fantástica. O papel de Mefistofeles e suas aparições pluriformes no *Fausto* conferem um contorno fantástico a essa obra que transita entre um realismo alegórico e a fantasia. Nesse texto, Goethe expõe um atributo fundamental para a narrativa fantástica, a saber, a agência de seres sobrenaturais no contorno do destino dos homens. Esse aspecto é exemplarmente apresentado por Goethe a partir da apresentação do pacto entre o homem e o demônio. No momento pacto se realiza o cerne da obra: assinado com sangue Fausto se entrega em troca da realização de todo gozo desejado na terra.

A autora mais contemporânea, Silvina Ocampo, é, por sua vez, referência quando o assunto é a literatura insólita. Em publicações como a coletânea de contos intitulada *A fúria*, Silvina Ocampo preenche suas histórias com animais fantásticos, monstros, feitiços, casas mal-assombradas, presságios que emergem do sonho e se concretizam e bruxos. Ocampo compõe o cânone contemporâneo da literatura fantástica e sua obra evoca cenas assombrosas em que coexiste num só mundo real e fantasia.

Ao nos referirmos à noção de cânone literário fantástico, naturalmente, deve-se fazer menção a importância da organização de Adolfo Bioy Casares, Jorge Luis Borges e Silvina Ocampo num ensaio sobre contos fundamentais dessa forma narrativa. Na *Antologia da literatura fantástica* há um amplo panorama da narrativa fantástica que contempla da literatura do mandarinato chinês a prosa moderna de Franz Kafka. Como sublinha Adolfo Bioy Casares no prólogo do livro foram selecionados textos literários vistos como os melhores de literatura fantástica que, naturalmente, não se esgotam na seleção dos autores. A literatura pode ser compreendida a partir de uma ideia de “atmosfera” que, embora verse sobre momentos comuns do cotidiano, impõe o contraste fantástico a partir da surpresa. Bioy Casares destaca que “poderíamos chamar de tendência realista na literatura fantástica” o movimento de retrato das cenas do cotidiano (BIOY CASARES, 2019, p. 12). Retomando o prólogo, Bioy Casares enfatiza que a surpresa, a aparição de fantasmas, viagens no tempo, a presença do diabo,



criaturas que realizam desejos mágicos, metamorfoses, a imortalidade e a presença de vampiros e animais fantásticos são os motes decisivos para uma caracterização da narrativa fantástica que possuem contos tão: “Antigas como o medo, as ficções fantásticas são anteriores às letras. Assombrações povoam todas as literaturas: estão no *Avesta*, na *Bíblia*, em Homero, no *Livro das mil e uma noites*” (BIOY CASARES, 2019, p. 11).

Tendo em vista o panorama reflexivo a respeito da literatura fantástica, propomos um olhar mais aprofundado sobre duas cenas fantásticas na literatura de Goethe e Silvina Ocampo. O insólito que, ora se manifesta como fonte primária do estado da arte literária como no caso de Ocampo, e, ora também se apresenta como uma espécie de momento de refúgio em outras formas narrativas, a exemplo do romance de Goethe. Argumentamos que a narrativa fantástica também pode emergir no interior de outras formas narrativas, nesse sentido, o fantástico pode ser encarado como um artifício do escritor para a sugestão de momentos de mistério ou do inexplicável. De uma apresentação em cenas do cotidiano, o fantástico emerge imbricado aos momentos ordinários da vida e, nesse sentido, irrompe elementos de certeza e do realismo nas obras. Propomos, portanto, uma interpretação que reconheça os pontos de junção entre o real e o fantástico.

A respeito da ideia de entrelaçamento do real com o fantástico, pensemos numa observação de Baudelaire a respeito de Goya (1746-1828).

O grande mérito de Goya consiste em criar a monstruosa verossimilhança. Seus monstros nasceram viáveis, harmônicos. Ninguém ousou mais do que ele no sentido do absurdo possível. Todas essas contorções, esses rostos bestiais, essas caretas diabólicas estão penetradas na humanidade. Mesmo do ponto de vista particular da história natural, seria difícil condená-los de tanto que há analogia e harmonia em todas as partes de seu ser; numa palavra, a linha de sutura, o ponto de junção entre o real e o fantástico é impossível de determinar; é uma fronteira vaga que a análise mais sutil não poderia traçar, de tanto que a arte é simultaneamente transcendente e natural (BAUDELAIRE, 1998, p. 37).

O que estava em jogo na interpretação de Baudelaire a respeito das pinturas de Goya serve-nos de mote para refletir sobre as afinidades entre o real e o fantástico. O insólito nasce de momentos do cotidiano e traduz novo significado à narrativa. Na contracorrente de uma leitura das facilidades do discernimento entre a fantasia, alguns artistas investem suas capacidades criativas numa linha tênue de movimentação entre o realismo e o fantasioso. Uma



finíssima tessitura separa os momentos dessas duas formas narrativas. Para Baudelaire uma “monstruosidade viável” quando investida de gestos e signos humanos se coloca apresentada artisticamente como uma obra fronteiriça. As pinturas de Goya são representativas de um gesto positivo para a viabilidade da fantasia, sobretudo ao realizar a montagem numa mesma cena a junção do fantástico com o real. Essas pinturas são constitutivas de um exercício de montagem, ou melhor, a criação de uma atmosfera de coexistência entre mundos que, a princípio, se colocam em disputa.

A pintura de Goya é exemplar para pensarmos os movimentos internos da criação fantástica e dos vínculos dessa forma narrativa com o realismo. Os aspectos da fantasia não se encontram, assim, numa atmosfera totalmente maravilhosa habitada exclusivamente por criaturas da fantasia. A arte fantástica também nasce do momento de junção entre aquilo que julgamos realismo e fantasia. De certo ponto de vista, há nesse movimento a imposição de um questionamento a respeito das fronteiras que delimitam o início e o fim de uma forma narrativa. Simbologias, os artifícios do mistério, a sugestão de interrogações na narrativa e as lacunas sugeridas na trama são formas de apresentar a narrativa fantástica entrelaçada a formas diríamos mais “realistas”. A imaginação do leitor do texto e das imagens dá vida às possibilidades da arte.

Dessa forma de apresentação da narrativa fantástica, portanto, os atributos insólitos emergem como momentos no interior de uma outra forma narrativa. “Isto é um texto fantástico?” ou “Neste texto há momentos fantásticos?” são perguntas que situam dois momentos. O primeiro quando a narrativa se compõe, desde o início, de elementos oriundos que se combinam com a definição atual de fantástico. A segunda pergunta se dirige aos momentos em que a fantasia encontra-se soterrada num gênero literário que não corresponde propriamente ao reino do insólito. Pensemos na segunda característica e na forma como momentos fantásticos podem se inserir em outros gêneros da literatura.

Pensando nos atributos essenciais para narrativa fantástica, que já sublinhamos antes com o apoio das observações de Bioy Casares, combinam numa espécie de jogo literário concepções entre realismo e fantasia. Na fronteira dessas formas narrativas, os momentos ordinários são interrompidos pela “surpresa” do acontecimento inexplicável. Outros caminhos viáveis que rompem com a lógica do familiar compõem o artifício destas criações literárias. As criaturas, as situações fantásticas, as agências de entidades sobrenaturais são conhecidas nas tramas, no entanto, se apresentam como infamiliar. Todorov (1981) em sua apresentação dos



atributos do gênero fantástico chama atenção para o que seria o cerne dessa literatura: o nosso mundo conhecido, isto é, o que não é habitado por seres mágicos, entra numa tensão na medida em que acontecimentos inexplicáveis somente podem ser explicados a partir do reconhecimento da ação ou da ilusão dessas criaturas que passam a integrar a realidade. Os reconhecimentos desses novos agentes nas narrativas operam no sentido de um questionamento das leis conhecidas que organizam o mundo: “O fantástico ocupa o tempo desta incerteza” (TODOROV, 1981, p. 15).

Para Tzvetan Todorov (1981) a presença de um acontecimento sobrenatural dá um contorno mais claro para a narrativa fantástica. Quando a realidade é insuficiente para explicar logicamente os fatos o real e o imaginário passam a se entrelaçar. Nessa junção entre esses dois mundos as contradições com as leis da natureza são flagrantes da existência do fantástico. A narrativa assume, portanto, um sinal da impossibilidade explicativa, naturalmente, com bases nas leis naturais que ordenam nosso entendimento. Nesse sentido, Todorov lembra que o “acontecimento estranho” se situa nesse gênero muitas vezes como forma de entrada num texto fantástico. Pensemos na questão do mistério que passa carregar uma trama na qual narrador e leitor percorrem um texto em busca dos sentidos para a “solução” do enigma. Uma cena fantástica surpreende o leitor que passa a flexibilizar seus entendimentos lógicos sobre o tema. A fenda aberta pela possibilidade fantástica é decisiva nessa estrutura narrativa, na medida em que, situam as formas insólitas do texto literário.

Dito isto e pensando nos elementos estruturais presentes nas narrativas fantásticas, podemos agora adentrar nas peças literárias que são objeto de nosso exame. O que norteia este exame são as ideias trabalhadas antes do ponto de junção entre o real e o fantástico e as finas tessituras que compõem as fronteiras dessas duas formas narrativas. Argumentamos que de sua condição de apresentação do mistério, o texto fantástico pode se manifestar num momento de irrupção da fantasia. A narrativa nesses momentos alcança um limite do realismo, sendo, o mergulho no insólito a forma ou o ponto de encontro com as fronteiras do fantástico.

Os dois textos literários escolhidos congregam em sua narrativa a questão da infidelidade conjugal. Se em *As afinidades eletivas* a infidelidade toma forma nos contornos espirituais do desencontro matrimonial que se efetiva num encontro de almas, no conto *O prazer e a penitência* a mesma infidelidade assume a forma do encontro alegre, porém, impossível de se concretizar e limitado pelos constrangimentos sociais. Não nos importa um olhar moralizante sobre a questão da infidelidade nos textos, mas sim, a forma como seus



escritores apresentaram aspectos fantásticos aos filhos oriundos desses encontros. Nas narrativas escolhidas esses herdeiros são os signos das transgressões de seus pais e se apresentam como “criaturas” que denunciam os atos e faltas, mas, sobretudo, introduzem o mistério no texto literário. É interessante o modo como Goethe e Silvina Ocampo introduzem um momento fantástico em meio a tramas que abordam o cotidiano.

Em *As afinidades eletivas* de Goethe, a trama se passa numa atmosfera bucólica de um castelo isolado. Ali habitam Eduard e Charlotte, casados e que enfrentam a situação de isolamento dedicando-se às monótonas atividades dessa vida tediosa no campo. Eduard lembra-se da situação de um de seus amigos que, naquele contexto, encontra-se sem ocupação, mas que, no entanto, poderia desempenhar obras de reforma no castelo e, em decorrência de sua presença, conferir uma companhia para o casal. Embora Charlotte faça ressalvas sobre a introdução de uma terceira pessoa no convívio familiar, Eduard realiza sua vontade e chama seu amigo - na trama chamado de Capitão - para a realização de atividades no castelo. Em contrapartida Charlotte decide convidar sua sobrinha, Ottilie. Nesse cenário, Eduard, Charlotte, Capitão e Ottilie passam a habitar o castelo. Na narrativa de Goethe a questão é: quais os pontos de união entre um casal e quais os elementos que conferem afinidades eletivas entre os indivíduos? O tema da afinidade eletiva emerge como ponto de ligação e equilíbrio entre duas pessoas, identificação e afinidade espiritual. A analogia posta pelo narrador com a dança explicita a ideia.

No trabalho sói acontecer o mesmo que na dança: parceiros que logram manter o mesmo passo tornam-se imprescindíveis; nasce então um sentimento de bem-estar que é partilhado por ambos os dançarinos. Desde que se aproximara do capitão, Charlotte passa a apreciá-lo, e um sinal indubitável dessa afeição era o fato de admitir a destruição de um retiro que ela, no início das obras, planejara e construía com todo cuidado, e que, no entanto, contrariava os planos do amigo, Ela aquiescia a seu desejo, sem provar o menor desconforto (GOETHE, 2014, p. 74).

Como aduz a citação anterior, o convívio entre as personagens inspira uma nova atmosfera na qual convergem sentimentos de identificação, afeto, prazer e embaraço. Dos novos encontros Eduard interessa-se por Ottilie e Charlotte pelo Capitão. Os constrangimentos do matrimônio, a repressão dos sentimentos, os perigos da paixão colocam as personagens em desarmonia. O narrador descreve o cenário de angústia no qual cada comportamento é visto



como objeto de julgamento e a contenção do desejo faz dos personagens indivíduos angustiados.

Esse breve comentário sobre a obra situa a trama do texto de Goethe. Como não visamos um exame exaustivo do romance podemos passar para a cena decisiva para nosso argumento. Note-se que em nenhum momento do romance atributos inexplicáveis ou fantásticos emergem do texto. O livro de Goethe segue essa linha de uma narrativa de costumes, porém, o realismo é quebrado nos capítulos no qual o narrador descreve a gravidez de Charlotte. O rosto da criança é objeto de mistério na trama, afinal, é herdeiro de Charlotte e Eduard mas que, porém, nasce com os contornos do rosto do capitão e os olhos de Ottilie. A imagem dessa criatura assombra as personagens.

Em casa animava-a a visão do menino; certamente ele era digno de todo amor e cuidado. Nele se vislumbrava uma criança formidável; realmente uma criança-prodígio Encantava observá-lo: seu tamanho, o corpo bem-proporcionado, o vigor e a saúde; e aquilo que mais surpreendia era aquela dupla semelhança, que se acentuava a cada dia. O desenho do rosto e sua inteira compleição assemelhavam-no mais ao capitão; os olhos confundiam-se cada vez mais com os de Ottilie.

Conduzida por essa curiosa afinidade e talvez ainda mais pelo nobre sentimento feminino que envolve com terna afeição o filho do homem que se ama - e que é amado também por outra mulher -, Ottilie se tornava uma mãe para a criatura que se desenvolvia ou, quem sabe, de maneira mais acentuada, tornava-se outra espécie de mãe. (GOETHE, 2014, p. 257).

A imagem da criança que, em suas feições, se mostra a imagem dos amantes dos pais é o atributo fantástico que emerge da narrativa goetheana. Sem explicações lógicas, o bebê de Charlotte se apresenta como um símbolo das novas afinidades eletivas. É como se o rompimento do contrato matrimonial entre Eduard e Charlotte devesse ser lembrado no herdeiro do casal. O bebê, a combinação do Capitão e de Ottilie, foi colocada na trama como uma espécie de testemunha de um “duplo-adultério” e que por esse motivo carrega as fisionomias dos amantes.

Eduard contempla-o e se surpreende. “Meu Deus!”, exclama. “Se eu tivesse motivos para duvidar de minha mulher e de meu amigo, essa criatura testemunharia terrivelmente contra eles. Não é o retrato do major? Nunca vi tamanha semelhança.”



“De modo nenhum!”, replicou Otilie; “todos dizem que se parece comigo.” “Seria possível?”, perguntou Eduard, e nesse instante o menino abriu os olhos - dois grandes olhos negros e penetrantes, profundos e gentis. O menino via o mundo com discernimento, parecia conhecer os dois a sua frente. Eduard baixou-se para perto dele, ajoelhando-se pela segunda vez diante de Otilie. “É você!”, exclamou. “São seus olhos. Ah! Mas deixe-me contemplar somente os seus. Deixe-me lançar um véu sobre aquela maldita hora que concedeu existência a esse ser. Devo então, Otilie, aterrorizar sua alma pura com a infeliz ideia de que marido e mulher, estando alheios um ao outro, podem entregar-se à volúpia, e assim, com outros ardentes desejos, profanar uma legítima aliança? Talvez sim. [...] Por que não proferir a dura palavra: esta criança foi concebida a partir de um duplo adultério! Ela me separa de minha mulher e minha mulher de mim, da mesma maneira que deveria nos unir” (GOETHE, 2014, p. 269).

O assombro de Eduard diante da “criatura” que é meio Capitão e meio Otilie induz a personagem na crença de um castigo. Castigado mas sem um carrasco que executa a sentença, o sinal do duplo adultério marca a narrativa e coloca à luz das personagens um novo jogo de afinidades eletivas que foram cultivadas no convívio do castelo. Pensando na aparição misteriosa do bebê e sua fisionomia que reflete o adultério. Embora demarque uma fissura com a lógica da hereditariedade, para a composição da trama a cena simboliza a origem do mistério. Em sua forma fantástica, a fisionomia do bebê, atua como fonte para uma separação espiritual dos casais, mas, ao mesmo tempo, a lembrança viva da infidelidade. Sem grandes explicações no interior do texto, a criatura emerge como uma forma de punição para as personagens. O sentimento de “punição” cresce em torno das personagens quando, na forma trágica de um acidente, a criança morre afogada.

As consequências do acidente são devastadoras para as personagens. O narrador as descreve como um profundo sentimento de tristeza marcado por uma renúncia a toda vontade de viver. Embora fosse uma criatura cuja existência denunciava as intenções mais ocultas das personagens, a morte da criança cria feridas profundas, sobretudo em Otilie que logo também falece e a Eduard que perdeu todo interesse na vida. Nessas cenas, as noções de castigo retomam à atmosfera da trama, naturalmente, reforçadas pela culpa da morte da criança. Mas, novamente, é um castigo sem mandante, não nomeado pelos personagens. Um indício de uma ação sobre-humana encontra-se em referências aos mandamentos bíblicos, especificamente, no que se contrapõe ao adultério. Otilie se coloca como materialização da culpa que, para ela, é dupla: pela morte da criança e pela separação de Eduard e Charlotte.



Das cenas misteriosas do aparecimento do bebê com fisionomia estranha ao triste ato de sua morte, o sentimento de culpa preenche a atmosfera do romance. O lamento transcende o destino da criança que denunciava todos os segredos de Charlotte, Eduard, Capitão e Ottilie. A comoção é tamanha que obstrui o futuro dos relacionamentos quando Ottilie entrega-se a um estado de angústia e aflição que a levou a uma morte repentina. Eduard se torna um homem resignado e amargurado e que perde o prazer na vida e no contato social. Em seu isolamento do mundo também morre. Dessa tragédia ocasionada pela culpa, a cena da queda de Ottilie aponta uma culpa ligada ao rompimento dos princípios sagrados que mantinham o casamento de Eduard e Charlotte. Ottilie internaliza a culpa pela dissolução desses laços matrimoniais e, mais ainda, pela morte da criança que carregava na fisionomia seus olhos. Eduard e Ottilie não podendo viver suas paixões enquanto vivos, tendo em vista o peso moral de suas ações, são enterrados lado a lado para “Que hora esplêndida haverá de ser aquela quando um dia, juntos, despertarem” (GOETHE, 2014, p. 310).

A morte dos amantes demarca a soberania da moralidade sobre aqueles que a transgrediram. Por outro lado, as páginas finais do romance situam as afinidades eletivas entre Eduard e Ottilie num plano para além do terreno, a saber, um encontro de almas. As afinidades eletivas, isto é, esse encontro irresistível entre um par de almas, nesse sentido, emerge como um destino. Embora castigos e penitências passem a assombrar o casal, ao final, a compulsão à união das almas eleitas ao compartilhamento de um mesmo fim. Pensando na ideia de penitência, podemos passar, agora, para outro exemplo de literatura com um momento fantástico. No conto de Silvina Ocampo *O prazer e a penitência*, a cena apresentada versa também sobre um encontro proibido. Dessa vez, a narradora-personagem relembra que, a pedido de seu marido, sempre levava seu filho, Santiago, ao ateliê de pintura de Armindo Talas para que a criança fosse retratada em um quadro. Embora as fotografias já estivessem em pleno uso, o marido insistia numa pintura do garoto.

A narradora-personagem se mostra fascinada pelo ateliê e pelo pintor: sua dedicação ao trabalho e aquela atmosfera artística.

Eu ficava fascinada ao ver Armindo Talas preparar a paleta com todas as cores que, como pastas de dente, ele ia tirando das bisnagas, os pincéis que ficam em um pote e que ele secava cuidadosamente com um pano. Em vez de olhar como Armindo Talas pintava, pouco a pouco, sem perceber, passei a olhar para suas mãos, depois para o queixo,



depois para a boca. Não gostei. Eu costumava levar um livro, que nunca consegui ler, porque eu e ele conversávamos sem parar (OCAMPO, 2019, p. 195).

O fascínio por Armindo Talas que provoca um sentimento de desgosto na narradora-personagem é contra-atacado por uma aproximação irresistível. A narradora, em certo sentido, se atormenta pela atração que sente pelo pintor. O retrato do menino não se concluía. O garoto não mantinha-se quieto para o trabalho do pintor. Esse problema levou a necessidade de um convívio mais prolongado entre a mãe do menino e o pintor. Certo dia, como forma de castigo contra o menino, a mãe o tranca no sótão, enquanto aproveita o momento para observar os quadros do pintor: “Olhamo-nos nos olhos pela primeira vez. Ele pediu que eu erguesse meus cabelos para admirar meu perfil com a orelha descoberta. Foi como se me mandasse tirar a roupa. Eu não quis. Ele insistiu” (OCAMPO, 2019, p. 196).

No conto, a narradora-personagem tenta se desvencilhar dos encantos do encontro com o pintor. As tensões presentes no título do conto, a saber, o prazer e a penitência estão dispostas na forma de um jogo entre as personagens da narrativa. Por alguns instantes o motivo da presença das personagens sai de cena. No sótão, brinca de forma distraída com bonecos do pintor. A criança se diverte com o que a mãe julgou como uma “penitência”. A partir daí, toda vez que fossem ao ateliê de Armindo Talas, Santiago ficaria enclausurado no sótão. Neste momento do conto, o prazer e a penitência são separados da dança da conquista entre a narradora-personagem e o pintor, na medida em que os elementos de penitência são transferidos para Santiago.

Cada vez que eu levava Santiago ao ateliê, para lhe infligir a consabida penitência, involuntariamente eu conseguia fazer com que ele se comportasse mal. Não havia outro pretexto para trancá-lo no sótão. Armindo e eu sabíamos que nosso prazer duraria o tempo da penitência. Desse modo, estraguei a educação de Santiago, que acabou me pedindo que eu o pusesse de castigo a toda hora (OCAMPO, 2019, p. 197).

A dita “penitência” de Santiago também não é mais vista como forma de castigo, pois o menino se diverte em sua clausura no sótão do ateliê. No entanto, enquanto o menino encontrava-se em sua “penitência”, o pintor também tentava pintá-lo no quadro, porém, a representação na pintura cada vez mais se distanciava da imagem do garoto. A pintura assumia



uma aparência autônoma em relação a sua referência real do rosto da criança. É neste momento que os elementos fantásticos emergem na força criadora do conto. A vida própria da pintura que se mostra incorrigível mesmo diante dos esforços do pintor são o ponto de ebulição do insólito. A conclusão do quadro também representa o fim da felicidade do casal. Se depreende da narrativa que os encontros não acontecem após o resultado final do quadro.

O quadro, porém, ao não corresponder com a imagem de Santiago provoca um grave desconforto na família. Não havia semelhança com a criança e nenhuma pessoa conseguia reconhecê-lo ao compará-lo com a pintura: "Ninguém reconhecia Santiago nele, por mais que Santiago se colocasse ao lado do retrato. O quadro terminou atrás de um armário. Então fiquei grávida. Não padeci de mal-estares nem enfiei, como da primeira vez" (OCAMPO, 2019, p. 198). A gravidez é narrada no conto sem grandes questionamentos. Sabemos, pelo retrato da narradora, que o pai é Armindo Talas. Para além da relação amorosa entre o pintor e a narradora-personagem, temos uma "confirmação" fantástica da paternidade materializada no quadro irreconhecível de Santiago.

O quadro assume uma forma de presságio, imagem futura da criança que é fruto dos encontros no ateliê do pintor. O estado da arte da criação da pintura se reveste por uma força de anunciação. O interessante é que ela se coloca como independente dos esforços do artista que, mesmo tentando modificá-la, nunca conseguiu alterar o rosto do retrato. Voltam ao jogo as concepções do prazer e penitência, dessa vez, no registro permanente, ou melhor, numa memória do encontro amoroso entre a narradora-personagem e o pintor.

Dei à luz sem dor.

Quando meu filho caçula estava com cinco anos, durante uma mudança, meu marido comprovou que ele era idêntico ao retrato de Santiago. Pôs o quadro na sala.

Nunca saberei se esse retrato para o qual eu tanto olhei formou a imagem daquele futuro filho em minha família ou se Armindo pintou essa imagem à semelhança de seu filho, em mim (OCAMPO, 2019, p. 198).

A expectativa que a pintura do retrato correspondesse à imagem realista da criança é quebrada no conto. A pintura representa o futuro, uma imagem não realizada, uma adivinhação. A narradora mesmo diz que nunca saberá a verdade sobre o quadro. De fato, ele se mostra como uma das formas de penitência no conto. Como memória ele é a testemunha de momentos de



felicidade com Armindo Talas, no entanto, a mesma memória é o atestado da infidelidade da narradora-personagem.

De forma engenhosa, as duas obras literárias sublinham atributos oriundos das narrativas fantásticas a partir de imagens de crianças. A fisionomia que não encontra uma correspondente realista sublinha os aspectos inexplicáveis das tramas. Em alguma medida, como vimos, elas também são os reflexos e as testemunhas da introdução do adultério nas narrativas, mas, de modo interessante, esses momentos fantásticos são postos como de forma ordinária pelos escritores. Os rostos que não correspondem aos pais ou são presságio de um futuro, atuam nos textos como assombrações que desorientam as personagens e promovem o sentimento de castigo nas tramas.

O rosto passa a carregar uma mensagem, ou melhor, a ser uma testemunha de uma falta das personagens. Na medida em que é dissonante, os traços de identificação concedem um registro tanto de um desejo, como de uma lembrança de transgressão. O aspecto do desejo é notadamente abordado nas linhas das *Afinidades Eletivas* de Goethe, sobretudo, quando a criança nasce com os traços dos amantes de Eduard e Charlotte. Nesse aspecto, os desejos dos pais se liberaram de seus momentos de elaboração psicológica e se materializam num filho que, testemunha da vontade, é o reflexo da atração. Há nesse movimento um aspecto da superstição. No caso da lembrança da transgressão, o conto *O prazer e a penitência* de Silvina Ocampo é mais elucidativo, na medida em que a pintura desvela uma lembrança de felicidade e de um amor que tomou contornos artísticos na anunciação do filho no retrato. A vida própria do retrato, de certa forma, traduz na forma visual da imagem a força do encontro amoroso das personagens. Prazer e penitência, nesse sentido, encontram-se numa simbiose da imagem do filho que é a consequência da felicidade, mas também é marcado por uma transgressão.

As fisionomias das crianças nas duas obras analisadas ao longo do artigo sintetizam os elementos de mistério, fantasia e assombro dos relatos literários. O rosto das crianças atua na função literária da rememoração das personagens. Uma rememoração em dupla forma: assombro do desejo proibido, mas, ao mesmo tempo, como memória de felicidade e realização. Em sua dupla forma ela sintetiza uma dialética entre vontade e castigo, desejo e penitência, como presente nos textos de Goethe e Silvina Ocampo.

Como vimos também, a imagem das crianças nos textos literários confere uma ponte para a narrativa fantástica. Essas feições são também parte do mecanismo literário de introdução



do mistério como parte constituinte da narrativa fantástica. Nas passagens de *As afinidades eletivas* e em *O prazer e a penitência* o misterioso é que atua no ponto de cisão entre realismo e fantasia, na medida em que são representadas na forma literária como imagens dualistas, isto é, de trânsito entre dois mundos.

Bessière (2001) sublinha o aspecto da incerteza como forma do relato fantástico. É a partir daí que os atributos da imaginação emergem como força viva do texto literário. Para a autora, a narrativa fantástica apropria-se de elementos sociológicos e formas de entendimento para definir os domínios do natural e do sobrenatural. Nesse sentido, o texto fantástico produz “outro mundo com palavras” a partir de palavras e sentimentos que fazem paralelo com outras realidades (BESSIÈRE, 2001, p. 85).

Ainda de acordo com Bessière (2001), é constitutivo do relato fantástico a associação entre o irresolvido e o insólito, como uma combinação entre mistério e fantasia. A imposição do indeterminado confere, assim, um momento de não-realidade que é extraído de uma fusão entre o mundo cotidiano e um mundo superior. O relato fantástico, dessa forma, sintetiza uma racionalidade original que curiosamente submete a racionalidade cotidiana numa aliança com a fantasia.

Nos textos de *As afinidades eletivas* e em *O prazer e a penitência* a fisionomia das crianças são os momentos de introdução do relato fantástico no interior das narrativas. A feição dissonante e o mistério que circundam suas existências conferem o atributo da imaginação no vínculo fértil entre natural e sobrenatural. Um outro mundo no interior das narrativas representa o momento de fantasia e, ao mesmo tempo, expõe a fina tessitura de regência entre real e fantástico. Desse ponto de intersecção em que se cruzam os gêneros literários, portanto, se introduz nas obras literárias aspectos da literatura fantástica, produzindo um aspecto de hibridismo ao texto, sobretudo ao contrastar cotidiano e fantasia como fontes de coexistência para as cenas literárias.

REFERÊNCIAS

- BAUDELAIRE, Charles. Escritos sobre arte. In: *Alguns caricaturistas estrangeiros: Hogarth - Cruikshank - Goya - Pinelli - Brueghel*. São Paulo: Imaginário, 1998.
- BESSIÈRE, Irène. El relato fantástico: forma mixta de caso y adivinanza. In: *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco/Libros. 2001.



BIOY CASARES, Adolfo; Borges, Luis; OCAMPO, Silvina. *Antologia da literatura fantástica*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

BORGES, Luis. *El arte narrativo y la magia*. Buenos Aires: Sur - Revista Trimestral. 1932.

GOETHE, Johann Wolfgang von. *As afinidades eletivas*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2014.

OCAMPO, Silvina. O prazer e a penitência. In: *A fúria e outros contos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

TODOROV, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. México: Editora Premia. 1981.