

Ideal | fracassado: a casa de recreio nas *Afinidades eletivas* de Goethe¹

Lina Sens²

Daniel Martineschen (tradutor)³

Resumo: Ao longo de sua vida, Goethe se dedicou aos estudos de arquitetura. Seus ensaios sobre arquitetura são prova disso, assim como suas inúmeras contribuições para o planejamento de edifícios em Weimar. Seu interesse pela arquitetura também se reflete na literatura, particularmente no romance *Afinidades eletivas*, de 1809. Este ensaio se concentra no tema da *Lusthaus* (“casa de recreio”) no romance e em suas implicações para a narrativa. Estão no foco das atenções, especialmente, as conversas entre Charlotte e Ottilie, que planejam e discutem seu futuro curso de ação na casa de recreio. O artigo mostra que a casa de recreio é o espaço ideal para as discussões das mulheres devido à sua constituição material e simbólica. O fato de nenhuma das decisões delas ter sido colocada em prática também pode ser atribuído a essa construção.

Palavras-chave: Goethe; *Afinidades eletivas*; arquitetura; narratologia; topografia.

Zusammenfassung: Sein Leben lang widmete sich Goethe dem Studium der Architektur. Davon zeugen seine Aufsätze zur Architektur ebenso wie seine zahlreichen Beiträge zur Gebäudeplanung in Weimar. Sein Interesse an Architektur spiegelt sich auch in der Literatur wider, insbesondere im Roman *Die Wahlverwandtschaften* (1809). Vorliegender Aufsatz beschäftigt sich mit dem Thema „Lusthaus“ im Roman und dessen Auswirkungen auf die Erzählung. Er konzentriert sich insbesondere auf die Gespräche zwischen Charlotte und Ottilie, die im Lusthaus ihr weiteres Vorgehen planen und besprechen. Der Aufsatz zeigt, dass das Lusthaus aufgrund seiner materiellen und symbolischen Beschaffenheit der ideale Ort für die Gespräche der Frauen ist. Auf dieses Gebäude ist auch die Tatsache zurückzuführen, dass keine ihrer Entscheidungen umgesetzt wurde.

Schlüsselwörter: Goethe; *Wahlverwandtschaften*; Architektur; Narratologie; Topografie.

¹ SENS, Lina. Ideal | verfehlt: das Lusthaus in Goethes *Wahlverwandtschaften*. **Publications of the English Goethe Society**, v. 94, n. 2, p. 126-141, 4 de maio de 2025.

Publicação vencedora do prêmio *Goethe Prize* da English Goethe Society como melhor ensaio de 2024 (mais informações em: <https://englishgoethesociety.org/Goethe-Prize>).

² Doutoranda na Technische Universität Braunschweig, com pesquisa sobre as implicações narrativas da arquitetura em gênero, sociedade e relacionamentos no *Anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, de Goethe. E-mail: lina.sens@outlook.de. ORCID ID: 0009-0003-3170-2726.

³ Professor adjunto de língua e literatura alemãs e tradução na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). ORCID ID: 0000-0002-2909-1861.

Em 23 de março de 1829, Goethe, em conversa com Eckermann, faz uma comparação entre sua antiga acomodação em Karlsbad e o escritório em sua casa no Frauenplan, em Weimar:

Em uma casa suntuosa como a que eu tinha em Karlsbad, torno-me logo preguiçoso e inativo. Aposentos pequenos como esse quarto ruim em que estamos, [...] são, ao contrário, o que me convém; dão à minha natureza interior total liberdade para agir e para criar a partir de mim mesmo” (Eckermann, 2016, p. 321).⁴

Goethe descreve aqui uma relação causal entre atividade e ambiente espacial: enquanto o magnífico apartamento em Karlsbad supostamente o deixa “preguiçoso e inativo”, o simples escritório em sua casa no Frauenplan concentra o olhar em sua própria criação e se torna uma fonte de atividade e produtividade. Esta casa passa a ser propriedade de Goethe em 1792 e é reformada de acordo com seus projetos. Entre outras coisas, portas são mudadas, paredes são derrubadas e uma nova escadaria é construída.⁵ Seu design final, com uma subida suave de três lances de escada com degraus planos e largos, deixa ao morador da casa pouca escolha a não ser subir a escadaria com dignidade para chegar aos seus aposentos.⁶ Torna-se evidente aqui o caráter de encenação e autoestilização de Goethe por meio do espaço arquitetônico.

No andar superior, a escadaria dá acesso a uma sala de recepção, seguida por salas de convívio e de coleções. Na parte de trás da casa fica a área de trabalho de Goethe, acessível apenas a poucas pessoas de seu círculo. Goethe atribui funções específicas às salas de sua casa; salas selecionadas, como a sala Juno ou a sala Urbino, devem servir a fins sociais, enquanto a sala Majolika ou o *Deckenzimmer* são destinadas ao estudo da arte – e é nessas funções que as salas são utilizadas, como se pode depreender de alguns relatos de visitantes de Goethe.⁷ No geral, esta breve digressão

⁴ N.T.: A citação original é “(MA [Münchner Ausgabe], XIX, p. 298)”. Sempre que possível, será usada uma tradução já publicada em português. Citaremos a tradução de *Afinidades eletivas* de Tercio Redondo (Goethe, 2014), apenas mencionando o número da página. As demais traduções são minhas.

⁵ Cf. Ewald (1999, p. 110-112).

⁶ Cf. Piealman (1998, p. 178-179).

⁷ Por exemplo, Eckermann, em 17 de janeiro de 1827: “Hoje a mesa foi posta mais uma vez na chamada Sala Urbino, o que eu recebi como um bom sinal. Através da porta que dá para o assim chamado *Deckenzimmer*, vi o sr. chanceler Von Müller debruçado sobre uma grande gravura; ele logo veio se juntar a nós e alegrou-me saudá-lo como a um agradável comensal. A sra. von Goethe ainda era esperada, mas enquanto isso nos sentamos à mesa. Falou-se com admiração a respeito da gravura, e Goethe disse-me tratar-se de uma obra do famoso Gérard, de Paris, que a enviara como um presente a ele havia poucos dias” (Eckermann, 2016, p. 206-207); e em 5 de julho de 1827: “Sentamo-nos na chamada Sala de Juno, diante de uma mesa redonda. Não havia ainda muito tempo que estávamos conversando quando o chanceler veio juntar-se a nós” (*idem*, p. 249).

sobre a residência de Goethe em Weimar mostra que ele pensava intensamente sobre arquitetura – entendida a seguir como espaço concreto construído pelo ser humano –, se preocupava com seu design, efeito e impacto, reconhecia sua importância e seus potenciais, e a instrumentalizava para seus próprios fins. Esse interesse pela arquitetura é comprovado pelos repetidos ensaios de Goethe sobre a arte da construção, bem como suas numerosas participações no planejamento de edifícios em Weimar, investigadas a fundo primeiramente pelo estudo *Goethes Architektur: Des Poeten Theorie und Praxis* de Rainer Ewald (1999). E, por fim, a obra literária de Goethe também é marcada pelo mesmo interesse, já que as descrições arquitetônicas constituem uma parte não insignificante da *Viagem à Itália* (Goethe, 2017), publicada a partir de 1816, enquanto nos *Anos de aprendizagem de Wilhelm Meister* (Goethe, 2006 [1795–1796]) os castelos se tornam etapas importantes no percurso formativo de Wilhelm Meister, ocasionalmente com descrições detalhadas de seus interiores, como a sala do passado. Em *As afinidades eletivas* (Goethe, 2014 [1809]), por sua vez, a arquitetura de jardins e edifícios está apenas surgindo: os personagens se empenham em criar um jardim paisagístico inglês e construir uma casa de recreio [*Lusthaus*⁸]. Segundo Jan Büchsenschuß, este último remete especialmente às experiências arquitetônicas anteriores de Goethe na Itália, bem como às suas teorias de construção (Büchsenschuß, 2021, p. 138-139). As afinidades eletivas seriam, portanto, o “legado poético-arquitetônico de Goethe” e conteriam “a quintessência poeticamente encenada de seus estudos teóricos de arquitetura” (Büchsenschuß, 2021, p. 140). Por isso, esse romance se mostra predestinado a uma investigação exemplar da arquitetura na obra literária de Goethe.

No trabalho literário da arquitetura em *As afinidades eletivas*, até hoje o jardim e sua remodelação têm sido o foco de interesse, embora também existam estudos sobre os edifícios do romance.⁹ A análise da casa de recreio é, neste contexto, predominantemente negligenciada ou, pelo menos, marginalizada e, com frequência, limitada ao desrespeito das regras de construção durante a edificação ou ao conteúdo simbólico da pedra fundamental. O processo de construção da casa de recreio será apresentado aqui, pois nele reside a base necessária para a análise posterior de um aspecto que a pesquisa até agora pouco levou em consideração. Assim, o artigo examina a relação entre a casa de recreio como cenário (supostamente) concluído e a

⁸ N.T.: O termo *Lusthaus* pode ser traduzido como “casa de veraneio”, “casa de passeio”, “casa de diversão”, etc. Optamos pelo termo utilizado na tradução de Tercio Redondo, “casa de recreio”.

⁹ Sobre o jardim e seu design nas *Afinidades eletivas*, cf. Kaiser (2012); sobre os edifícios no romance, cf. Mandelartz (1999; reimpressão em Mandelartz, 2011); sobre ambos, cf. Tausch (2010).

ação dentro dele, que, por sua vez, é influenciada pela localização e pelo estilo arquitetônico do edifício.

A seguir, serão contemplados como enredo sobretudo as conversas entre as protagonistas femininas Charlotte e Otilie que, perto do final do romance, após todo o desgaste da “intromissão de um terceiro” (p. 59), do “duplo adultério” (p. 259) e do trágico acidente no lago, planejam, discutem e negociam seu possível curso de ação futuro na casa de recreio. Isso se estende desde a decisão de Otilie pela renúncia até a decisão de Charlotte pelo divórcio. As discussões das mulheres se transformam, assim, em uma verdadeira reflexão sobre diferentes opções de relacionamento. Isso resulta na restauração das constelações originais, ou seja, das situações que prevaleciam antes de o casamento de Eduard e Charlotte ser desafiado pela “intromissão” do capitão e de Otilie, ou em novas constelações de relacionamento, com Eduard e Otilie como casal, nas quais um caso de Charlotte com o capitão também não é excluído. O artigo também mostra que a casa de recreio é o espaço ideal para essas discussões devido às suas características simbólicas, que decorrem de sua materialidade específica, ao expor, em sentido prefigurativo, as razões pelas quais nenhuma das decisões tomadas na casa de recreio foi posteriormente colocada em prática. Isso também pode ser atribuído às características do edifício, de modo que, no final das contas, ele acaba se revelando um espaço fracassado.

Primeiramente, em um sentido heurístico, serão apresentados os pressupostos básicos de teoria do espaço do artigo, que se baseiam principalmente na teoria espacial de Yuri M. Lotman. Ela permite descrever tanto os espaços arquitetônicos em si quanto seu entorno, no sentido de relações, deduzir daí sua semântica e, com base nisso, derivar sua função e significado para a trama do romance. Aplicar essa teoria à casa de recreio em *As afinidades eletivas* faz sentido justamente porque as características desse edifício só podem ser explicadas completamente em relação ao castelo, referindo-se aqui principalmente às suas características arquitetônicas e simbólicas. A partir delas, no passo seguinte, serão deduzidas implicações para as decisões tomadas na casa de recreio, precedidas por um breve resumo do conteúdo dessas decisões. As considerações finais resumem os resultados.

Arquitetura na literatura: premissas básicas da teoria do espaço

A arquitetura se expressa na literatura das mais diversas e, ao mesmo tempo, singulares formas: a casa de Therese nos *Anos de aprendizado* de Goethe (2006) é um edifício diferente do enorme castelo em seus *Anos de peregrinação* (*Wanderjahre*), que,

por sua vez, é novamente um espaço diferente das ruínas do castelo na *Novela* (*Novelle*). Por isso, a narratologia frequentemente aponta para a dificuldade de se analisar espaços (arquitetônicos) em textos narrativos, pois, devido a essas inúmeras formas de manifestação, ainda não existe uma sistemática abrangente para sua análise, como é conhecida, por exemplo, em relação à representação do tempo.¹⁰ Isso é ainda mais problemático, pois, ao mesmo tempo, aponta-se repetidamente que “a representação do espaço na literatura não tem apenas caráter ornamental, que os espaços não funcionam apenas como cenários”, como afirma Nünning (2013, p. 636). Na verdade, eles vão muito além da simples disponibilização de um cenário decorado e se tornam constitutivos da ação, pois possuem características materiais que podem prefigurar a ação.¹¹ No caso em questão, isso resulta em considerar a casa de recreio em *As afinidades eletivas* como um espaço arquitetônico concreto, ou seja, sensorial e visivelmente presente para as personagens, cujo nível material resulta de suas características tanto em termos construtivos quanto de localização. As características construtivas no plano material, por sua vez, produzem um conteúdo simbólico específico como outro momento constitutivo da ação.¹² Isso fica evidente, por exemplo, na fundação pouco sólida da casa de recreio, que acaba fazendo com que as decisões tomadas por Charlotte e Otilie também não tenham uma base sólida e as mulheres mudem de ideia mais tarde. No geral, isso mostra a complexa interação entre a materialidade e o simbolismo simultâneo da arquitetura na literatura, que Elias Zimmermann enfatiza: a arquitetura em textos literários, “apesar de sua dimensão simbólica, nunca pode ser totalmente reduzida ao seu caráter simbólico”, pois uma casa, por exemplo, “além de uma variedade de significantes não arquitetônicos, sempre significa também a si mesma” (Zimmermann, 2019, p. 8).

O conhecimento sobre o significado de espaços (arquitetônicos) concretos na literatura não é novidade. Já na década de 1970, o estruturalista Yuri M. Lotman,¹³ em seu tratado sobre *A estrutura dos textos literários*, reúne espaços concretos da literatura

¹⁰ Cf. Nünning (2013). Também citamos Katrin Dennerlein, que com seu *Narratologie des Raumes* deu uma contribuição decisiva à pesquisa de espaço em textos narrativos (Dennerlein, 2009).

¹¹ Cf. Neumann e Weber (2016, p. 23). Outro texto sobre a relação de materialidade e literatura é Kimmich (2014).

¹² O conteúdo simbólico de espaços deve ser salientado justamente aqui com relação às *Afinidades eletivas*, pois toda a concepção do romance se baseia em “representar relações sociais e os conflitos das mesmas de modo simbolicamente capturado”, como Goethe expressa em 28 de agosto de 1808 em conversa com Riemer (MA, IX, p. 1215). Se Goethe segue estritamente essa concepção, o romance ainda assim é atravessado por símbolos. Sobre a simbologia nas *Afinidades eletivas*, cf. Engel (2011).

¹³ N.T.: Obra sem tradução no Brasil, mas com versão portuguesa (Lotman, 1978). Tradução feita a partir da edição alemã (Lotman, 1972).

e da semântica e desenvolve, a partir deles, um conceito para espaços (arquitetônicos) na literatura, para o qual se baseou em modelos culturais concebidos espacialmente de forma abstrata. A partir deles, deduziu que todo espaço na literatura em geral é dividido em “dois subespaços disjuntos” (Lotman, 1972, p. 327). Em três aspectos eles se opõem entre si: (1) por meio da “linguagem das relações espaciais”, ou seja, por meio de pares de conceitos como acima/abaixo, alto/baixo etc., os subespaços adquirem sua estrutura topológica oposta. (2) A esses pares de conceitos são atribuídos, por sua vez, significados opostos, dependentes do texto literário individual, como bom/ruim, valioso/sem valor etc. (Lotman, 1972, p. 313). Lotman vê nisso um potencial especial, pois resulta numa “linguagem para a expressão de outras relações não espaciais do texto” (Lotman, 1972, p. 330). (3) Segue-se a isso uma concretização dos subespaços determinados topologicamente e semantizados, assumindo uma forma topográfica, em oposição à qual Lotman inclui também espaços arquitetônicos no sentido aqui definido, quando cita como exemplo, entre outros, “sótãos” e “palácios” (Lotman, 1972, p. 337). É especialmente nessa combinação de significado e materialidade, na forma de espaços (arquitetônicos) concretos, que se evidencia a consideração das propriedades simbólicas e materiais dos espaços na literatura na teoria de Lotman. Contudo, as semantizações tendem sempre a atribuir simultaneamente ao objeto em questão um conteúdo simbólico correspondente.

Dessa forma, a teoria espacial de Lotman sobre relações espaciais abstratas e concretas mostra-se um instrumento descritivo útil. No entanto, ela chega a seus limites em muitos textos literários, pois, por se basear numa binaridade estrita, não consegue captar a complexidade real da literatura. Em relação à casa de recreio em *As afinidades eletivas*, esse esquema se mostrará produtivo, pois o significado do edifício é determinado principalmente por sua (não-)relação com o castelo. Assim, o castelo também marca a referência essencial a partir da qual são derivadas as características da casa. Ao mesmo tempo, revelam-se significados narrativos para a trama, que surgem quando as personagens subvertem as semânticas que elas mesmas atribuem aos espaços por meio das ações que realizam dentro deles.

A casa de recreio nas Afinidades eletivas de Goethe

Em seu *Grammatisch-kritisches Wörterbuch* [Dicionário gramático-crítico], Adelung (1777, p. 289) define uma casa de recreio [*Lusthaus*] como “uma casa na qual se permanece apenas pelo prazer de sentir o clima ou o ar livre”. Também à casa de recreio é atribuída aqui uma função que compreende principalmente a disponibilização

de um espaço confortável que provoque prazer. Isso também é o que as personagens de *As afinidades eletivas* têm em mente quando decidem construir uma casa de recreio, que deve servir “mais ao encontro social do que à moradia” (p. 81) e para a qual primeiro é necessário determinar o local certo. Aqui, pode-se fazer uma referência especial ao amplo interesse de Goethe pela arquitetura, pois já em 1803 ele havia enfatizado, em seus *Tages- und Jahresheften*, que a “localização real de um edifício, contanto que o arquiteto tenha liberdade, [...] é sempre o foco principal” (Münchner Ausgabe, XIV, p. 110).

Em *As afinidades eletivas*, a localização da casa de recreio planejada não parece ser menos importante:

Lá em cima, à beira da encosta, desejava-se erigir uma casa de recreio defronte a um gracioso bosquezinho; ela guardaria relação com o castelo, cujas janelas a contemplariam, e dali tanto o castelo quanto os jardins seriam igualmente avistados (p. 73).

Para a nova casa de recreio escolhe-se, portanto, um local para o qual o castelo constitui o ponto de referência essencial: deve ser estabelecida uma relação topográfica recíproca entre a nova construção e o castelo que, devido à localização da casa de recreio “lá em cima, à beira da encosta”, se manifesta topologicamente na oposição entre acima e abaixo, embora o castelo, situado abaixo, pareça ter ainda mais importância, uma vez que a descrição da localização da casa de recreio resulta quase que exclusivamente de sua relação com o castelo.

Especialmente com base nesse castelo é possível ilustrar a interconexão entre materialidade e simbolismo da arquitetura na literatura, pois, outrora construído “sabidamente” no plano material pelos “antigos” (p. 81), o castelo em *As afinidades eletivas* se torna igualmente um símbolo da tradição cultural e da origem.¹⁴ Castelo e casa de recreio podem ser entendidos, neste contexto, como dois subespaços que se opõem não apenas topológica e topograficamente, mas também em termos semânticos — por um lado, como arquitetura antiga e nova e, por outro, em relação à oposição entre razão e sociabilidade. Assim, os dois edifícios conduzem a uma “representação de conceitos que, em si mesmos, não são de natureza espacial” (Lotman, 1972, p. 313), ou seja, tornam-se espelho de valores específicos que se materializam concretamente nos respectivos edifícios. Com todo o prazer e a sociabilidade que as personagens esperam da casa de recreio e que já devem estar preparados por um caminho planejado e “bem

¹⁴ Chega a uma conclusão semelhante Mandelartz (2011, p. 502). Thomas Wegmann estende isso quando vê “tradições feudais” no castelo e “reorientação burguesa” na casa de recreio (Wegmann, 2016, p. 44).

traçado” até lá, ainda assim desejam permanecer ligadas à origem e à tradição através da arquitetura: isso se manifesta não apenas no alinhamento planejado da casa de recreio ao longo de sua relação com o castelo (da casa de recreio, as personagens podem “contemplar as suas janelas”), mas também no fato de que o caminho “de regresso ao castelo deveria levar uma única [hora]” (p. 80). O castelo marca, assim, o centro espacial e não deve ser substituído nessa função, mesmo após a conclusão da nova casa.

Esse desequilíbrio entre os espaços parciais em termos de importância vai se inverter posteriormente, o que já se anuncia pelo fato de os planos originais para a localização do novo edifício serem rapidamente anulados. Seguindo o conselho de Otilie, decide-se por outro local para a casa de recreio, que agora deve ser construída no ponto mais alto da paisagem. “É certo que não se pode avistar o castelo a partir daqui”, diz Otilie, “pois o arvoredo encobre a visão, mas nós nos encontraríamos num mundo novo e distinto” (p. 81). Com a nova localização no “ponto mais alto”, a disposição espacial ainda visa a um contraste topológico entre acima e abaixo, mas, ao remover o antigo castelo do campo de visão da nova casa de recreio, a referência topográfica prevista para ambos os edifícios não poderá ser concretizada. Com relação ao conteúdo de significado do castelo, há aqui um afastamento simbólico das figuras da tradição, da origem e da razão, que se manifesta na localização da casa de recreio.¹⁵ Julia Weber resume com precisão o objetivo da mudança de localização quando afirma que agora se trata de criar, com a casa de recreio, “um novo espaço interior o mais independente possível do espaço de ação anterior” (Weber, 2016, p. 228). A casa de recreio deve, portanto, ser separada do restante do ambiente pelo impedimento da visão, pois, de outra maneira, o castelo, com seu simbolismo específico, recordaria sempre, com um tom de advertência, a originalidade e a tradição.

O fato de Otilie sugerir esse local não deixa de ter um certo interesse próprio. O “mundo outro e novo”, no qual os personagens se encontrariam simbolicamente através da nova casa de recreio, poderia oferecer um espaço ideal para, longe das convenções tradicionais e originais, estabelecer novas relações – no caso de Otilie, com Eduard. A vista do novo local escolhido para a casa de recreio declara o novo edifício como o espaço de Eduard e Otilie, já que de lá se vê “o lago, o moinho” (p. 81), que estão intimamente ligados aos dois personagens e à sua relação. Os lagos, por exemplo, são adornados pelo “bosque de plátanos e choupos” (p. 92) – plantado por Eduard no dia do nascimento de Otilie – e o moinho, ou melhor, o caminho até ele, é o ambiente

¹⁵ O mesmo conclui Mandelartz (2011, p. 503).

em que os dois se aproximam fisicamente. Ao contrário da vista para o castelo planejada no início, que, no sentido da origem e da tradição, apontaria simbolicamente também para o casamento de Eduard e Charlotte, o olhar agora é direcionado para um ambiente que se enquadra na esfera de influência comum de Eduard e Otilie, de modo que essa constelação de relacionamentos pode ser forçada ainda mais.¹⁶ Não é à toa que Weber entende os edifícios em *As afinidades eletivas* como “‘dispositivos’ para novos [...] projetos de vida e conceitos de amor”, que permitem a “realização de certos ideais” e, no que diz respeito à casa de recreio, “o do amor livre e sem compromisso” (Weber, 2016, p. 229).¹⁷ Isso também é favorecido pelo fato de Otilie enterrar a corrente com o “retrato do pai” (p. 90) na pedra fundamental da casa de recreio, o que representa um ato de emancipação para poder se entregar totalmente a esse “jogo amoroso”, livre de instâncias patriarcais de legitimação.¹⁸ É exatamente por isso que, após enterrar a corrente de Otilie na pedra fundamental, Eduard vai se esforçar “de modo algo apressado” para que “o bem-acabado tampo baixasse à pedra e fosse cimentado” (p. 90), já que ele também dedicava a casa de recreio ao “seu novo e futuro cenário de união com Otilie”, como entende Thomas Wegmann (2016, p. 45), que também vê nisso o motivo para o início apressado da construção.

Agora, é necessário seguir certas regras na construção de um edifício, o que o jovem operário explica ao lançar a pedra fundamental da casa de recreio. Em uma construção, é importante que

[...] esteja bem localizada, que tenha fundamentos sólidos e que seja bem-acabada. O primeiro quesito é responsabilidade do proprietário, pois se na cidade apenas o soberano e a comunidade podem determinar o lugar onde se deve edificar, no campo é direito do senhor da terra dizer: aqui se erguerá minha casa e em nenhuma outra parte. [...] O terceiro, o acabamento, fica a cargo de muitos artífices; são raros aqueles dentre eles que não participam do empreendimento. O segundo, porém – a fundação –, é mister do pedreiro, e me atrevo a dizer que é o elemento mais importante de toda a obra (p. 88).

No entanto, na construção da casa de recreio, essas três coisas dão errado, o que Michael Mandelartz analisou com precisão. Assim, Otilie, e não o “proprietário”

¹⁶ O fato de a vista para o moinho não ser mencionada pelos convidados justamente na festa de construção da casa de recreio (p. 77 e seguintes) sublinha o subtom irônico do romance ao qual as personagens parcialmente se submetem.

¹⁷ Formulação semelhante faz Elisabeth Boa (2007, p. 86). A libertação simbólica de Otilie de seu pai se completa como que só em primeiro plano, já que o pai agora também repousa simbolicamente na fundação da casa de recreio e, assim, segue vigiando Otilie como instância de legitimação patriarcal que, posteriormente, Eduard vai renunciar sobre essa fundação.

¹⁸ Cf. também Haag (2012, p. 56).

Eduard, coloca o edifício no ponto mais alto da paisagem; além disso, a casa de veraneio permanece inacabada até o final do romance, e a “questão principal” é assumida pelo aprendiz de pedreiro, que na verdade não tem autorização para construir os alicerces. Além disso, o solo é irregular, de modo que a pedra fundamental precisa ser apoiada em um dos lados e a casa não fica “bem fundada”. Por impaciência, começa-se a construção antes mesmo da colocação da pedra fundamental, que seria o primeiro ato da construção de um edifício, e, por fim, Charlotte une as pedras do edifício com cal que, embora “expresse uma verdadeira compulsão à união” (p. 56), como se aprende anteriormente na parábola química, continua a ser uma “substância que lhe dá liga” (p. 89) bastante insuficiente.¹⁹ A casa de recreio não tem, portanto, “uma base propriamente sólida” (Mandelartz, 2011, p. 505) e, devido ao desrespeito às regras de construção, está condenada ao colapso antes mesmo de estar concluída.²⁰

No entanto, essa deficiência fundamental, tanto no sentido literal quanto figurado, é disfarçada esteticamente, pois, independentemente dos erros de construção, ela é uma “bela pedra fundamental” que se encontra sob o “bem-acabado tampo”, sendo que a dissimulação estética é ainda mais potencializada quando, na ocasião solene, uma “taça de cristal finamente lavrado” é esvaziada pelo “pedreiro bem vestido” (p. 88–91). Ela se encaixa no princípio da ação das personagens, com a conhecida busca pela estetização do ambiente para manter as aparências, enquanto as estruturas internas já perderam toda a estabilidade. A condensação simbólica disso se encontra na forma de construção da casa de recreio.

Uma transição estética também irá disfarçar mais tarde o fato de que a casa de recreio estava apenas “praticamente pronta para ser habitada” (p. 238), mas que as mulheres, após a partida de Eduard e do capitão, decidem transformá-la em seu novo domicílio, contrariando a ideia original de não usar o edifício como residência. Elas elegem a casa de recreio como o “novo centro”, que destitui o castelo dessa função e, assim, o torna irrelevante. A mudança das mulheres para a casa de recreio é fundamentada puramente pela estética, já que o argumento em favor disso é a vista que pode satisfazer os sentidos a qualquer momento, o que parece ser particularmente

¹⁹ Cf. Mandelartz (2011, p. 504-505). Robert Krause vê nas regras mencionadas pelo jovem operário uma correspondência com a antiga teoria de construção do arquiteto Vitruvius. O fato de a teoria da arquitetura e a praxe de construção divergirem em *As afinidades eletivas* é lido por ele como alusão à perda de significado com a qual se confrontou o vitruvianismo desde o século XVIII (cf. Krause, 2014, p. 172-173).

²⁰ Büchschuß (2021, p. 138) vê além disso na casa de recreio um “diletantismo construído” porque na fala do aprendiz de pedreiro as três condições não são tornadas dependentes das atividades de um arquiteto, e portanto não ocorre aqui um confronto com a arte.

atraente: “Que efeitos haveriam de produzir ali as diversas horas do dia, sob a luz do sol e da lua!” (p. 238) é o comentário enfático da instância narradora, que encobre o fato de a casa estar inacabada. Com a mudança da função do edifício para residência, também se inverte o propósito de lazer e convívio para o qual se pretendia originalmente procurá-la: agora, o prazer promete, por um lado, o afastamento da casa de recreio no plano visual, ao se olhar dali para os arredores – e “quanto mais se observava a paisagem, mais belezas se exibiam” (p. 238). Por outro lado, a casa de recreio se torna o ponto de partida para “passeios surpreendentes”, de modo que as mulheres não se divertem dentro do edifício construído especificamente para esse fim, mas “nesse terreno mais elevado fruíam com especial prazer o ar livre e fresco daqueles formosos dias” (p. 238). O edifício em si, por outro lado, é transformado pelas mulheres num espaço de negociações, na qual discutem seu futuro de forma muito pouco aprazível.

A casa de recreio como espaço de negociações

Após retornar da guerra, Eduard imagina as seguintes novas constelações de relacionamentos: sua esposa Charlotte deveria concordar com o divórcio, a fim de preparar o caminho para seu casamento com Otilie; o capitão, por sua vez, poderia então “surpreendê-la” e se casar com ela (p. 267) – no geral, uma tarefa aparentemente fácil para Eduard, já que “as partes [...] tinham apenas de consentir naquilo que desejavam” (p. 266). No entanto, não é Eduard quem anuncia os planos pessoalmente, mas sim o capitão, que deve servir de instância mediadora e informar Charlotte e Otilie sobre o plano. Os dois homens partem juntos, o que leva a uma mudança de perspectiva. Enquanto antes “a vista que ela franqueava, especialmente aquela oferecida pelos aposentos superiores” da casa era elogiada (p. 238) – para citar apenas um exemplo do repetido entusiasmo pela vista do edifício para a paisagem –, agora a casa de recreio se torna ela própria um objeto de contemplação que entra no campo de visão de Eduard e do capitão:

Subitamente, no alto de uma colina, os cavaleiros divisaram a nova casa, cujas telhas vermelhas reluziam pela primeira vez diante de seus olhos. Eduard é dominado por uma irresistível nostalgia; tudo deve se resolver nessa mesma noite (p. 267).

Aqui, a casa de recreio é confirmada como o espaço declarado acima para Otilie e Eduard, porque só o vislumbre dela intensifica o desejo de Eduard por Otilie; o brilho dos telhados é como um sinal que lhe sugere proximidade com ela.²¹

Nesta casa de recreio o capitão começa a revelar os planos de Eduard.²² Sobre “o seu objetivo” (p. 275), Charlotte responde que

[h]á coisas a que o destino se opõe com grande tenacidade. É em vão que a razão e a virtude, as obrigações e tudo aquilo que é sa-grado atravessam seu caminho: há de acontecer o que é justo para ele e que para nós parece injusto; ao fim e ao cabo, ele intervém decididamente, não importando a maneira como venhamos a nos portar (p. 275).

Charlotte percebe aqui, na casa de recreio, que fracassaram suas inúmeras tentativas anteriores de salvar seu casamento – por exemplo, manter Otilie conscientemente longe de Eduard – e, assim, reconstruir as constelações de relacionamento originais como existiam no início do romance. Ela justifica seu fracasso pelo destino, que une as pessoas de maneira insondável e contra o qual é inútil lutar, razão pela qual finalmente concorda com o divórcio (p. 275). Isso também pode ser explicado pela localização da casa, onde novamente se amalgamam aspectos materiais e simbólicos da arquitetura: devido à sua localização, Charlotte não tem vista para o castelo em sua forma material, de modo que também lhe falta a referência simbólica à origem e à tradição. É, portanto, óbvio que Charlotte, na casa de recreio, rompe agora não apenas com seu antigo desejo de reconstruir relações originais, mas também com suas leis internas, com cujo cumprimento ela havia concordado mediante “os votos que fizera a Eduard diante do altar” (p. 118). Charlotte repete esses votos imediatamente depois do beijo do capitão, para assegurar-se a si mesma. O fato de se sentir “interiormente recomposta” (p. 118) também pode ser remetido ao espaço, pois ela faz os votos no castelo, local da origem e da tradição, mais exatamente “em seu quarto, onde tinha de se sentir e se considerar a mulher de Eduard” (p. 118).

²¹ Essa aparição súbita da casa de recreio também se permite ler conforme Karl Heinz Bohrer (1981). Além disso, na *Viagem à Itália* citada acima há, na contemplação do espaço natural por Goethe durante a erupção do Vesúvio, um momento semelhante e quase epifânico (Goethe, 2017, p. 170).

²² Para demonstrar que as discussões a seguir se passam de fato na casa de recreio, vamos reconstruir brevemente o transcorrer do enredo: depois da morte do bebê Otto no lago atribuída a Otilie, lê-se: “Ela corre para a casa nova” (p. 273, grifo meu). Pouco depois “ouve-se chegar o coche de Charlotte” (p. 273) e o narrador fala do capitão, que “*subiu* então ao castelo percorrendo as vias habituais” (p. 274, grifo meu), o que indica a localização da casa de recreio, no ponto mais alto da paisagem. “Contornou a casa” (p. 274), lê-se a seguir, e finalmente: “O major entrou” (p. 274), e poucas linhas depois ele comunica mais tarde a Charlotte os planos de Eduard com relação às constelações futuras de relacionamentos.

Com o consentimento de Charlotte ao divórcio na casa de recreio, confirma-se o que Weber afirma sobre o edifício: “A construção [...] visa ocultar os projetos de vida tradicionais das personagens” (Weber, 2016, p. 228). O fato de Charlotte ter abandonado, na casa de recreio, o seu “projeto de vida tradicional”, baseado totalmente nos princípios cristãos do casamento com Eduard e na rejeição do divórcio, pode também ter sido favorecido pela falta de visibilidade da igreja como ponto de referência a partir dali.²³ Assim como a casa de recreio outrora despertara a sensação de um “mundo novo” (p. 81), Charlotte agora abre caminho, neste edifício, para um “mundo novo” de constelações de relacionamentos.

Pouco depois, e também dentro da casa de recreio, Otilie toma uma decisão totalmente oposta, que revela a Charlotte:

Jamais pertencerei a Eduard! Foi terrível a maneira com que Deus abriu meus olhos para o crime em que me enredei. Quero expiá-lo; ninguém vai me afastar de meu propósito! [...] No instante em que eu souber que você consentiu no divórcio, expio no mesmo lago o delito, o crime que cometi (p. 278-279).

Otilie refere-se aqui à morte do bebê Otto, da qual é culpada, e acredita que só pode aliviar seu sentimento de culpa abandonando sua paixão por Eduard.²⁴ Na casa de recreio ela renuncia a ele e se esforça para restaurar a constelação inicial do relacionamento, ameaçando Charlotte com o suicídio caso esta concorde com o divórcio. Se Otilie construiu o “mundo novo” ao escolher o local de construção da casa de recreio, agora é ela que renuncia de forma mais do que decidida a esse “mundo novo”, ou seja, às novas possibilidades que surgem com o consentimento de Charlotte ao divórcio (Boa, 2007, p. 86). Os planos de Eduard para um futuro comum com sua amada transformam-se exatamente ao contrário.

O plano de Charlotte de se divorciar e se casar novamente está em total oposição ao plano de Otilie de renunciar e salvar o casamento já existente. Essas duas decisões opostas das mulheres são impensáveis no romance e são discutidas apenas teoricamente na casa de recreio. O fato de esse ser o local certo para isso, mesmo que nenhuma das decisões seja efetivada posteriormente e elas possam ser consideradas no máximo provisórias, torna a casa de recreio um espaço ideal e, ao mesmo tempo,

²³ Mandelartz (2011, p. 504) também aponta para a falta de visibilidade da igreja.

²⁴ Digno de nota aqui é a tentativa frustrada de ressuscitar Otto na casa de recreio (p. 273-274), enquanto o “menino” que se afoga no rompimento da barragem “recobra a vida” (p. 134). Com isso, sublinha-se o determinismo espacial na medida em que a casa de recreio que prometia prazer e sociabilidade se mostra fracassada para tais cenários dramáticos, ao que o castelo age bem-sucedido como meio de caminho racional e firme para as tentativas de ressuscitação.

fracassado. Ambos os aspectos podem ser relacionados às características do edifício, que influenciam exatamente essas decisões.

A casa de recreio como espaço fracassado

A casa de recreio em *As afinidades eletivas* remete de maneira exemplar à suposta prefiguração da ação pelo espaço. Suas características contribuem sobremaneira para que as decisões tomadas nela não sejam efetivadas, o que pode ser atribuído à subversão consciente da função real do edifício, determinada pelas próprias personagens. Assim, a casa de recreio não foi originalmente concebida pelas personagens como espaço de negociação e discussão e, portanto, não projetada para que fossem tomadas nela decisões tão sérias e até mesmo transformadoras. Sua função como local de lazer e convivência é subvertida, assim como a ideia original de não usar o edifício como moradia. Essa mudança de função para moradia pode ser o motivo para as discussões irrestritas que ali ocorrem, já que isso também altera a semântica do espaço, na medida em que as mulheres deixam de ver essa casa como um espaço temporário de diversão e convívio e passam a entendê-lo e utilizá-lo como um domicílio privado permanente.

Mesmo que as casas de recreio possuíssem, em geral, a função de espaço de negociações, o edifício em *As afinidades eletivas* carece de uma base sólida para decisões sólidas, e mais uma vez os níveis materiais e simbólicos da casa se sobrepõem: as mulheres tomam suas decisões com base em uma “fundamentação deficiente” (Krause, 2014, p. 175), que não pode oferecer uma base estável para decisões. No entanto, a casa de recreio pode, ao mesmo tempo, revelar-se o espaço ideal para isso, porque as decisões tomadas nela perdem o seu caráter definitivo e permanecem apenas um jogo teórico de ideias.

O fato de as decisões permanecerem na teoria e não serem colocadas em prática pode ser atribuído a um possível colapso da casa de recreio, o que é plausível devido ao desrespeito às normas de construção. Afinal, o ajudante de pedreiro menciona casualmente, durante a cerimônia, que “este bem selado tampo poderá um dia ser levantado novamente, algo que ocorreria apenas na eventualidade de uma futura destruição da casa, que, aliás, ainda não erigimos” (p. 91). Essa não seria a primeira prefiguração no romance²⁵. No entanto, não há referências narrativas a um colapso real. Apenas a corrente que está pendurada no pescoço de Otilie no final do

²⁵ Pensemos por exemplo na “parcimônia ao comer e beber” (p. 45) de Otilie de que a diretora reclama, e que depois lhe custará a vida.

romance pode ser identificada, segundo Bernhard Buschendorf, como aquela que havia enterrado na cerimônia de lançamento da pedra fundamental, o que significa apenas uma “destruição da casa de recreio”, mas, devido à falta de indícios, apenas “no sentido de uma destruição virtual”.²⁶ A partir dessa perspectiva, as decisões planejadas pelas mulheres na casa de recreio podem ser consideradas igualmente suspensas. Elas não são implementadas na prática, fracassam assim como o projeto de construção da casa de recreio.²⁷

Um colapso representa a negação de qualquer durabilidade, e para a casa de recreio isso resulta numa provisoriedade já inscrita na referência do ajudante de pedreiro citada acima. E também a decisão de renúncia de Otilie deve ser considerada provisória, na medida em que ela ainda afirma, dentro da casa de recreio, que seu plano é “indispensável para o porvir” (p. 281). Contudo, mais tarde e fora dela, voltam a aparecer sinais claros da sua paixão por Eduard quando, por exemplo, os dois amantes sentem “uma atração indescritível, quase mágica” (p. 296).²⁸ Também provisória é, inicialmente, a anuência de Charlotte quanto ao divórcio. Quando pressente que, após a partida de Otilie para a pensão, decidida após as discussões na casa de recreio e, sobretudo, após sua ameaça de suicídio, as constelações originais estariam quase reconstruídas – Charlotte volta a perseguir seus antigos objetivos em lugar algum que não no castelo, com suas conotações de origem e tradição. Lá ela se esforça para “restaurar uma antiga felicidade” (p. 287) e se dedica novamente a salvar seu casamento. Enquanto a conexão das pedras da casa de recreio feita por Charlotte com o calcário é promissora, pois este “expressa uma verdadeira compulsão à união” (p. 56), seu consentimento para com o divórcio como “substância que dá liga” simbólica (p. 343) ao relacionamento de Eduard e Otilie é, por outro lado, insuficiente.²⁹

²⁶ Cf. Buschendorf (1986, p. 200). Buschendorf fundamenta sua tese sobre a casa de recreio possivelmente colapsada com o fato de que no romance não é mencionada uma segunda corrente dourada e que o narrador fala “da corrente de ouro” (p. 300) quando ela reaparece, ou seja, usa o artigo definido, e Buschendorf não vê aqui erro de Goethe. Contudo, essa fundamentação é vaga, pois sugerir a inexistência de outras correntes no texto com base no fato de elas não serem mencionadas ignora o princípio narrativo do laconismo.

²⁷ “Assentamento da pedra fundamental, festa da cumeira e a habitação da casa marcam as várias etapas da derrocada” lê-se também de maneira simbólica no ensaio de Benjamin sobre *As afinidades eletivas* (Benjamin, 2009, p. 33).

²⁸ A decisão de recusa de Otilie também pode ser questionada na casa de recreio pelo fato de ali ela permanecer espacialmente conectada a Eduard, em sentido figurado, com a vista sobre o moinho e os lagos.

²⁹ O nível material e simbólico do calcário é interpretado frequentemente frente ao pano de fundo da comparação entre construção e casamento que o aprendiz de pedreiro faz no seu discurso: “assim como os laços da lei aproximam ainda mais as pessoas que, por uma inclinação natural, já se sentem mutuamente atraídas, também as pedras, cujas faces se harmonizam, unem-se de modo mais estreito pelo emprego dessa força aderente” (p. 89). No entanto, isso se

Considerações finais

A leitura de *As afinidades eletivas* de Goethe foi feita aqui apenas em excertos e ainda poderia ser ampliada tendo em vista o espaço arquitetônico, pois o romance oferece muitos outros pontos de apoio espaciais, como o castelo, a cabana recoberta de musgo, a igreja, a capela e o jardim, que podem ser explorados com relação ao seu potencial constitutivo na narrativa. O fato de que, por exemplo, no jardim paisagístico inglês criado pelos personagens, que parece estar livre de regras e leis, ocorram realmente novos relacionamentos — pois tanto Eduard e Ottilie quanto Charlotte e o capitão se aproximam fisicamente — seria um objeto de estudo igualmente produtivo, assim como o fato de que, após essas aproximações físicas, todos os personagens retornam ao castelo, onde, pelo menos aparentemente, sempre se comportam “no mesmo ritmo de antes” (p. 297), ou seja, de acordo com as constelações originais de relacionamento.

No entanto, uma análise mais detalhada da casa de recreio revela que ela se torna, para Charlotte e Ottilie, um espaço de negociação, no qual as duas mulheres discutem futuras constelações de relacionamento e tomam decisões totalmente contrárias. Especialmente em relação a Charlotte, a casa revela seu efeito demoníaco, pois dali ela não tem a vista para o castelo, que lembra a origem e a tradição, de modo que, de repente, está disposta a se divorciar de Eduard e, assim, liberá-lo para Ottilie. Esta, por sua vez, está disposta a renunciar e quer forçar a salvação do casamento de Eduard e Charlotte com a ameaça de suicídio. A casa de recreio oferece, para discussões tão teóricas, um espaço ideal que, devido às suas características arquitetônicas, é ao mesmo tempo fracassado para a implementação prática das decisões discutidas. Aqui, o nível material se entrelaça com o simbolismo e a semântica da casa de recreio, o que se reflete nas ações que ali ocorrem e tem implicações para o seu desenrolar. Basta lembrar, a título de exemplo, a falta de uma base sólida para o edifício, que simbolicamente retira a solidez das decisões ali tomadas, bem como o seu caráter, que é tão temporário quanto a casa de recreio em si.

Por isso, a casa de recreio em *As afinidades eletivas* não pode, por um lado, negar a intensa preocupação de Goethe com a arquitetura. Por outro, ela oferece mais um exemplo do fato de que espaços (arquitetônicos) na literatura não são meros acompanhamentos decorativos, mas sim parte integrante da trama, pois, em suas propriedades materiais e simbólicas, influenciam os personagens e, assim, determinam a

refere menos às futuras constelações de relacionamentos e mais ao casamento de Eduard e Charlotte, como, por exemplo, em Krause (2014, p. 175-76).

ação, às vezes prefigurando-a. O presente caso demonstra a complexidade disso, pois a casa de recreio sabota diretamente o desenrolar da trama inicialmente planejado, ou seja, o divórcio e a renúncia. No entanto, ela continua constitutiva da ação, na medida em que a recusa resultante da concretização de novas constelações de relacionamento leva apenas à manutenção da “atração indescritível, quase mágica” (p. 296) dos casais.

Referências

ADELUNG, Johann Christoph. **Versuch eines vollständigen grammatisch-kritischen Wörterbuches der hochdeutschen Mundart, mit beständiger Vergleichung der übrigen Mundarten, besonders aber der oberdeutschen.** Terceira parte (L–Scha). Leipzig: Johann Gottlob Immanuel Breitkopf, 1777.

BENJAMIN, Walter. As afinidades eletivas de Goethe. In: BENJAMIN, Walter. **Ensaaios reunidos:** escritos sobre Goethe. Tradução de Mônica Krausz Bornebusch, Irene Aron e Sidney Camargo. Supervisão e notas de Marcus Vinicius Mazzari. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2009. p. 11-121.

BOA, Elisabeth. Die Geschichte der O oder die (Ohn-)Macht der Frauen: Die Wahlverwandtschaften im Kontext des Geschlechterdiskurses um 1800. In: HAMACHER, Bernd; NUTT-KOFOTH, Rüdiger. (org.) **Johann Wolfgang Goethe: Romane und theoretische Schriften.** Neue Wege der Forschung. Tübingen: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2007. p. 74-96.

BOHRER, Karl Heinz. **Plötzlichkeit:** zum Augenblick des ästhetischen Scheins. Stuttgart: Suhrkamp, 1981.

BÜCHSENSCHUB, Jan. **Nachdenken über deutsche Baukunst:** Goethe und die Architekturtheorie. 2. ed. Berlin: DOM, 2021.

DENNERLEIN, Katrin. **Narratologie des Raumes.** Berlin: De Gruyter, 2009. (Narratologia, 22).

ECKERMAN, Johann Peter. **Conversações com Goethe nos últimos anos de sua vida. 1823-1832.** Tradução de Mario Luiz Frungillo. São Paulo: Editora Unesp, 2016.

ENGEL, Manfred. „Weh denen, die Symbole sehen“? Symbolik und Symboldeutung in Goethes Wahlverwandtschaften. In: GODEL, Rainer; LÖWE, Matthias (org.) **Erzählen im Umbruch:** Narration 1770-1710 – Texte, Formen, Kontexte. Hannover: Wehrhahn, 2011. p. 293-314.

EWALD, Rainer. **Goethes Architektur:** des Poeten Theorie und Praxis. Weimar: Ullrich, 1999.

GOETHE, Johann Wolfgang. **Viagem à Itália.** Tradução de Wilma Patricia Maas. São Paulo: Editora Unesp, 2017.

GOETHE, Johann Wolfgang. **As afinidades eletivas.** Introdução de R. J. Hollingdale. Tradução de Tercio Redondo. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

GOETHE, Johann Wolfgang. **Anos de aprendizado de Wilhelm Meister**. Tradução de Nicolino Simone Neto. Apresentação de Marcus Vinicius Mazzari. Posfácio de Georg Lukács. São Paulo: Editora 34, 2006.

HAAG, Saskia. **Auf wandelbarem Grund**: Haus und Literatur im 19. Jahrhundert. Weimar: Rombach, 2012. (Litterae, 141).

KAISER, Gerhard. Von der „Idiotie des Landlebens“: Beschädigtes Leben und Sehnsuchtslandschaften in Goethes Wahlverwandtschaften und in der Literatur um 1800. In: NOLL, Thomas; STOBBE, Urte; SCHOLL, Christian (org.) **Landschaft um 1800**: Aspekte der Wahrnehmung in Kunst, Literatur, Musik und Naturwissenschaft. Göttingen: Wallstein, 2012.

KIMMICH, Dorothee. Literaturwissenschaft. In: SAMIDA, Stefanie; EGGERT, Manfred; HAHN, Hans Peter (org.) **Handbuch Materielle Kultur**. Berlin: Metzler, 2014. p. 305-08.

KRAUSE, Robert. Von der „herrischen Lust am Gestalten und Umgestalten“: die „Kunst des Bauens“ in Goethes Wahlverwandtschaften, gelesen mit Hofmannsthal. In: KRAUSE, Robert; ZEMANEK, Evi (org.) **Text-Architekturen**: die Baukunst der Literatur. Berlin: De Gruyter, 2014. p. 170-186.

LOTMAN, Yuri M. **A Estrutura do Texto Artístico**. Tradução de Rolf-Dietrich Keil. Estampa: Lisboa, 1978.

LOTMAN, Yuri M. **Die Struktur literarischer Texte**. Munique: W. Fink, 1972.

MANDELARTZ, Michael. Bauen, erhalten, zerstören, versiegeln: Architektur als Kunst in Goethes Wahlverwandtschaften. **ZfdPh**, v. 118, n. 4, p. 500-517, 1999.

MANDELARTZ, Michael. **Goethe, Kleist**: Literatur, Politik und Wissenschaft um 1800. Berlin: Erich Schmidt, 2011.

NEUMANN, Gerhard; WEBER, Julia. „Lebens- und Liebesarchitekturen“: Zur Fragestellung und Konzeption des Bandes. In: NEUMANN, Gerhard; WEBER, Julia (org.) **Lebens- und Liebesarchitekturen**: Erzählen am Leitfaden der Architektur. Freiburg i. Br.: Rombach, 2016. p. 9-27.

NÜNNING, Ansgar. Raum/Raumdarstellung, literarische(r). In: Nünning, A. (org.) **Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie**: Ansätze – Personen – Grundbegriffe. 5. ed. atualizada e ampliada. Berlin: Metzler, 2013.

PIELMANN, Erika. Goethes Treppenhäuser. **Goethe-Jahrbuch**, 115, p. 171-81, 1998.

TAUSCH, Harald. Das unsichtbare Labyrinth: zur Parkgestaltung und Architektur in Goethes Wahlverwandtschaften. In: HÜHN, Helmut (org.) **Goethes ,Wahlverwandtschaften‘**: Werk und Forschung. Berlin: De Gruyter, 2010. p. 89-136.

WEBER, Julia. *Kontingenz und Konstruktion in Goethes Roman Die Wahlverwandtschaften*. In: NEUMANN, Gerhard; WEBER, Julia (org.) **Lebens- und Liebesarchitekturen**: Erzählen am Leitfaden der Architektur. Freiburg i. Br.: Rombach, 2016. p. 219-239.

WEGMANN, Thomas. Über das Haus: Prolegomena zur Literaturgeschichte einer affektiven Immobilie. **ZfGerm**, v. 26, n. 1, p. 40-60, 2016.

ZIMMERMANN, Elias. Wo auch immer ist jetzt: Ein Einstieg anstelle einer Einführung. In: ABRAHAM, Lena *et al.* (org.) **Fenster – Korridor – Treppe**: architektonische Wahrnehmungsdispositive in der Literatur und in den Künsten. Bielefeld: Aisthesis, 2019. p. 7-17.