

## O romantismo vive mesmo dentro do mais escuro coração

Gianluca Ribeiro<sup>1</sup>

Michael Korfmann<sup>2</sup>

**Resumo:** Neste artigo busco verificar a hipótese da existência de traços românticos no comportamento e no amar de Juan Pablo Castel, protagonista da novela *El túnel*, de Ernesto Sábato (1948). Por meio de pesquisa bibliográfica e da comparação entre sua obra e *Os Sofrimentos do Jovem Werther* de Goethe (1774), busco identificar paralelos entre o comportamento, e suas causas, de ambos os personagens. Antes da comparação em si, tendo julgado necessário, abordo as definições de romantismo.

**Palavras-chave:** Romantismo; Goethe; Ernesto Sábato; Literatura Comparada.

**Zusammenfassung:** In diesem Beitrag wird versucht, Aspekte der Romantik im Verhalten und Lieben von Juan Pablo Castel, Hauptfigur von Ernesto Sábatos Roman *El túnel* (1948), zu demonstrieren. Durch Literaturrecherche und einem Vergleich zwischen Sábatos Werk und Goethes *Die Leiden des Jungen Werther* (1774) sollen Ähnlichkeiten bezüglich des Verhaltens beider Figuren sowie seine Begründung identifiziert werden. Vorher ist es jedoch notwendig, verschiedene Definitionen von „Romantik“ vorzustellen.

**Schlüsselwörter:** Romantik, Goethe, Ernesto Sábato, Komparatistik.

### Introdução

Nunca é bom se manter preso a classificações duras. Por mais que busquemos a todo momento simplificar a realidade a este ponto e que isso seja de fato necessário para a construção sistematizada e metodológica do conhecimento, não devemos deixar de procurar as lacunas e frestas que, como humanos, acabamos por deixar no que pretendemos como projeto de conhecimento e entendimento do mundo. Em minha primeira leitura d'*O Túnel* de Sábato, percebi semelhanças com a obra que constituiu a primeira grande projeção de Goethe. Que o leitor não pense por um único segundo que vim aqui dizer que, por algum motivo, o livro de Sábato é romântico. Não, absolutamente não. Se, por um lado, os personagens Castel e Werther compartilham problemas semelhantes, na medida em que podem ser compartilhados por homens, um do século XVIII e outro do XX, a escuridão de Castel não é necessariamente mais profunda em natureza, mas não encontra o apoio que Werther, em seu contexto sócio-histórico, ainda podia ter. Como já

---

<sup>1</sup> Bacharelado em Português-Alemão pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS); gianemailcomercial@gmail.com

<sup>2</sup> Professor titular do Setor de Alemão, Instituto de Letras, UFRGS; michael.korfmann@ufrgs.br

explicitado no resumo, meu objetivo é demonstrar que o *comportamento* de Castel, seja porque ambos eram pessoas perdidas, seja porque eram pessoas que percebiam e questionavam demais, apresenta muitas semelhanças com o de Werther, que, de certa forma, o *modus operandi* de ambos é muito parecido, apesar de estarem separados por dois séculos e um oceano. Mas, se quero dizer que o comportamento de Castel é minimamente romântico, preciso estabelecer o que afinal de contas entendo por *romantismo*.

### O problema da definição de romantismo

Mesmo desde antes de suas manifestações mais intensas, o romantismo passou por crises de identidade e causou problemas de classificação. Ao menos, se não o que chamamos de *romantismo*, o termo *romântico* era usado desde a renascença para sugerir a livre expressão da imaginação nas artes (HUMAID, 2017). Mas é no século XVIII onde se fixam as raízes inegáveis desse movimento artístico e cultural.

Se a literatura é uma expressão do homem tanto em sua interioridade quanto inserido em seu tempo, e se – parece óbvio – os homens em si são influenciados e em alguma medida moldados por seu tempo, então não parecerá absurda ou simplesmente errada a premissa de que foram as transformações político-sociais no mundo ocidental setecentista que promoveram a emergência do que entendemos por *romantismo*. A ascensão da burguesia, enquanto população urbana e com maior poder aquisitivo de bens e cultura, em oposição à desigualdade quase absoluta do anterior sistema feudal, cujos rastros ainda se perpetuavam, e o declínio da nobreza e do absolutismo – culminando na Revolução Francesa – ajudaram a gerar o terreno fértil no qual o romantismo nasceu (CAMPEDELLI, 1999). Esse contexto de transformação propiciou uma oposição ao movimento vigente, o classicismo, e os primeiros românticos se revoltaram contra a estética da ciência, razão e lógica.

Ainda assim, as correntes que começaram a surgir, por exemplo, na Inglaterra e na Alemanha, não eram homogêneas senão por suas ideias centrais, por sua força motriz. Nas palavras de Humaid, “os poetas românticos escreveram em estilos e formas diferentes. Seus poemas são diferentes na linguagem, no comprimento das linhas, nas suas estrofes etc” (HUMAID, 2017, p. 5)<sup>3</sup>; e Koh também compartilha dessa visão, dizendo que “apesar da época ser chamada como um todo de ‘romantismo’, todos os escritores

---

<sup>3</sup> [...] *the romantic poets have written in different styles and forms. Their poems are different in the language, the length of the lines, the stanzas and so on.* [Minha tradução]

românticos tinham diferentes estilos de escrita e de expressar seus próprios pensamentos.” (KOH, 2014, p. 4)<sup>4</sup>

Há heterogeneidade também em temas de natureza sociopolítica. Humaid cita Peter J. Kitson para dizer que muitos escritores românticos se manifestaram contra a escravidão transatlântica, e com isso não se pode evitar lembrar d'O Navio Negroiro de Castro Alves (1870) ou do *Das Sklavenschiff* de Heine (1854/55). A variedade de temas nos espectros geográficos e temporais parecem, portanto, razões para separar o romantismo em fases. Assim, temos que *romantismo* não se trata de um movimento homogêneo e indivisível.

Ainda, segundo o *Conciso Dicionário Oxford de Termos Literários*:

Sua ênfase principal era na liberdade de expressão individual: sinceridade, espontaneidade e originalidade se tornaram os novos padrões na literatura, substituindo a imitação decorosa de modelos clássicos favorecidos pelo neoclassicismo oitocentista. Rejeitando a racionalidade ordenada do iluminismo como mecânica, impessoal e artificial, os românticos se voltaram para a franqueza emocional da experiência pessoal e para a ausência de limites da imaginação e aspiração individuais. [...] Mesmo desafiado na segunda metade do século XIX pelo surgimento do realismo e naturalismo, o romantismo manteve, de certa forma, uma presença constante na literatura ocidental, fornecendo a base para várias escolas e movimentos dos pré-raphaelitas e simbolistas ao expressionismo e surrealismo. (ELDRIDGE, 2009, p. 222-224)<sup>5</sup>

68

Temos, além do que mais se aproxima de uma caracterização geral que se aplicaria a qualquer obra romântica, evidências da sobrevivência do romantismo de uma forma ou de outra, como legado, talvez, nos períodos posteriores ao seu suposto fim. Não seria cabível, então, pensar em elementos românticos penetrando mesmo em certas obras que se propõem e que são tidas por mais racionais? Tal pergunta sustenta as operações a seguir, de comparação entre Werther e de Castel, rumo a uma aproximação dos aspectos românticos de ambos os personagens.

Sendo o romantismo um conjunto de características sistematizadas em âmbito internacional, com variação de autor para autor e de geração para geração, é necessário

<sup>4</sup> [...] even though the era was titled “romanticism” as a whole, all romantic writers had different styles of writing and expressing their own thoughts. [Minha tradução]

<sup>5</sup> Its chief emphasis was upon freedom of individual self-expression: sincerity, spontaneity, and originality became the new standards in literature, replacing the decorous imitation of classical models favoured by 18th-century \*NEOCLASSICISM. Rejecting the ordered rationality of the \*ENLIGHTENMENT as mechanical, impersonal, and artificial, the **Romantics** turned to the emotional directness of personal experience and to the boundlessness of individual imagination and aspiration. [...] Although challenged in the second half of the 19th century by the rise of \*REALISM and \*NATURALISM, Romanticism has in some ways maintained a constant presence in Western literature, providing the basis for several schools and movements from the \*PRE-RAPHAELITES and \*SYMBOLISTS to \*EXPRESSIONISM and \*SURREALISM. [Minha tradução, grifo do autor]

escolher uma obra ou subcorrente específica. Logo, Goethe, um dos pais do romantismo alemão e um dos primeiros românticos em termos globais, pareceu desde o início uma escolha adequada. O personagem Werther, inserido no movimento *Sturm und Drang*<sup>6</sup>, é, assim, um ótimo representante romântico. Quem é mais romântico que Werther?

Por fim, é importante mencionar que, segundo a tradição alemã, *Werther* tecnicamente não pertenceria ao romantismo propriamente dito (*der Romantik*) porque o período *Sturm und Drang* em si é classificado à parte. Como elucida Korfmann:

Referimos-nos, aqui, à época romântica tal como é vista pelas histórias literárias internacionais e pela literatura comparada, não pela ótica específica da tradição alemã que, conhecidamente, diferencia a época entre 1774 (ano da publicação do romance epistolar de Goethe *Os sofrimentos do jovem Werther*) e 1830 entre *Sturm und Drang* (Tempestade e Ímpeto) como fase juvenil, sobretudo, de Goethe e Schiller, o *Klassik* (Classicismo) como fase “madura” destes e o *Romantik* (Romantismo) como designação para os outros autores contemporâneos como E.T.A. Hoffmann, Novalis ou os irmãos Schlegel, entre outros. (KORFMANN, 2005)

Colocando de lado as razões políticas por trás de tal divisão, que por sua vez estão inseridas no momento histórico de unificação da nação alemã e que depois vieram a cristalizar dita categorização, perpetuando-a até os dias atuais, bastará dizer que meu uso neste texto do termo *romantismo* se dá a partir da perspectiva internacional.

### **Análise comparativa**

Antes de dar atenção àqueles que julguei os pontos principais e de maior importância para meus objetivos aqui, não posso entender como nada menos que necessário e relevante levantar brevemente um aspecto que virá antes dos principais.

Este se trata do paradigma sujeito-objeto, e é especialmente importante porque oferece, no nível estético e teórico, uma distinção entre as obras. É justamente este elemento que pesa para que *El túnel* seja considerada uma obra neorrealista: Sábato se encontra desgarrado das tradições literárias anteriores – marcadas pela tradição individual e aristocrata do Grupo de Florida, preocupada com a estética, e pela tradição realista do Grupo de Boedo, emersa do povo e representante de uma literatura social. Sábato encontra um meio-termo em buscar relacionar o sujeito e o objeto, ao invés de tratar de apenas um; investigar a relação de influência mútua entre o indivíduo e o mundo, inserir a introspecção individual no contexto sociopolítico e histórico da época. Nas suas próprias palavras, “*nuestra literatura será la expresión de esa compleja crisis o no será*

<sup>6</sup> Tempestade e ímpeto: movimento alemão entre as décadas de 1760 e 1780 que focava na expressão e no impacto sentimental, colocando a emoção sobre a razão e o racionalismo científico, e a espontaneidade sobre a artificialidade.

nada” (SÁBATO, 1969, p. 162). Ou, segundo a citação de Fernando Alegría trazida na introdução do livro,

[no neorrealismo] se busca al hombre proyectado sobre la realidad inmediata. [...] El hombre de Hispanoamérica, no ya el ambiente, ocupa el centro de su atención, el hombre angustiosamente afanado en definir su individualidad y armonizarla con el mundo que le rodea, ásperamente dividido en sus relaciones sociales y económicas... (LEIVA. In: SÁBATO, 2008, p. 32)

De acordo com Leiva, “Sábato busca penetrar e revelar a angústia existencial do argentino de seu tempo como consequência de uma sociedade injusta que não leva em conta os problemas essenciais da existência humana” (LEIVA. In: SÁBATO, 2008, p. 32-33).

E, ao contrário do neorrealismo de Sábato, o romantismo alemão do *Sturm und Drang* de Goethe opõe objeto e sujeito, muitas vezes sob a forma de ciência e coração, como se mostrará em algumas manifestações estéticas do romantismo, elevando o sujeito sobre o objeto.

Werther está (como Castel) relativamente dissociado da ordem estabelecida socialmente. Devido a este afastamento, ambos têm dificuldade de interagir com “pessoas comuns” (ao que se poderia argumentar o apreço que Werther tem pelas pessoas do campo, quase como se fossem seus bichos de estimação, mas leve-se em conta a grande maioria das pessoas do ambiente e da vida urbana, no seu tempo a serviço do embaixador<sup>7</sup>) e

à sua pergunta de como se pode comunicar além da sociedade e de seus discursos generalizados e onde o indivíduo encontra autenticidade sem ser atendido e deslocado pelo discurso, existe uma primeira resposta no próprio texto: na arte, como lugar privilegiado. Os dois momentos de maior proximidade entre Carlota e Werther, no início do baile e no encontro final, são momentos de intensa comunicação íntima, que se realiza de forma não-verbal, pois é a poesia que fala. (KORFMANN, 2002, p. 95)

De forma semelhante, em Sábato, foi a percepção do entendimento da pintura *Maternidad* que, segundo o que nos é relatado na narrativa, primeiro deu a Castel a esperança de conexão com outra pessoa. Além da pintura, há diversos momentos em que ele simplesmente relaxa enquanto María acaricia seu cabelo. Voltando para termos mais tradicionais, a própria existência do livro supostamente se deve à desesperada esperança que Castel ainda tem de que algum eventual leitor possa vir a entendê-lo.

<sup>7</sup> Claro, não esquecendo também que essa oposição natureza/campo x cidade faz parte da estética romântica. Após alguma relutância, Werther, para se afastar de Charlotte, aceita uma oportunidade de emprego a serviço do tal embaixador, figura de alma bastante dissonante da do protagonista.

Castel está muito além do diálogo, e seus diálogos sempre levaram ao desentendimento e a provocá-lo raiva, mas talvez a literatura ainda possa salvá-lo. Aqui a possibilidade de conexão é com o leitor, não mais com a agora defunta María, o que também indica outra característica comum no amor romântico. A pessoa ama porque precisa amar, sendo a subjetividade do indivíduo alvo desse amor desprovida de real importância. De certo modo, María e Charlotte não são nada mais do que os objetos que seus amantes escolheram para descarregar sua carência, necessidade de comunicação e suas angústias a fim de tentarem salvar a si mesmos.

Korfmann, na sua busca pela semântica do amor, resalta elementos comuns em Werther, estando dentre eles a encenação da morte e a presença da natureza. Reinterpretando suas palavras, e combinando estes elementos, há claros paralelos entre as duas obras: com Werther, há a inundação de Wahlheim, em que já há uma encenação da morte em sincronia com as forças naturais em ação no momento, enquanto que, com Castel, há a tempestade que irrompe quando este está para matar María Iribarne. Também há, em *O Túnel*, uma associação com a calma das ondas na praia quando ambos estão na estância e Castel sente que Maria tem um lado *normal* que para ele não só é desprezível, mas inalcançável, onde talvez seja plantada a semente do homicídio. As ondas, a praia e o penhasco são personagens influentes nesta cena, que não teria ocorrido sem que eles, enquanto manifestações da natureza, lá estivessem, interagindo com o protagonista.

O amor romântico tem um aspecto de absorção. É um amor tão intenso na sua manifestação e tão profundo na sua caracterização que a pessoa amada é colocada como a razão de ser daquele que a ama, como seu único objetivo e propósito na vida. Além disso, está presente em ambas as obras o momento em que o personagem percebe o quanto esteve se iludindo, já havendo percebido em algum nível a impossibilidade do amor do qual necessita. Seguem exemplos de Werther<sup>8</sup>:

Promessas repetidas que selam a certeza de todas suas esperanças, carinhos temerários que lhe aumentam os desejos, apoderam-se de toda a sua alma. [...] E o seu amante a abandona... Ei-la em transe, privada dos sentidos, à beira do abismo; tudo é escuridão a sua volta, nenhuma perspectiva, nenhum consolo, nenhum vislumbre de esperança, porque a abandonou o único por quem e em quem ela sentia viver! (GOETHE, 2019, p. 71-72)

O que é que esperas dessa paixão frenética e infinita? Não tenho mais outro culto que não ela; a minha imaginação apenas me mostra a sua fisionomia e, de tudo o que me rodeia no mundo, apenas distingo aquilo que com ela se relaciona. (Idem. Ibidem, p. 79)

---

<sup>8</sup> E, naturalmente, buscando, se achará muito mais, dentre alguns outros exemplos, nas páginas 39, 57, 58 e 60 (19 de julho).

Às vezes não posso compreender como um outro pode amá-la, permite-se amá-la, ousa amá-la, quando eu a amo de maneira única, tão profunda, tão plena; quando nada conheço, nada sei, nada tenho senão a ela! (Idem. Ibidem, p. 110)

E de Castel:

*Durante los meses que seguieron, sólo pensé em ella, en la posibilidad de volver a verla. Y, en cierto modo, sólo pinté para ella. Fue como si la pequeña escena de la ventana empezara a crecer y a invadir toda la tela y toda my obra. (SÁBATO, 2008, p. 65-66)*

*Sentí que el amor anónimo que yo había alimentado durante años de soledad se había concentrado en María. (Idem. Ibidem, p. 99)*

*Pero ella no volvía. A medida que fueron pasando los días, creció en mí una especie de locura. [...] Le contesté en el mismo instante: «No me importa lo que puedas hacerme. Si no pudiera amarte me moriría. Cada segundo que paso sin verte es una interminable tortura.» [...] ¡Cómo esperé aquel momento, cómo caminé sin rumbo por las calles para que el tiempo pasara más rápido! ¡Qué ternura sentía en mi alma, qué hermosos me parecían el mundo, la tarde de verano, los chicos que jugaban en la vereda! Pienso ahora hasta qué punto el amor enceguece y qué mágico poder de transformación tiene. ¡La hermosura del mundo! ¡Si es para morir de risa! (Idem. Ibidem, p. 102-103)*

Agora se torna absolutamente importante discutir o conceito de *união*. O que exatamente quero dizer com essa palavra é, num certo sentido, a perspectiva imaginária e a experiência subjetiva da diluição dos dois indivíduos em uma massa única, atingindo uma verdadeira comunicação, ou por causa dela, como a conexão final e absoluta. Ambos os protagonistas são movidos por um desejo ora consciente, ora subterrâneo, de unirem-se à pessoa amada e deixarem de lado tanto os problemas do mundo quanto seus problemas pessoais. Porém, enquanto a *união* para Werther é o amor de Charlotte, para Castel ela é de ordem espiritual. Há, no entanto, instâncias materiais e imateriais no amor em ambos: para Werther o beijo correspondido é prova do amor, mas ele entende que, devido às limitações impostas pelo mundo objetivo, a *união* só poderia ser consolidada e tornada eterna na morte. Para Castel, inicialmente o amor físico também representaria uma confirmação do amor de María por ele, que depois percebe que não era garantia de nada já que o *amor verdadero* era essencialmente metafísico/imaterial – não no sentido transcendental de Werther, mas mais como uma *união/sincronia* de mentes, na possibilidade de que um pudesse verdadeiramente compreender o outro e sentir o mesmo que o outro. Em ambos os casos, a *união* é de ordem imaterial, mas num caso ela é vislumbrada e sua possibilidade comprovada no nível físico/material enquanto que no outro essa mesma possibilidade não passa de uma ilusão.

Werther esquece de todos os problemas quando está com Charlotte. Algumas de suas reflexões nas cartas são encerradas bruscamente com o projeto de ir vê-la ou com o relato de estar em sua presença. Nas palavras do próprio Werther<sup>9</sup>:

Desde esse momento, sol, lua, estrelas podem seguir tranquilas a sua órbita, que para mim já não há mais dia nem noite, e o mundo inteiro dissipou-se à minha volta. (GOETHE, 2019, p. 43)

[A existência de Alberto abate a esperança de união, ele é um impedimento], a alegria que eu sentia em estar junto de Carlota se foi! (Idem. Ibidem, p. 62-63. 30 de julho)

Até que enfim ela encontra um homem, para o qual um desconhecido sentimento a arrasta irremediavelmente, no qual funda todas as suas esperanças, pelo qual esquece o mundo que a rodeia. Ela nada escuta, nada vê, nada sente a não ser ele, o único, e só por ele, o único, é que anseia. (Idem. Ibidem, p. 71)

E de Juan Pablo<sup>10</sup>:

*Hasta el hecho de tutearme de pronto me dio una certeza de que María era mía. Y solamente mía: «estás entre el mar y yo»; allí no existía otro, estábamos solos nosotros dos, [...] Si cuando ella se detuvo frente a mi cuadro y miró aquella pequeña escena sin oír ni ver la multitud que nos rodeaba [...] yo, que veía como a través de un muro de vidrio, sin poder tocarlo, tu rostro mudo y ansioso! (SÁBATO, 2008, p. 101)*

*¡Cómo esperé aquel momento, cómo caminé sin rumbo por las calles para que el tiempo pasara más rápido! ¡Qué ternura sentía en mi alma, qué hermosos me parecían el mundo, la tarde de verano, los chicos que jugaban en la vereda! Pienso ahora hasta qué punto el amor enceguece y qué mágico poder de transformación tiene. ¡La hermosura del mundo! ¡Si es para morir de risa! (Idem. Ibidem, p. 102-103) – Repito a citação porque a relevância aqui é outra.*

*¡Ya nunca más recibiría respuesta aquella espera insensata! Ahora sabía más que nunca que esa espera era completamente inútil! (Idem. Ibidem, p. 157) – Aqui a ilusão da união é declarada*

E, finalmente, ambos chegam à conclusão de que só a morte pode libertá-los da infelicidade de um amor sem perspectiva, de uma existência que impõe ao seu desejo a tortura da impossibilidade. Werther pensa várias vezes em matar Charlotte, o marido Alberto e a si mesmo, e, por fim, comete suicídio. Castel, por outro lado, e podemos dizer que em rompimento com seu romantismo interior, pensa algumas vezes em se matar e em matar María, e decide pelo homicídio. Werther<sup>11</sup> diz que

desse momento em diante, tu foste e serás minha! Minha, oh, Carlota! [...] Queixar-me-ei a ele, e ele haverá de me consolar até a tua chegada, quando voarei ao teu encontro, cingir-te-ei, ficando unido a ti em presença do Eterno, num abraço infinito. (GOETHE, 2008, p. 165)

A impossibilidade da realização amorosa em Werther se dá pelo casal que ele jamais lograria separar, e conseguiria somente ficar atormentando Charlotte. Castel, por

<sup>9</sup> Outras evidências em p. 23-25, 165.

<sup>10</sup> Outras evidências no cap. XVII como um todo.

<sup>11</sup> Ver também p. 63-65. 8 de agosto, à noite: Werther reconhece que não há solução e faz insinuações à morte.



sua vez, percebe que estava isolado em seu túnel e que nunca poderia tocar a alma de María porque vê que ela tinha um lado “vivo” – livre, não contido num túnel – que não combinava com ele, lhe era alheio, e que *não devia pertencê-lo, mas a Hunter ou a algum outro*, porque ele confirma que María Iribarne é realmente nebulosa/dissimulada, que o enganou e que, portanto, não era confiável, dando razão a algumas de suas suspeitas.<sup>12</sup> Em seguida, juntando mais evidências e ultrarracionalizando, conclui que ela seria amante de Hunter, o que impediria a união já que ela não pertenceria somente a ele.

Na última briga, e após o turbilhão emocional relacionado à carta, Castel diz que se mataria se ela não viesse – da estância de Hunter – vê-lo. Ela não aparece. Veio à cidade, mas voltou à estância supostamente porque Hunter estava doente. Deixou Castel sozinho e nas condições perfeitas para a suposta racionalidade, já abalada, ser tomada pela revolta e pelo ódio. Em antecipação ao assassinato de María, em lágrimas, ele destrói o quadro que inicialmente os conectou. Não há mais possibilidade de união, nunca houve.

Por que mais seria impossível? Se o amor poderia ser demonstrado por ela cedendo à ideia de ter relações sexuais com Castel, e só no amor verdadeiro poderia haver esperança de união, é tudo aniquilado quando Castel, em crise, retoma o fato de que María, da mesma forma que a prostituta, fingiu ter prazer junto dele, quando diz que “¡Y esa sucia bestia que se había reído de mis cuadros y la frágil criatura que me había alentado a pintarlos tenían la misma expresión en algún momento de sus vidas!” (SÁBATO, 2008, p. 153)

No seu delírio possessivo, ele tem a percepção da solidão e desamparo e é inaceitável que Maria o deixe só.

Castel tenta compreender e explicar o mundo e suas próprias ações por premissas e linhas de pensamento racionalizadas enquanto que, sem perceber, é dominado pela essência romântica de um coração, pelo visto, tão poderoso quanto o de Werther. Essa “essência” é aquela do sentimento sobre o poder da razão, que deturpa o raciocínio de Castel ao nível ultrarracional utilizando de seus sentidos, sua intuição e seus complexos interiores. Ele inconscientemente quer concluir determinada hipótese dentre as milhares nas quais pensou e manipula de forma automática seu raciocínio supostamente lógico e objetivo para chegar a tal conclusão, ou adiá-la para depois; para depois porque parte dele não quer que aquela possibilidade se concretize e esta é justamente uma das fontes de sua agonia.

---

<sup>12</sup> Ver o cap. XXVII

### Considerações finais

Acredito ter validado minha hipótese. Mais importante que isso, acredito que pude reforçar a ideia de que a literatura é complexa e cheia demais de nuances para que nos contentemos com classificações fechadas. Elas são úteis e necessárias, mas, se quisermos manter uma honestidade intelectual, nunca devemos nos deixar ter a visão restringida por nossas próprias ferramentas. Além disso, é possível concluir que provavelmente toda obra artística, ou qualquer obra em geral, não só herda o passado de acordo com as experiências e conhecimentos do autor, mas inconscientemente traça paralelos com obras ou movimentos inesperados, ou com os quais talvez nem conheça. Faz sentido se entendermos a literatura, mas não só ela, como eternamente se autoanalisando e revisando, se reinterpretando e reinventando.

### Referências

GOETHE, Johann Wolfgang von. **Os Sofrimentos do Jovem Werther**. Porto Alegre, L&PM, 2019. ISBN 978-85-254-1044-3

SÁBATO, Ernesto. **El túnel**. 30ª ed. Madrid: Cátedra (Grupo Anaya S.A.), 2008. ISBN 978-84-376-0089-5

SÁBATO, Ernesto. **Itinerario**. Buenos Aires, Editorial Sur, 1969. p. 162

CAMPEDELLI, Samira. **Literatura: História e Texto 7.ª ed. reformulada**. ed. [S.l.]: Saraiva, 1999, p. 76-85. ISBN 8502029363

BALDICK, Chris. **The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms**. Oxford University Press: New York, 2ª ed. 2001. ISBN 0-19-280118-X

KORFMANN, Michael. **A cultura do livro e o visível: o romantismo como ponto referencial da modernidade**. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/conexaoletras/article/view/55661>>. Acesso em 31 Jan. 2022

KORFMANN, Michael. **O Romantismo e a Semântica do Amor**. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/164693>>. Acesso em 25 Out. 2019

KOH, Chan Young. **Romanticism: The Enlightenment of Mankind's Creativity**. Disponível em: <<https://www.academia.edu/8258617/Romanticism>>. Acesso em 20 Out. 2019

HUMAID, Malak. **Romanticism: New Understanding, Perspective and Vision**. Disponível em: <<https://www.academia.edu/22289708/Romanticism>>. Acesso em 20 Out. 2019

ELDRIDGE, Richard. **The Oxford Handbook of Philosophy and Literature**. Oxford University Press, 2009. Disponível em: <<https://www.academia.edu/28923208/Romanticism>>. Acesso em 20 Out. 2019

NAVARRO, Eliana Denise. **Peculiar personalidad**. Disponível em: <[https://www.academia.edu/37860665/An%C3%A1lisis\\_El\\_T%C3%BAnel\\_-\\_Ernesto\\_Sabato](https://www.academia.edu/37860665/An%C3%A1lisis_El_T%C3%BAnel_-_Ernesto_Sabato)>. Acesso em 22 Out. 2019

SKENDERI, Silvija. **Reseña literaria Ernesto Sabato - El túnel**. <[https://www.academia.edu/22182425/Reseña\\_literaria\\_Ernesto\\_Sabato\\_-\\_El\\_túnel](https://www.academia.edu/22182425/Reseña_literaria_Ernesto_Sabato_-_El_túnel)>. Acesso em 22 Out. 2019