

Alan Ricardo Pereira

**A IRONIA COMO FIO CONDUTOR DA OBRA
KIERKEGAARDIANA
UMA INTERPRETAÇÃO A PARTIR DO PÓS-ESCRITO**

Dissertação de Mestrado em Filosofia

Orientador: Prof. Dr. Fernando Rey Puente

Apoio PROSUP/CAPES

Belo Horizonte

FAJE – Faculdade Jesuíta de Filosofia e Teologia

2012

Alan Ricardo Pereira

**A IRONIA COMO FIO CONDUTOR DA OBRA
KIERKEGAARDIANA
UMA INTERPRETAÇÃO A PARTIR DO PÓS-ESCRITO**

Dissertação apresentada ao Departamento de Filosofia da Faculdade Jesuíta de Filosofia e Teologia, como requisição parcial à obtenção do título de Mestre em Filosofia. Área de concentração: Filosofia da Religião. Orientador: Prof. Dr. Fernando Eduardo de Barros Rey Puente

Apoio PROSUP/CAPES

Belo Horizonte

FAJE – Faculdade Jesuíta de Filosofia e Teologia

2012

P436i Pereira, Alan Ricardo
A ironia como fio condutor da obra kierkegaardiana: uma interpretação a partir do Pós-escrito / Alan Ricardo Pereira. - Belo Horizonte, 2012.
94 f.

Orientador: Prof. Dr. Fernando E. de Barros Rey Puente
Dissertação (mestrado) – Faculdade Jesuíta de Filosofia e Teologia, Departamento de Filosofia.

1. Ironia. 2. Subjetividade. 3. Kierkegaard, Søren. I. Rey Puente, Fernando E. de Barros. II. Faculdade Jesuíta de Filosofia e Teologia. Departamento de Filosofia. III. Título

CDU 19(489)

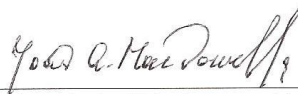
Dissertação de ALAN RICARDO PEREIRA defendida e APROVADA, com a nota 9,5 (NOVE E MEIO) pela Banca Examinadora constituída pelos Professores:



Prof. Dr. Fernando Eduardo de Barros Rey Puento /UFMG (Orientador)



Prof. Dr. Carlos Roberto Drawin /FAJE



Prof. Dr. João Augusto Anchieta Amazonas Mac Dowell /FAJE-

Departamento de Filosofia – Pós-Graduação (Mestrado)

FAJE – Faculdade Jesuíta de Filosofia e Teologia

Belo Horizonte, 26 de março de 2012.

Ao Prof. Dr. Pe. Lindomar Rocha Mota.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES - pela bolsa, aos professores da Faculdade Jesuíta de Filosofia e Teologia - FAJE - pelo acompanhamento dedicado e interessado, ao Prof. Dr. Fernando Eduardo de Barros Rey Puente, de modo especial, pela orientação exímia, a Enilza Cunha, minha esposa, pelo carinho, apoio e incentivo, finalmente, a todos que contribuíram de alguma forma para a realização deste trabalho, distintamente, a Álvaro Valls,

meus sinceros agradecimentos

“É aqui que deve começar o desenvolvimento do conceito de ironia: as ideias fantásticas e grandiosas da imaginação são satisfeitas e a reflexão não perturbou ainda a credulidade desta posição; mas por isso que se observa que não se trata assim na realidade e, como não se pode renunciar a seus grandes ideais, deve-se sentir, além disso, como o mundo, de certa maneira, faz pouco caso de quem às sustenta (Ironia – romântica, pois o que precedia não era romântico, mas uma satisfação sob forma de ação notável) (esta ironia aqui é a ironia do mundo para com o indivíduo e ela é diferente desta que se chamava ironia nos gregos e que era precisamente a irônica satisfação com a qual o indivíduo se elevava acima do mundo e que apenas começa a se desenvolver quando a ideia do Estado desaparecia cada vez mais, portanto à época de Sócrates; mas do ponto de vista romântico, em que tudo é tendência, a ironia não pode entrar no indivíduo; ela permanece fora dele, diferença que se tem, eu creio, muito negligenciado). Enfim, uma terceira posição onde a ironia é vencida”.

Resumo

No presente trabalho, discute-se a categoria da ironia tal como esta se apresenta no *Pós-escrito*. A discussão, no entanto, se estende a outras obras de Kierkegaard, principalmente, à tese *Sobre o Conceito de Ironia*, assim como à sua obra póstuma, *O Ponto de Vista*. Estruturalmente, assim está dividido, além, é claro, de sua introdução e conclusão: primeiro, segundo e terceiro capítulos. Aos dois primeiros correspondem, respectivamente, duas teses nucleares a serem defendidas, a saber, identificar a ironia à esfera estética naquele e a ironia à esfera ética neste. No terceiro capítulo são apresentadas duas teses, quais sejam: justapor a ironia à esfera religiosa e mostrar a partir daí - como tese eixo - que a ironia proporciona um entendimento global do *corpus* kierkegaardiano. Ao longo desta dissertação, entretantes, várias outras temáticas são analisadas sub-repticiamente, por exemplo, a ideia segundo a qual Kierkegaard não é tão antihegeliano como boa parte da crítica literária parece sugerir. A investigação atenderá a dois fins metodológicos, a saber: o primeiro diz respeito a uma análise genealógica, ou seja, buscar-se-á esclarecer a obra de Kierkegaard a partir de um princípio fundamental, defendido aqui como sendo a ironia. O segundo, em total dependência do primeiro, na medida em que deriva dele, está relacionado a uma análise genético-comparativa. Isto quer dizer que se torna necessário comparar outros conceitos à ironia, dado que adquirem o mesmo significado desta. Conclui-se que a ironia se constitui como peça-chave de interpretação da labiríntica obra de Kierkegaard.

Palavras-chave: Ironia. Subjetividade. Verdade. *Pós-escrito*. Kierkegaard

Abstract

In the present work, the category of irony as it presents itself in the *Postscript* is discussed. The discussion, however, extends to other works of Kierkegaard, mainly, to the thesis *The Concept of Irony*, as well as to his posthumous work, *The Point of View*. Structurally, this work is divided in three chapters, apart of course, from introduction and conclusion. To the first two correspond, respectively, two nuclear theses to be defended, namely, to identify irony relative to the aesthetic sphere in one and irony relative to the ethical sphere in the other. In the third chapter two theses are presented, which are: to juxtapose irony with the religious sphere and to show - through that - as thesis axis - that irony provides a global understanding of the *corpus* Kierkegaardian. In the course of this dissertation, meanwhile, several other subject matters are analyzed surreptitiously, for example, the idea that Kierkegaard is not as anti-Hegelian as a large part of the literary criticism seems to suggest. The investigation will serve two methodological purposes, as follows: the first concerns a genealogical analysis, in other words, it will look to clarify the work of Kierkegaard starting from a fundamental principle, defended here as being irony. The second one, in total dependence of the first, to the extent that it derives from it, is related to a genetic-comparative analysis. This means that it becomes necessary to compare other concepts to irony, given that they acquire the same meaning as same. In conclusion irony constitutes the keystone of the interpretation of the labyrinthine work of Kierkegaard.

Keywords: Irony. Subjectivity. Truth. *Postscript*. Kierkegaard.

ABREVIACÕES

SKS 7 – KIERKEGAARD, Søren Aabye. *Afsluttende uvidenskabelig Efterskrift*. Søren Kierkegaard Forskningscenteret. København: Gads Forlag, 2002.

TS-PS – Pós-escrito in: *Textos Seleccionados de S. Kierkegaard* por Ernani Reichmann. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 1972.

PS-TA – *Pós-escrito conclusivo não-científico às Migalhas filosóficas*. Tradução em Andamento de Álvaro L. M. Valls, 2012.

OC X – Oeuvres Complètes t. 10; *Post-Scriptum no-cientifique aux miettes philosophiques*. Trad. du danois par P-H Tisseau. Paris: Édition de L' Orante, 1977.

OC XI – Oeuvres Complètes t. 11; *Post-Scriptum no-cientifique aux miettes philosophiques*. Trad. du danois par P-H Tisseau. Paris: Édition de L' Orante, 1977.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	11
PRIMEIRO CAPÍTULO	
2. A IRONIA ENQUANTO INFINITA POSSIBILIDADE FLAGRADA NUM VIÉS ESTÉTICO.....	16
2. 1. Considerações iniciais.....	16
2. 2. Dupla contextualização: do <i>Pós-escrito</i> na obra e da ironia no <i>Pós-escrito</i>	19
2. 3. A ironia como <i>confinium</i> : imbricações entre a ironia e a esfera estética.....	22
2. 4. A ironia como <i>confinium</i>	23
2. 5. Imbricações entre a ironia e a esfera estética.....	25
SEGUNDO CAPÍTULO	
3. A IRONIA ENQUANTO DIMENSÃO INFINITA DA ESCOLHA FLAGRADA NUM VIÉS ÉTICO.....	40
3. 1. Breves considerações acerca da ética kierkegaardiana.....	40
3. 2. Sobre a ironia socrática.....	45
3. 3. Notas sobre a categoria do humor e sua relação com a ironia.....	50
3. 4. Notas sobre o trágico e o cômico: suas confluências com a ironia e o humor com a estética e a ética.....	54
3. 5. Imbricações entre a ironia e a esfera ética.....	60
TERCEIRO CAPÍTULO	
4. INTERSEÇÕES ENTRE IRONIA E FÉ OU O DEVIR CRISTÃO: UMA INTERPRETAÇÃO DO <i>CORPUS</i> KIERKEGAARDIANO.....	63
4. 1. Algumas considerações sobre a religiosidade em Kierkegaard.....	63
4. 2. Sobre a ironia kierkegaardiana.....	69
4. 3. Ironia e religiosidade vistas analogamente.....	71
4. 4. Relação dialética entre “ironia”, “humor” e “fé”: uma leitura hegeliana.....	73
4. 5. Considerações finais.....	82
5. CONCLUSÃO.....	84
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	89
7. APÊNDICE.....	94

1. Introdução

Um dos maiores problemas enfrentado pelo intérprete, ao debruçar-se sobre a obra de um autor, está relacionado, possivelmente, à sua limitação de compreensão acerca da história do pensamento, se comparado com o autor estudado. O intérprete deveria ocupar, nestes casos, a confortável posição do autor. Ou seja: deveria manter-se na posse de todos os conhecimentos adquiridos por este. Noutras palavras: ele deveria se igualar à sua fonte inspiradora.

Isso implicaria, em se tratando de Kierkegaard, que o intérprete devesse compreender: a filosofia grega, principalmente Sócrates, Platão e Aristóteles; os medievais, sobretudo Agostinho; os modernos, Descartes e Kant; o idealismo alemão, especialmente a tríade, Fichte, Schelling e Hegel; os poetas românticos, F. Schlegel, Tieck e Solger, além de Schleiermacher, Hamman e Lessing; e a sagrada escritura, é claro, num quadro geral em meio a muitos outros autores e fontes inspiradoras.

Não sendo este o caso, lamentavelmente, a pesquisa poderá assumir (e quase sempre assume) pontos de vistas que, ao invés de promoverem uma correta interpretação, esclarecendo, a todo instante, a obra em questão, numa direção oposta a esta, eclipsa-a cada vez mais (na medida em que avança), embora sua intenção seja a melhor possível. As coisas se complicam quando se trata de filósofos poetas, ou seja, não sistemáticos.

Em Kierkegaard, a dificuldade se agrava ainda mais, dado que, além de ser um filósofo poeta, é um poeta filósofo (*poetice et eleganter*) como ele se autodefine em *Temor e Tremor* (*Frygt og Bæven*, 1843). Assim, a nosso ver, ele é sistemático e ao mesmo tempo, não sistemático. A proposta para esta investigação consiste em conferir sistematicidade àquilo que se apresenta, à primeira vista, em sua obra, como assistemático.

O que pareceria, tal como entendemos, ser uma tarefa difícilíssima, na medida em que poderia nos custar, talvez, a vida inteira para sermos bem sucedidos nesta empreitada encontra, contudo, nas obras explicativas de Kierkegaard, tais como o *Pós-escrito*, indicações consideráveis que reduzem o tempo de análise dedicado a esta interpretação. Assim, os passos seguidos para tal empreendimento, serão aqueles indicados de antemão pelo próprio dinamarquês em uma análise global de sua produção, no seio da qual o *Pós-escrito* se apresenta como o alfa e o ômega, ao desvelar a unidade da obra kierkegaardiana.

Não faltaram pesquisas que se destinassem a mostrar a unidade e coerência da obra. No Brasil, por exemplo, Álvaro Valls não cessa de acentuar a unidade do *corpus* de

Kierkegaard nas apresentações (prefácios e posfácios) de suas traduções dos livros do referido autor. O francês Henri-Bernard Vergote já havia empreendido uma tentativa deste porte em sua monumental obra: *Sens et répétition. Essai sur l'ironie kierkegaardienne* (1982).

Uma vez determinado o objeto da pesquisa, quer dizer, a unicidade da obra, devemos estudar com vistas a isso a estrutura e o funcionamento do conceito de ironia, tal como este se apresenta no *Pós-escrito*, tendo em vista que o aludido conceito tem como escopo final explicitar a paixão da fé tal como esta é concebida por Kierkegaard.

Assim, teremos que expor e, ao mesmo tempo defender, quatro teses fundamentais, a saber:

- 1) Teceremos, em primeiro lugar, uma análise do conceito de ironia enquanto categoria de transição entre duas esferas da existência, a estética e a ética. A partir daí tentaremos mostrar - e esta é nossa primeira tese - em que medida a ironia se presta a uma interpretação estética. Ou seja: em que medida as personagens e/ou autores românticos e/ou irônicos reproduzem a forma existencial típica do esteta.
- 2) Avaliaremos, em segundo lugar - e esta é nossa segunda tese - o conceito de ironia à medida que ele se confunde com a própria esfera ética, ou mais exatamente, com a primeira ética, também denominada por Kierkegaard de religiosidade A. Isso significa, segundo a nossa análise, que a ironia, socraticamente interpretada, reflete o modo próprio do ético-religioso.
- 3) Analisaremos, em terceiro lugar - e esta é nossa terceira tese - a imbricação da ironia, a kierkegaardiana mais especificamente, com a esfera religiosa, a fim de tentar mostrar, assim, o surgimento da fé como resultado dessa investigação acerca da ironia. Isto quer dizer que: o tornar-se cristão decorre, em última análise, do desdobramento dialético e conceitual da ironia.
- 4) Faremos algumas conjecturas, por fim - e esta é nossa quarta tese -, levantando a hipótese de que a ironia, pelas razões expostas, quer dizer, pelo fato de se relacionar com todas as esferas da existência, a estética, a ética e a religiosa, parece nos proporcionar, por isso mesmo, um fio condutor para o entendimento global da obra de Kierkegaard.

Esta última tese, embora seja a primeira da série a ser intuída, será a derradeira a ser explicada. Com isso, pretendemos justificar também, a tese kierkegaardiana acerca da qual, a existência de um *System* estabelece como *conditio sine qua non* que o princípio deve estar no

fim e *vice-versa*. Do contrário, tornar-se-ia impossível conceber um sistema. Por esta razão, veremos o fim da filosofia kierkegaardiana coincidir com seu início.

Assim procedendo, a nossa investigação atenderá a dois fins metodológicos, quais sejam: o primeiro deles diz respeito a uma análise genealógica, ou seja, buscaremos esclarecer a obra de Kierkegaard a partir de um princípio fundamental, defendido por nós neste trabalho como sendo a ironia. O segundo deles, em total dependência do primeiro na medida em que deriva dele, está relacionado a uma análise genético-comparativa. Isto quer dizer que iremos comparar outros conceitos à ironia, dado que adquirem o mesmo significado desta.

Devemos perquirir, neste contexto, quais conceitos - além daqueles mencionados acima, ou seja, o das três esferas da existência, a estética, a ética e a religiosa - exprimem o significado da ironia. Dos vários conceitos kierkegaardianos, elencamos um grupo limitado para mostrar este processo de convergência conceitual. A título de exemplo, podemos citar aqui, o romantismo (a filosofia romântica) e a categoria do interessante, no que diz respeito ao primeiro capítulo, do humor, do cômico e do trágico, em relação ao segundo, da fé e todos os conceitos trabalhados anteriormente, no que tange ao terceiro capítulo.

Isso contribuirá direta ou indiretamente para fundir dois pontos de vista sobre os quais a ironia é levada em consideração no interior da obra. Os autores listados na referência bibliográfica deste trabalho estão de acordo - e este é o ponto de interseção nas interpretações - de que a ironia funciona na obra de Kierkegaard como um método maiêutico usado a serviço do cristianismo¹. Agora, quanto ao modo como este método se aplica, eis aí o ponto senão de divergência pelo menos de bifurcação referente às análises interpretativas nas bibliografias especializadas em relação ao ponto de interseção.

De acordo com Andrew Cross, muito se escreveu sobre a concepção e emprego da ironia verbal de Kierkegaard, quer dizer, da ironia como figura de linguagem. O que recebeu menos atenção, segundo este intérprete, foi à sua concepção de ironia como um modo de vida, ou seja, como ironia existencial².

Poderíamos indagar a este respeito: a ironia seria somente um método literário, quer dizer, uma estratégia usada por Kierkegaard para dizer uma coisa e significar outra? Segundo a análise de Andrew Cross, a maioria dos filósofos contemporâneos parece defender essa tese, pois vê na ironia, tal como é assimilada por Kierkegaard, uma apropriação metodológica da ironia socrática usada em seu tempo para desmascarar os falsos saberes dos

¹ Para maiores esclarecimentos, a este respeito, ver a título de exemplo, a apresentação de Álvaro Valls na página 11 in Søren A. Kierkegaard. *As Obras do Amor. Algumas considerações cristãs em forma de discursos*. 2ª ed. Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco; Petrópolis: Vozes, 2007.

² Cf. CROSS, 1998, p. 125.

sofistas. Neste caso, a ironia seria, socraticamente falando, uma ignorância fingida. Estaria Kierkegaard usando a ironia apenas para desmascarar o cristianismo do seu tempo?

Como ocorre na interpretação costumeira a respeito da ironia socrática, advogada, por exemplo, por Aristóteles³ – Sócrates se apresentava como aquele que nada sabia e, no fim das contas, era o que mais “sabia”, embora o seu saber fosse um não saber: “Só sei que nada sei” – poderia tratar-se de um método existencial, quer dizer, vivenciado pelo ironista como ocorre na interpretação kierkegaardiana acerca da ironia socrática? Ou ele seria um método ao mesmo tempo literário e existencial como pretendemos sustentar apoiados primeiramente no próprio Kierkegaard e depois nas análises conjuntas dos autores aqui referidos, sobretudo, nas de Andrew Cross a respeito da ironia, em seu texto *Neither either nor or: The perils of reflexive irony* (1998).

Com vistas a este fito, faremos uma análise detida do *Pós-escrito*, recorrendo, sempre que necessário, à tese *Sobre o Conceito de Ironia constantemente referido a Sócrates (Om Begrebet Ironi med stadigt Hensyn til Socrates)*, defendida em 1841. É nessa obra inaugural sobre o tema da ironia, que Kierkegaard, antecipadamente, identifica o esteta ao irônico e a ironia entendida socraticamente ao “ético”.

Além da tese *Sobre o Conceito de Ironia*, recorreremos também, quando houver necessidade, à obra póstuma de Kierkegaard, *O Ponto de Vista Explicativo de Minha Obra como Escritor (Synspunktet for min Forfatter-Virksomhed)*, de 1859, visto que ela, junto ao *Pós-escrito*, oferece por meio do método explicativo do autor uma interpretação de conjunto à obra inteira.

Disso resulta que Kierkegaard, ele mesmo, será o principal comentador a quem nos aliaremos aqui. Por quê? Porque em tempos de vastíssimas produções – ainda que de um autor teoricamente considerado como marginal, portanto ainda em vias de ser descoberto – se faz necessário, prudentemente, tomar Kierkegaard como uma autoridade interpretativa, já que ele também comentou e interpretou a sua obra, aliás, o único intérprete, segundo ele próprio, capaz de formular um juízo correto dela⁴.

No entanto, outros comentadores da obra de Kierkegaard serão consultados sempre que necessário, como os que se encontram listados na referência bibliográfica dão

³ Como ensina este autor, na *Ética a Nicómaco*, a palavra grega *εἰρωνεία* (ironia) significa “ignorância simulada” (ARISTÓTELES, *Ética a Nicómaco*, ii08a 21-23). No que concerne a isso, consultar também as análises de Kierkegaard acerca dos intérpretes de Platão e Sócrates na tese sobre *O Conceito de Ironia: constantemente referido a Sócrates*. 3ª ed. Tradução de Álvaro Luiz Montenegro Valls. Petrópolis: Vozes, 2006.

⁴ Essa afirmação, naturalmente, foi enunciada num contexto em que os intérpretes contemporâneos de Kierkegaard tentavam compreendê-lo, mas acreditamos que nada o impediria de repeti-la no contexto atual.

prova. Isso não significa, contudo, que tomamos o ponto de vista deles como correto. Às vezes, os trazemos à discussão para discordar deles, enfraquecendo as suas teses e fortalecendo a nossa⁵, às vezes, fortalecendo a nossa mediante a deles⁶.

Citaremos o *Pós-escrito* no original, a partir da recentíssima edição crítica das obras completas do Søren Kierkegaard Forskningscenteret [Centro de pesquisa Søren Kierkegaard], organizada por Niels Jørgen Cappelørn, Joakim Garff, Jette Knudsen, Johnny Kondrup e Alastair Mckinnon em 55 volumes, dos quais 28 são escritos do próprio Kierkegaard e 27 são comentários sobre esses escritos e que traz o título Søren Kierkegaards Skrifter [Escritos de Søren Kierkegaard].

Recorreremos, todavia, como apoio, às traduções brasileiras disponíveis, principalmente no caso de citações. Para isso, usaremos a tradução parcial de Ernani Reichmann para a língua portuguesa e a tradução em andamento de Álvaro Valls. Traduções para outras línguas também serão consultadas, tais como a de Paul-Henri Tisseau e Else-Marie Jacquet-Tisseau, a de Paul Petit e a de Howard, V. Hong e Edna, H. Hong.

⁵ Consultar para maiores esclarecimentos, a posição de Ricardo Quadros Gouvêa (2009) acerca da ironia. Contudo, desenvolveremos este raciocínio nesta dissertação na nota de rodapé da página 19.

⁶ Já em relação a este caso, ver, por exemplo, as análises de Álvaro Valls (2000) sobre a ironia, bem como, as de Henri-Bernard Vergote (1982).

Primeiro capítulo

2. A ironia enquanto infinita possibilidade flagrada num viés estético

Pretendemos sustentar, na presente investigação - como mencionamos acima - ao estudarmos a estrutura e o funcionamento do conceito de ironia no *Pós-escrito*, que a ironia nos proporciona um precioso fio condutor para o entendimento global da obra de Kierkegaard, na medida em que se relaciona com todas as esferas da existência, a estética, a ética e a religiosa, constituindo-se, por isso mesmo, como uma espécie de pedra angular do *corpus* kierkegaardiano.

Para tanto, procederemos, neste primeiro capítulo, tecendo algumas considerações iniciais (2.1.) a respeito da interpretação que assumimos aqui; em seguida, faremos uma dupla contextualização, isto é, do *Pós-escrito* na obra kierkegaardiana e da ironia no *Pós-escrito* (2.2.); após uma breve introdução à temática principal do presente capítulo (2.3.); analisaremos a ironia como *confinium* (2.4.); e por fim, investigaremos as imbricações dela com a esfera estética (2.5.).

2.1. Considerações iniciais

Começar uma investigação pela extensa e complexa obra de Kierkegaard implica, já de saída, anunciar a posição interpretativa que estamos assumindo aqui. Isso se justifica na medida em que boa parte de sua produção foi escrita sob a autoria pseudonímica, dando origem, por essa razão, à interpretações ambivalentes que, ora dizem haver uma unidade entre os escritos pseudonímicos e os veronímicos, ora, simplesmente, constataam uma independência autoral entre ambos.

Observemos, todavia, que Kierkegaard, ele mesmo, é o principal responsável por essa divergência de interpretação pois, por um lado, rejeita a vinculação das ideias apresentadas pseudonimicamente ao seu nome. Não sem razão, ele acrescenta um texto ao final do *Pós-escrito* intitulado “*Primeira e última explicação*”, onde diz que: “Não há, pois, nos livros de pseudônimos uma só palavra que seja minha”⁷. E, em seguida, diz que: “se

⁷ TS-PS, 47; SKS 7, 480.

ocorrer a alguém a ideia de citar um dos livros pseudonímicos, queira prestar-me o favor de citar o nome do pseudônimo em causa e não o meu [...]”⁸.

O mesmo autor, por outro lado, aceita estas ideias pseudonímicas, desde que sejam interpretadas dentro da trama do conjunto da obra inteira. Na verdade, a isso elas se prestam. Nesse sentido, ele diz em *O Ponto de Vista Explicativo*: “Se um leitor compreende e julga perfeitamente a produção estética tomada isoladamente, está num erro completo a meu respeito, já que não a enquadra na totalidade religiosa da minha obra”⁹.

Do aduzido surge um primeiro impasse e a pergunta: Como resolvê-lo, já que ambas as interpretações são inteiramente defensáveis, segundo o próprio Kierkegaard dá a entender? A quem conceder razão? Ao Kierkegaard do *Pós-escrito* que só posteriormente resolveu acrescentar um apêndice ao final do livro, assumindo ali tão somente responsabilidades jurídicas no que concerne aos escritos pseudonímicos, ou ao Kierkegaard d’*O Ponto de Vista Explicativo*, dado que essa última posição dele manifesta, em definitivo, uma interpretação global da obra?

Seja como for, fato é que, dependendo da posição que se toma, principalmente quando se considera cada obra particular como produção autônoma, podem resultar daí inumeráveis erros. Baseado nessas interpretações, Kierkegaard sofreu as mais diversas acusações das quais se destacam - embora não se sustentem facilmente - ainda hoje, a de irracionalista, a de subjetivista e a de antihegelianista, para citar as mais conhecidas num quadro de muitas outras.

Eis a razão pela qual acreditamos que o mais sensato seria talvez escolher a segunda, dentre essas duas posições, e mostrar porque ela é preferível em relação à primeira. Isso se deve, sobretudo, porque acreditamos que entender cada obra particular inserida dentro do *corpus* kierkegaardiano permite-nos elaborar uma melhor interpretação do autor em questão. Robert L. Perkins, nesse sentido, afirma: “Devemos tratar as obras completas de Kierkegaard como um grande volume e tratar as obras individuais que ele publicou como capítulos separados nesse imenso volume”¹⁰.

Deste modo, a julgar pelos escritos explicativos de Kierkegaard, tal como o primeiro apêndice do *Pós-escrito*, que traz o sugestivo título: “Golpe de vista sobre uma tentativa simultânea na literatura dinamarquesa” no qual ele confere uma interpretação à obra pseudonímica em especial e, por extensão, em todo *O Pós-escrito* e n’*O Ponto de Vista*

⁸ TS-PS, 48; SKS 7, 481.

⁹ KIERKEGAARD, 1986, p. 22.

¹⁰ PERKINS, 1993, p. 07.

Explicativo, percebemos um encadeamento lógico de cada obra em particular inserida no cabedal da produção kierkegaardiana que “põe e trata ‘o problema’ que é o de toda a obra, de tornar-se cristão”¹¹.

Quando finalmente acreditamos, por essa razão, ter encontrado um horizonte para seguir em meio a essa produção labiríntica, é que então, nos deparamos com o verdadeiro problema, pois o próprio Kierkegaard objeta no artigo inédito de *O Instante (Øieblikket)* nº 10, na parte intitulada, *Minha tarefa*: “Não existe senão um homem capaz de fornecer uma crítica real de meu trabalho. Sou eu mesmo”¹². Neste caso, só nos resta tentar nos aproximar ao máximo daquilo que ele realmente disse, sem contudo, querer ter a última palavra.

A dificuldade que encontramos ao querer “reconstruir” o projeto literário empreendido por Kierkegaard é semelhante àquela encontrada por ele quando quis reproduzir a imagem histórica de Sócrates: “Pois ele pertencia àquela espécie de homens diante dos quais ninguém pode dar-se por satisfeito somente com o exterior como tal”¹³, pois, “o exterior indicava constantemente algo de diferente e de oposto”¹⁴. E acrescenta que “até parece impossível [fixar uma imagem dele], ou pelo menos tão trabalhoso como pintar um duende com o barrete que o torna invisível”¹⁵.

A situação, no entanto, difere bastante, já que, enquanto Sócrates nada escrevera, sendo Xenofonte, Platão, e Aristófanes suas principais testemunhas, aquelas por meio das quais chegamos a ele, Kierkegaard, ao contrário, escreve demais¹⁶ com o agravante de ter escrito sob a máscara de diversos pseudônimos, os quais, segundo ele, em um dado momento, não transmitem uma palavra sequer que seja sua.

A pergunta que devemos fazer aqui, não é o que pertence, na filosofia kierkegaardiana, a Kierkegaard ele mesmo, e o que pertence aos seus pseudônimos, mas sim: Como os pseudônimos devem ser interpretados ao longo da obra inteira?¹⁷ Nossa tese aponta

¹¹ KIERKEGAARD, 1986, p. 29.

¹² KIERKEGAARD, 1972, p. 344.

¹³ KIERKEGAARD, 2006, p. 25.

¹⁴ KIERKEGAARD, 2006, p. 25.

¹⁵ KIERKEGAARD, 2006, p. 26.

¹⁶ Na verdade, Kierkegaard tinha que se policiar para não fugir de sua missão i. é, esclarecer o devir cristão. Por isso, ele diz: “poderia sentar-me à minha mesa e escrever ininterruptamente um dia e uma noite e ainda um dia e uma noite, porque sou muito fértil em pensamentos. Se o fizesse, ficaria abalado. A menor imprudência de regime, e estou em perigo mortal! Quando assim aprendo a obediência, executo o meu trabalho como uma tarefa rigorosa, seguro bem a pena e formo cuidadosamente cada palavra, posso então ser suficiente. E assim, muitas, vezes, tive mais alegria em obedecer a Deus do que produzir pensamentos” (KIERKEGAARD, 1986, p. 67-68).

¹⁷ Na tese *Sobre o Conceito de Ironia*, Kierkegaard faz a seguinte pergunta a respeito da querela Sócrates-Platão: “o que pertence a Sócrates, na filosofia platônica, e o que pertence a Platão” - e acrescenta que essa é - “uma questão que não podemos evitar, por mais doloroso que seja separar aquilo que está unido tão intimamente” (KIERKEGAARD, 2006, p. 39). Aqui, entretanto, não se trata de separar, mas sim de unir o injustamente separado.

para a ideia segundo a qual os escritos pseudonímicos, tendo o desenvolvimento da ironia como base, preparam o caminho para responder a pergunta unilateral da obra a respeito do tornar-se cristão, mostrando, por isso mesmo, sua incontestada unidade.

Por isso, devemos usar correntemente o nome de Kierkegaard em referências aos seus livros, citando-os textualmente, a fim de ficar claro se o livro foi, de fato, assinado por ele ou por um de seus vários pseudônimos¹⁸. Sabendo do difícil caminho a ser percorrido, pretendemos, à semelhança de Kierkegaard - ao escrever à tese *Sobre o Conceito de Ironia*- começar nosso trabalho citando Platão:

Mas as coisas são assim: se uma pessoa cair a uma piscina pequena ou ao mar imenso, não deixa de nadar, de qualquer maneira. – Absolutamente. – Portanto, também nós temos de nadar e de tentar salvar-nos nessa discussão ou na esperança de que um golfinho nos leve, ou de qualquer outra salvação difícil de conseguir!¹⁹.

2.2. Dupla contextualização: do *Pós-escrito* na obra e da ironia no *Pós-escrito*

Obra maior de Kierkegaard, o *Pós-escrito* parecia, inicialmente, pôr fim à sua atividade literária. Nesse sentido é esclarecedor o título da obra, visto que se trata de um *Pós-escrito Conclusivo*. Ou seja: um texto escrito posteriormente às *Migalhas filosóficas* (*Philosophiske smuler*), de 1844, obra, à qual, pretendia dar continuidade e conclusivo na medida em que encerraria sua carreira como autor. Esse suposto fim da carreira literária de Kierkegaard encontra justificativa na sua crença de que a morte o fosse alcançar no alto de seus trinta e três anos, dado que o histórico familiar constatava a morte prematura dos seus irmãos.

Uma vez que assim não aconteceu, embora viesse a morrer com apenas 42 anos de idade, restou-lhe ainda algum tempo para produzir incansavelmente. A produção posterior ao *Pós-escrito*, ele a batizou de religiosa. Com efeito, diz: “O primeiro grupo de escritos constitui a produção estética; o último, a produção exclusivamente religiosa: O *Post-Scriptum definitivo e não científico* encontra-se entre os dois, formando o ponto crítico”²⁰. Eis, para recordar, os títulos das obras

¹⁸ Para efeito de esclarecimento, veja no *Apêndice* - página 94 - um quadro, onde se encontram listadas as principais obras pseudonímicas de Kierkegaard. Após cada título ter sido referido em dinamarquês segue-se a tradução correspondente para a língua portuguesa com a respectiva data de publicação do lado esquerdo do quadro e o nome do autor pseudonímico do lado direito. Com isso poder-se-á assimilar a obra ao autor.

¹⁹ PLATÃO, *República*, 2001, 453d.

²⁰ KIERKEGAARD, 1986, p. 29.

Primeiro grupo (produção estética): *A Alternativa; Temor e Tremor; A Repetição; O Conceito de Angústia; Prefácios; Migalhas Filosóficas; Os Estádios no Caminho da Vida*; e dezoito discursos edificantes, aparecidos sucessivamente. Segundo grupo: *Post-Scriptum definitivo e não científico*. Terceiro grupo: (produção estritamente religiosa): *Discursos edificantes sob diversos pontos de vista, As obras do amor; Discursos cristãos*, um pequeno artigo estético: *A crise e uma crise na vida de uma atriz*²¹.

Obviamente, estão faltando nessa lista catalogada por Kierkegaard importantes livros. Como exemplo disso, podemos lembrar *A Doença para a morte (Sygdommen til Døden)*, de 1849. Isso se justifica porque, embora *O Ponto de Vista Explicativo* fosse publicado postumamente em 1859 pelo seu irmão Peter Christian, bispo de Aalborg, ele já estava pronto desde 1848, inclusive com algumas tentativas de publicação em 1849.

De qualquer modo, definido como “o ponto crítico”, o *Pós-escrito* fornece uma resenha crítica bastante contundente da literatura precedente. A interpretação, em sua totalidade, busca trazer à luz o desenvolvimento dialético da subjetividade até encontrar, nela mesma a sua mais alta paixão, isto é, a paixão da fé. O *Pós-escrito*:

Constitui, para voltar a dizê-lo, o ponto crítico da obra inteira. Põe “o problema”: o de tornar-se cristão. Depois de se ter apoiado em toda a produção estética pseudônima, tomada como descrição de uma via pela qual é necessário passar para se tornar cristão, a saber, a via em que se *regressa* do estético para se tornar cristão, esta obra descreve a segunda via, a saber, aquela em que se *regressa* do Sistema, da especulação, etc., para se tornar cristão²².

Deste modo, com o olhar voltado para trás, ou seja, para as obras produzidas até 1846, Kierkegaard conseguiu sintetizar no *Pós-escrito* a questão principal com que se ocupou toda a sua vida. Com o olhar dirigido para a frente, ele conseguiu antecipar toda a obra vindoura: a que foi produzida até 1855²³. Nesse sentido, encontra-se assegurada no *Pós-*

²¹ KIERKEGAARD, 1986, p. 27.

²² KIERKEGAARD, 1986, p. 49.

²³ Ricardo Quadros Gouvêa desenvolve esse raciocínio dizendo que: “Este livro é a última palavra de Kierkegaard em sua obra heteronímica. [...]. No entanto, o livro não é apenas o ponto culminante da (ou pós-escrito à) obra heteronímica, mas também um prefácio a tudo o que viria a seguir” (GOUVÊA, 2009, p. 351). Embora compartilhemos da mesma posição relacionada a este assunto específico, estamos em total desacordo no que diz respeito a teses fundamentais para entender o pensamento do dinamarquês: por exemplo, quando ele afirma que Kierkegaard “afastou-se das tradições cartesiana, kantiana e romântica tão enfaticamente como do idealismo de Hegel” (GOUVÊA, 2009, p. 352, grifo nosso), mas também, e, sobretudo, porque ele não vê na ironia um conceito crucial nas obras do dinamarquês. Ele diz: “a ironia não é, em minha opinião, o elemento mais importante do pensamento de Kierkegaard, e quando é importante, é no sentido socrático, e não no sentido romântico” (GOUVÊA, 2009, p. 46).

escrito, segundo Kierkegaard, “a passagem para a última parte da produção, para a série dos escritos estritamente religiosos”²⁴.

Kierkegaard não deixou suficientemente claro de que se tratava, ali, de uma obra cujo teor consistia em esclarecer a via pela qual alguém pode tornar-se cristão. O motivo dessa falta de clareza estaria diretamente ligado ao fato de tratar-se de um autor pseudônimo que, como tal, não sabe ao certo das intenções de outrem. Nesse sentido, o *Pós-escrito* mostra como o conjunto de escritos intercalados entre os pseudonímicos e os dezoitos discursos edificantes:

esclarece o problema, sem contudo avançar que este itinerário foi intencional na produção precedente, o que é impossível, porque se trata de um pseudônimo estudando outros pseudônimos, portanto, de um terceiro que nada pode saber dos objectivos de uma produção que lhe é estranha²⁵.

Por essa razão, não é adequado dividir a filosofia kierkegaardiana (salvo, didático-pedagogicamente) como comumente se faz em duas fases, uma estética e outra religiosa²⁶. Dois sugestivos subtítulos d’*O Ponto de vista explicativo...*, demonstram isso. O primeiro deles, “*Explicação: que o autor é e foi um autor religioso*”, mostra a intercambiação de escritos religiosos na fase estética e escritos estéticos na fase religiosa; O segundo deles, “*A concepção de toda a obra e que, sob este ponto de vista, o autor é um autor religioso*”, mostra a sequência da dialética relacionada à problemática do tornar-se cristão.

Enfim, esses esclarecimentos, bastante apropriados em relação à presente investigação, corroboram nossa tese de que, havendo uma unidade aprioristicamente identificada na obra (não sendo isso nenhuma novidade), nos resta apenas tentar mostrar que essa unidade alcançada por Kierkegaard tem como fio condutor a categoria da ironia dialeticamente desenvolvida no seio da obra.

Mas, ao invés de já iniciarmos uma análise pormenorizada acerca da ironia, importa-nos, ainda, contextualizá-la no interior do *Pós-escrito*. Segue-se, então, a constatação do fato que aparentemente ela não goza de um lugar privilegiado nessa obra, dado que Kierkegaard a analisa, esgotando-a em sua reflexão, em tão somente duas páginas concentradas.

Algumas vezes, porém, o termo se encontra dispersamente pelo livro, alternado em seu uso substantivo ironia/ironista (*Ironi/Ironiker*) e em seu uso adjetivo irônico (*Ironisk*).

²⁴ KIERKEGAARD, 1986, p. 57.

²⁵ KIERKEGAARD, 1986, p. 29-30.

²⁶ Vergote, por exemplo, fala de dois períodos.

Na soma total, o termo aparece no *Pós-escrito* 155 vezes com significados conceituais, mas também no sentido corriqueiro do termo, isto é, como “figura de linguagem”. Isso significa, *grosso modo*, que se diz uma coisa para significar outra.

Essa breve, porém, densa abordagem, entretanto, esconde o seu valor e, por conseguinte, sua complexidade estratégica, a saber, tornar-se via de acesso à subjetividade, para a qual se apresenta a verdade. A definição precisa de Kierkegaard a esse respeito é a seguinte: “A subjetividade é a verdade”²⁷. Devemos ressaltar, contudo, a propósito desta identificação da subjetividade com a verdade que isso não implica em subjetivismo como teremos a oportunidade de constatar ao longo de nossa análise.

Seja como for entendida, a ironia se estabelece no *Pós-escrito*, de maneira bem precisa, como categoria de transição entre as esferas estética e ética. Às vezes, porém, e este é o problema, assume, sob certo ponto de vista, indumentárias estéticas, éticas e religiosas. À medida que assim procede, torna-se assaz difícil captá-la e reconduzi-la ao seu lugar de *confinium*.

O desconcertante nisso tudo é que, a ironia também faz fronteira com a religiosidade B, sendo ela própria religiosidade A, portanto estética, porque mais do que isso ela não pode ser. Isso ficará mais evidente quando estivermos nos referindo à ironia socrática e/ou à sua existência, visto que nela, segundo Kierkegaard, “encontrava-se algo análogo à fé”²⁸. Percebe-se desde já, que a ironia é mais do que categoria intermediária. Resta saber então, como Kierkegaard a define e como ela se constitui.

Não são poucas as definições de ironia por ele oferecidas, poderíamos falar até mesmo de uma profusão delas, de um inflacionamento do conceito, dado as variações que sofre, não fosse o ponto chave que as une, a saber: a imersão cada vez mais aprofundada dialética e existencialmente na subjetividade. Esse aspecto é o que a torna centralíssima na teia escritural do *Pós-escrito* como queremos sustentar a partir de agora.

2.3. A ironia como *confinium*: imbricações entre a ironia e a esfera estética

Primeiramente, nos propomos analisar a ironia, na medida em que ela se interpõe entre a esfera estética e a esfera ética. Ou seja: pretendemos analisá-la a partir de seu lugar-comum, isto é, como *confinium* das referidas esferas. Em seguida, trataremos dos múltiplos personagens e autores que representam este tipo de existência. Em outras palavras:

²⁷ TS-PS, 242; SKS 7, 154.

²⁸ TS-PS, 154; SKS 7, 386.

abordaremos os irônicos *e/ou* românticos (como Kierkegaard alternadamente os chama na tese *Sobre o Conceito de Ironia*), Schlegel, Tieck e Solger. Mas, também, o Sócrates descrito por Aristófanes em *As Nuvens* e interpretado por Kierkegaard no livro supracitado.

Após esse percurso, faremos menção aos personagens modelados por Kierkegaard como sendo propriamente estéticos. São eles: Don Juan, Fausto e o Judeu Errante. Esses arquétipos existenciários que personificam respectivamente, a sensualidade, a dúvida e o desespero, são trabalhados por Kierkegaard ao longo de sua obra *Ou... Ou... (Enten-eller)*, de 1843. Procedermos desta maneira será fundamentalmente importante para mostrarmos que a postura do esteta na vida corresponde *ipsis litteris* à postura do irônico *e/ou* romântico.

O método empreendido para esta investigação não consistirá em reconstruir os argumentos de Kierkegaard, nem o de querer fazer justiça aos autores interpretados por ele, caso algum deles tenha sofrido injustiça. Dito de outro modo: não abordaremos os limites da compreensão de Kierkegaard a respeito desses autores, pois, isso implicaria, por si só, um trabalho de outra natureza. Por isso, apenas lançaremos mão de suas conclusões para tentar mostrar a partir daí o fio condutor que nos permitirá coligar a ironia à estética.

2.4. A ironia como *confinium*

Pois bem, a definição acerca da ironia que está mais em evidência no *Pós-escrito* – porém, não a mais importante para o esclarecimento do referido conceito –, dada a sua dimensão mediadora, afirma que: “[...] A ironia é o confim entre a estética e a ética [...]”²⁹. Isso significa que ela avista a esfera ética distingue-a da estética, mas não se decide, nem por uma, nem por outra. Atuando desta forma, representa bem o seu papel de categoria intermediária.

Eis a razão pela qual Kierkegaard diz que “A ironia surge quando, colocando de maneira contínua as particularidades da vida finita em conexão com a exigência ética infinita, faz-se aparecer a contradição”³⁰. Segundo essa definição, “vida finita” seria a existência vivida esteticamente, ao passo que “exigência ética infinita” seria a existência vivida eticamente.

Em outras palavras: no primeiro arquétipo existenciário, o indivíduo (*den Enkelte*) se comportaria de uma maneira tal que não haveria no “mundo” uma única coisa que o interessasse em absoluto. Não haveria, deste ponto de vista, continuidade em seu existir. Ou,

²⁹ TS-PS, 154; SKS 7, 384.

³⁰ TS-PS, 154; SKS 7, 385.

em linguagem mais acessível: não haveria projeto de vida. No segundo, em contrapartida, haveria sim, para o indivíduo (*den Enkelte*), interesse absoluto, continuidade e projeto de vida. Haveria, numa palavra, sentido (“*Mening*”).

Contrapondo, pois, finitude (estética) e infinitude (ética), Kierkegaard vê na ironia a mediação possível entre esses dois extremos. A ironia pelas razões expostas eliminaria ou, pelo menos amenizaria o “salto” de uma esfera à outra. Isso se justifica na medida em que a existência estética se constitui como pura imediatez, ou seja, carece de reflexão, ao passo que a existência ética se constitui como mediata, se reduplica existencialmente, quer dizer, historicamente.

Ora, para saltar da estética para a ética, o indivíduo teria que ter qualquer coisa a mais e, por isso mesmo, deixaria de ser imediatamente estético, visto que teria que refletir sobre o seu atual estado. Não sendo mais estético, mas também, não sendo ainda ético, o indivíduo é caracterizado por Kierkegaard como pertencente a um estágio intermediário, que outro não é senão o estágio da ironia³¹. Nesse sentido: “A ironia é a cultura do espírito e vem, pois, logo após o imediato. Logo em seguida vem o ético [...]”³².

Se por um lado, como tentamos mostrar, a ironia não se constitui enquanto imediatez, e se, por outro, também - como tentamos mostrar - não se constitui como mediata, porquanto não se reduplica existencialmente, o que é então a ironia? Kierkegaard é incisivo ao responder-nos: “a ironia é somente a possibilidade”³³.

Sendo assim, a partir do momento em que a ironia se constitui enquanto possibilidade, essa possibilidade se torna um estágio próprio, muito afim ao estético. Aliás, segundo Kierkegaard, essa expressão é tipicamente estética³⁴. “Pois o que vive esteticamente só vê, por toda parte, possibilidades”³⁵. Deste modo, o avanço adquirido em relação ao esteta, acaba por retroceder a ele, dado que a ironia, uma vez comparada com a ética, se revela uma coisa imediata³⁶ e o esteta, bastante reflexivo.

Salta imediatamente aos olhos, por exemplo, o personagem/autor do *Diário do Sedutor*, Johannes. Todo o seu empreendimento para conquistar Cordélia é de uma natureza

³¹ Charles Le Blanc desenvolve esse raciocínio da seguinte maneira: “Essa tomada de consciência particular da interioridade sai da estética, mas ainda não é ética; é por isso que Kierkegaard fala da ironia como uma situação *interestádios*. Por que a ironia não está na estética? Porque ela é reflexão e não é, nesse sentido, uma coisa imediata. Por que não é ética? Porque não decide e insiste nas contradições. Quando o ironista se decidir a escolher, passará para a ética” (BLANC, 2003, p. 60-61).

³² TS-PS, 155; SKS 7, 386.

³³ TS-PS, 155; SKS 7, 387.

³⁴ Cf. KIERKEGAARD, 1972, p. 130.

³⁵ KIERKEGAARD, 1972, p. 130.

³⁶ Cf. TS-PS, 154; SKS 7, 385.

completamente dotada de reflexão. Por essa razão, podemos dizer que “a atitude intelectual e o estado de espírito do ironista pertencem de ofício ao esteta”³⁷ e por acréscimo - acreditamos poder afirmar -, pertencem também ao ético, bem como ao religioso. Ocupemo-nos a seguir da primeira relação e reservemos, respectivamente, ao ético e ao religioso os dois capítulos seguintes.

2.5. Imbricações entre a ironia e a esfera estética

Devemos ter o cuidado, inicialmente, de chamar a atenção para alguns termos utilizados por Kierkegaard – que adquirem dialeticamente, no decorrer de sua reflexão, o mesmo significado conceitual que toma a “ironia” – a fim de não jogá-los contra ele mesmo. Os termos: “ironia” e “romantismo”, por exemplo, se equivalem na filosofia kierkegaardiana³⁸. Aliás, diz Kierkegaard, a respeito disso, numa nota de pé de página da tese *Sobre o Conceito de Ironia*:

Utilizo em toda esta exposição a expressão: a ironia e o irônico, mas poderia da mesma forma dizer: o romantismo e o romântico. Ambas as expressões designam essencialmente o mesmo, sendo que uma recorda mais o nome com que este partido batizou a si mesmo, e a outra o nome com que Hegel o batizou³⁹.

Esse esclarecimento inicial é fundamental para entendermos depois, em que medida, ironia e estética se entrecruzam, formando por isso mesmo, um conceito unívoco, na filosofia de Kierkegaard. Mas, antes de abordarmos essa relação, devemos analisar, a partir da

³⁷ BLANC, 2003, p. 59.

³⁸ Para Guiomar de Grammont, entretanto, há uma diferença entre a ironia e o romantismo. Vejamos em suas próprias palavras: “Em *O Conceito de Ironia*, a diferença entre o romântico e o irônico é estabelecida pelo fato de que o primeiro deixa-se dominar pela ironia. [...]. Para Kierkegaard, é preciso superar esses momentos, no sentido de dominar a ironia” (GRAMMONT, 2003, p. 118). Ora, o que ela chama de irônico aqui é seguramente a ironia conforme Kierkegaard a concebe e não a ironia conforme é desenvolvida pelos românticos, pois se fosse, não existiria tal diferença. Existe ainda, segundo a autora, uma diferença entre o esteta e o irônico. Nesse sentido, ela diz: “é preciso tornar clara a diferença entre a poesia do esteta e do irônico que será estabelecida apenas nessa primeira dissertação de Kierkegaard” (GRAMMONT, 2003, p. 118). Logo após constatar isso, a autora faz menção ao irônico, agora pensando na ironia romântica. Ela diz: “Essa distinção sutil sobre o sentido da ironia é o ponto de partida para uma tomada de posição importante na obra de Kierkegaard: em *O Conceito de Ironia*, o pensador inicialmente identificará o irônico como aquele que “deve viver poeticamente”, atributo que concederá, posteriormente, ao esteta (ou romântico) [...], referência, no caso, à ironia romântica” (GRAMMONT, 2003, p. 118). Com a referida autora, não podemos avançar na clarificação do conceito devido à indeterminação conceitual, pois viver poeticamente não é uma exigência da ironia romântica apenas, mas da ironia enquanto tal. Nesse sentido, a diferença que se instaura entre a ironia romântica e a kierkegaardiana, é que aquele cria-se a si mesmo poeticamente e este se deixa criar. Por isso, Kierkegaard diz: “a grande exigência da ironia é de que se deve viver poeticamente” (KIERKEGAARD, 2006, p. 242), mas ressalta, “uma coisa é se criar (poeticamente) a si mesmo, e uma outra coisa é se deixar criar. O Cristão se deixa criar” (KIERKEGAARD, 2006, p. 242).

³⁹ KIERKEGAARD, 2006, p. 286.

tese *Sobre o Conceito de Ironia*, a definição com a qual Kierkegaard caracteriza, de uma maneira bastante geral, a ironia em sua dimensão manifestamente romântica.

Segundo ele, esta espécie de ironia “se apresentava como aquela, diante da qual nada estava estabelecido, nada subsistia [...]. Ela se sabia de posse do poder absoluto para ligar e desligar. Ela tinha o domínio tanto sobre as ideias quanto sobre os fenômenos, e aniquilava uns pelos outros”⁴⁰. Não é esta, aliás, a postura do esteta na vida? Ele não faz girar em torno de si, a seu bel-prazer, toda a realidade? Eis a razão pela qual, podemos afirmar, já de saída, citando France Farago que: “o ironista da tese prefigura o esteta”⁴¹.

Kierkegaard está se referindo, no que diz respeito à definição acima, logicamente, à filosofia pós-fichteana ou, mais exatamente, à filosofia schlegeliana, tieckiana e solgeriana, que elevou a descoberta do princípio da filosofia de Fichte do Eu-Eu a dimensões inusitadas. De acordo com Kierkegaard: “Fichte queria construir o mundo; mas o que ele tinha em mente era um construir sistemático. Schlegel e Tieck queriam inventar um mundo”⁴².

Vamos esboçar, com brevidade, a história desta evolução para definirmos com maior clareza a base sobre a qual ela se sustenta. Ater-nos-emos, por essa razão, ao cenário que se segue à primeira metade do século XVIII e meados do XIX, marcado pela filosofia fundacional, isto é, o Eu como constituinte do universo, assistidos, evidentemente, por Kierkegaard, já que vale para ele, nesta análise, o mesmo que ele diz a respeito de Hegel, acerca de sua reflexão a propósito do demônio de Sócrates: “alcancei aqui – como sempre que se tem ao seu lado Hegel (César e sua sorte) –, um fundamento sólido, a partir do qual eu posso tranquilamente aventurar-me”⁴³.

Evidentemente, como bem acentuou Pierre Mesnard, o ponto de partida da história do pensamento moderno reconduz-nos “ao ancestral comum de todos os grandes metafísicos e esteticistas da Alemanha, Emmanuel Kant”⁴⁴. Para Kant, o “idealismo transcendental” consiste em afirmar a não substancialidade de nossa representação⁴⁵. Nesse aspecto, o universo que apreendemos em nossa experiência racional, segundo ele, apenas é um mundo de fenômenos reconstruídos em nosso espírito e não o mundo em si mesmo.

Após uma rápida alusão a Kant, Kierkegaard passa imediatamente a tratar de Fichte e depois dos românticos: Schlegel, Tieck e Solger e, é claro, de Hegel, parceiro

⁴⁰ KIERKEGAARD, 2006, p. 238.

⁴¹ FARAGO, 2006, p. 39.

⁴² KIERKEGAARD, 2006, p. 238.

⁴³ KIERKEGAARD, 2006, p. 132.

⁴⁴ MESNARD, 1948, p. 150.

⁴⁵ Consultar a esse respeito à sexta seção da segunda divisão da Dialética transcendental da *Crítica da razão pura*, 2001.

indispensável nesta empreitada. Em sua análise, ele não considera a importante discussão em torno do filósofo de Königsberg que vai, portanto, de Kant a Fichte. Por conseguinte, não analisa, por exemplo, Friedrich Heinrich Jacobi, Karl Leonard Reinhold, Salomon Maimon e Gottlob Ernst Schulze. Por essa razão, nós também não a consideraremos, mas podemos indicar para esta finalidade o livro *Recepção da crítica da razão pura: antologia de Escritos sobre Kant (1786-1844)*⁴⁶.

Pois bem, confrontando-se com as obras do filósofo de Königsberg, já mediada pela interpretação de Reinhold, Fichte, a fim de ensinar a um estudante que lhe pedira aulas sobre Kant, se sentiu como ele próprio testemunha “um dos homens mais felizes do mundo”, sobretudo, por ter lido *A crítica da razão prática*, obra que lhe abriria os horizontes da liberdade. Fichte, então, foi quem removeu a problemática da coisa em-si (*Ding an sich*), que ainda restava em Kant, para a consciência. A partir desse feito, vemos principiar na história do pensamento o idealismo, isto é, o Eu como constituinte do mundo.

De fato, Fichte “invalida”, em sua filosofia, a possibilidade de uma coisa em-si (*Ding an sich*) colocando-a, por assim dizer, no interior do pensamento onde o Eu produtor pode dialogar, de uma forma ilimitada, com o Eu produzido: assim, nasce a famosa “identidade abstrata do Eu-Eu”, cuja produtividade revelar-se-á infinita. “Este princípio fichteano, de que a subjetividade, o eu, tem validade constitutiva e é o único onipresente, conquistou Schlegel e Tieck – com quem, aliás, estreitou amizade, embora, pouco duradoura ao se transferir para Berlim – e a partir daí eles operaram ao nível do mundo”⁴⁷, confundindo o eu empírico e finito com o Eu eterno, além de confundir a realidade metafísica com a realidade histórica⁴⁸.

Finalmente, podemos dizer que, a crítica de Kierkegaard a respeito de Fichte está acentuada no fato de que o Eu, conforme ele o concebe, é infelizmente um Eu negativo e não tem matérias à sua disposição. Deste ponto de vista, o Eu não se desloca rumo a realidade efetiva, permanecendo, por essa razão, na identidade abstrata do Eu=Eu.

A análise do dinamarquês concentra-se então, em Schlegel. Segundo Schlegel, o sujeito romântico prefere viver sua vida como “reflexo narcisista”, ou seja, contemplando-se

⁴⁶ Esse importante livro, coordenado por Fernando Gil, reúne algumas das mais marcantes interpretações e críticas que assinalam a recepção atual da *Crítica da razão pura*. Juntam-se aos filósofos acima citados inúmeros outros. São eles: Johann August Eberhard, Johann Georg Hamann, Jacob Sigismund Beck, Johann Gottlieb Fichte, Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, Georg Wilhelm Friedrich Hegel e Arthur Schopenhauer. Os textos desses filósofos são precedidos, naturalmente, por um comentário de um especialista sobre o pensamento de cada autor em questão.

⁴⁷ KIERKEGAARD, 2006, p. 237.

⁴⁸ Cf. KIERKEGAARD, 2006, p. 238.

no espelho do mundo para reconhecer-se nele⁴⁹. Trata-se, neste caso, de uma absolutização do eu poeticamente compreendido que, a seu bel-prazer, constrói e destrói mundos. Não por acaso, Meca afirma que, a figura da qual faz uso Schlegel é Narciso. Por isso, logo após se referir a Schlegel como inventor desta “genial ironia divina”⁵⁰, Hegel diz que, ela consiste “na concentração do eu, no eu que rompe todos os laços e só pode viver, na felicidade que lhe oferece a fruição de si próprio”⁵¹. Nesse sentido, a negatividade da ironia romântica reside, segundo Hegel:

Na afirmação da *vacuidade* do concreto, do moral, de tudo o que é rico em conteúdo, na afirmação da nulidade de tudo o que é objetivo e possui um valor imanente. Quando o *eu* adota este ponto de vista, tudo lhe parece mesquinho e vão, a não ser a sua própria subjetividade que, isolada, fica também vazia e vã⁵².

Com isso, está dada, portanto, a liberdade absoluta com respeito a qualquer realidade em que a subjetividade se transfere a seu bel-prazer “ora para essa esfera, ora pra uma outra, assim como pra um outro mundo”⁵³.

No romance *Lucinde*, obra, aliás, analisada por Kierkegaard, Schlegel se ergue contra toda realidade ética e moral (enervando Hegel) em prol de um pretense viver poeticamente, efetivado na prática. Não por acaso, Schlegel diz, através de Julius: “não há nada mais adequado do que, logo de começo, eu aniquilar aquilo que nós chamamos ordem e afastá-la bem dele e reivindicar para mim o direito a uma estimulante confusão, afirmando-a na prática”⁵⁴. O fracasso do romance de Schlegel, segundo Kierkegaard, ilustra, de maneira impressionante, a contradição que há para a ironia romântica em erguer uma construção positiva diante do mundo ordinário, visto que suas personagens vivem tudo e nada concomitantemente.

Após ter tratado de Schlegel, Kierkegaard passa a tratar de Ludwig Tieck. Tieck na mesma balada – embora com o ânimo menos exaltado do que o de Schlegel, justamente por estar mais próximo de Fichte – em alguns dramas satíricos de sua lírica, onde se estendem mais largamente à fantasia do poeta, fez da ironia, junto a Solger, o princípio supremo da arte,

⁴⁹ Cf. MECA, 2004, p. 67.

⁵⁰ HEGEL, 1996, p. 91.

⁵¹ HEGEL, 1996, p. 91.

⁵² HEGEL, 1996, p. 91.

⁵³ SCHLEGEL *apud* BLANC, 2003, p. 59.

⁵⁴ SCHLEGEL *apud* BLANC, 2003, p. 59.

como afirma Hegel e ressalta, ainda, a necessidade de distinguir esse último dos apóstolos da ironia⁵⁵.

Uma divergência basilar, para Kierkegaard, entre Schlegel e Tieck, é que Schlegel teoriza dirigindo-se diretamente contra a realidade e Tieck se entrega a uma animação poética, mantendo-a, porém, na sua indiferença frente à realidade⁵⁶. Daí que, “toda existência se torna agora um mero jogo para a arbitrariedade poética”⁵⁷. Por isso, inúmeras são as coisas inauditas e altamente inverossímeis que ocorrem neste mundo poético: “Os animais falam como homens, os homens com os bichos [...] o nada se torna tudo e tudo se transforma em nada, tudo é possível [...]”⁵⁸.

Já Solger, outro autor estudado por Kierkegaard dentro do contexto da “ironia romântica”, deve muito aos filósofos, pois é ele quem toma consciência da ironia, no ciclo dos românticos, de modo propriamente filosófico, sua estética, por exemplo, parte da *Crítica do juízo*, de Kant. Em uma definição bastante precisa a respeito da ironia de Solger, Kierkegaard diz: “Sua ironia é ironia contemplativa, ele vê a nulidade de tudo. A ironia é um órgão, um sentido para o negativo”⁵⁹. Ademais, continua Kierkegaard, “o negativo tem, com efeito, uma dupla função, em parte ele infinitiza o finito, em parte finitiza o infinito”⁶⁰.

O objetivo de Solger, segundo o dinamarquês, é “produzir a absoluta identidade entre o finito e o infinito, quer suprimir o muro que de tantas maneiras busca separá-los”⁶¹. Isso quer dizer que todo esforço de Solger, portanto, é para atingir o início absoluto, livre de pressuposições. Isso corresponderia na filosofia hegeliana apenas a um momento da ideia. Solger se aproxima, portanto, da concepção irônica, na medida em que há nele, segundo Hegel, a “destruição do que é preciso e substancial em si”⁶². Entretanto, o que Solger consegue, ao proceder dessa maneira, de acordo com Kierkegaard, é apenas um estado de sonho panteístico. Seja como for, agora entendemos o porquê da predileção de Hegel por Solger. Citemo-lo textualmente:

Longe de, como os outros, se contentar com uma cultura filosófica superficial, Solger sentia um grande interesse pela especulação, o que o levava a aprofundar as suas meditações sobre a ideia filosófica. Chegou, assim, até aquele momento dialético da ideia que eu denomino por

⁵⁵ Cf. HEGEL, 1996, p. 92-93.

⁵⁶ Cf. KIERKEGAARD, 2006, p. 259.

⁵⁷ KIERKEGAARD, 2006, p. 260.

⁵⁸ KIERKEGAARD, 2006, p. 260.

⁵⁹ KIERKEGAARD, 2006, p. 264.

⁶⁰ KIERKEGAARD, 2006, p. 265.

⁶¹ KIERKEGAARD, 2006, p. 266.

⁶² HEGEL, 1996, p. 93.

negatividade absoluta e infinita, até os esforços da ideia para se negar como geral e infinita e se afirmar particular e finita, para em seguida negar esta negação de si própria e se reafirmar enfim como o universal e o infinito no seio do particular e do finito. Solger insistia muito nesta negatividade que, na verdade constitui um *momento* da ideia especulativa, mas que, concebida como a expressão da instabilidade dialética e da supressão dialética do infinito e do finito, é apenas um *momento* e não, como Solger pensava, *toda* a ideia. A morte prematura impediu, infelizmente, Solger de chegar a uma elaboração completa da ideia filosófica e de ir para além deste aspecto da negatividade que, pela destruição do que é preciso e substancial em si, se aproxima da concepção irônica e onde ele pensava residir o verdadeiro princípio da atividade artística. [...] ⁶³.

Nos três casos, analisados *en passant*, não vimos a ideia se tornar concreta, o conceito se tornar fenômeno. É justamente isso que torna a “ironia romântica” negativa, pois carece de continuidade, afirmam Hegel e Kierkegaard. Aliás, tédio, segundo ambos os autores, é a única continuidade que o irônico e/ou romântico possui.

Até aqui, tentamos demonstrar, em que medida a “ironia romântica” reproduz o retrato típico do esteta ⁶⁴. Na verdade, por duas vezes, ao se referir ao romance de Schlegel, Kierkegaard deixa claro que se trata ali de uma figura estética. Na primeira vez em que ele se refere à *Lucinde*, a propósito da pretensão de Schlegel de pintar sua personagem Lisette com contornos poéticos, ressaltando, sobretudo, a categoria da sensualidade, ele diz:

é este seu mergulhar na narcose estética que, propriamente, em todo o *Lucinde*, aparece como uma caracterização do que seja *viver poeticamente*, e que, ao envolver o eu mais profundo em um estado de sonambulismo, proporciona ao eu arbitrário um espaço livre para sua auto-satisfação irônica ⁶⁵.

Quando, pela segunda vez, Kierkegaard se refere ao romance, agora a propósito do suicídio de Lisette, ele diz que “ela conserva contudo o tato estético até o extremo” ⁶⁶, ao se suicidar, pois suas aspirações poéticas buscavam alcançar o objetivo que é, no fim das contas, o de toda existência estética: “*livrar-se de si mesma*”. Nesse sentido, ainda podemos citar uma importante passagem, onde Kierkegaard diz que “para o homem vale o que não vale para Deus: que do nada não surge nada” ⁶⁷.

⁶³ HEGEL, 1996, p. 92-93.

⁶⁴ Pierre Mesnard, acertadamente, fala que ao estágio estético, corresponde de fato os valores do romantismo (Cf. MESNARD, 2003, p. 26). Mas, logo, após dizer isso, se permite fazer psicologismo, dizendo que este tipo de existência “foi a primeira experiência do nosso filósofo” (MESNARD, 2003, p. 26).

⁶⁵ KIERKEGAARD, 2006, p. 255.

⁶⁶ KIERKEGAARD, 2006, p. 257.

⁶⁷ KIERKEGAARD, 2006, p. 243.

Mas, além desses três autores, podemos buscar na antiguidade o primeiro modelo de existência estética. Estamos falando, aqui, de Sócrates evidentemente. Mas, do Sócrates descrito por Aristófanes em *As Nuvens*. Este Sócrates foi, não obstante, analisado e interpretado por Kierkegaard. De acordo com Pierre Mesnard, Kierkegaard alcançou em sua análise acerca deste livro “uma compreensão literária e filosófica dificilmente igualáveis”⁶⁸.

Sem nos alongarmos muito nesta concepção de Sócrates descrita por Aristófanes, podemos, *grosso modo*, chamar atenção para a ideia segundo a qual o Sócrates aí concebido foi o que mais se aproximou do Sócrates “real”. De fato, diz Kierkegaard, na sétima tese: “Aristófanes chegou perto da verdade ao descrever Sócrates”⁶⁹. Nesse caso, devemos colocar o acento no verbo conjugado chegou, porque, como sabemos, o Sócrates real será arrancado literalmente para fora dos livros de Platão, sobretudo, dos livros considerados históricos, numa genial interpretação de Kierkegaard.

Visto que o intuito de Kierkegaard, ao analisar as *Nuvens*, é fazer emergir dessa peça o significado conceitual de ironia, já que, como afirma a tese x, “Sócrates foi o primeiro a introduzir a ironia”, podemos conceber o ironista das *Nuvens*, ora como expatriando a realidade que o circunda, indo deste modo rumo à ideia, ora expatriando a ideia, retrocedendo por essa via à realidade. Noutras palavras, a realidade, seja empírica ou ideal, torna-se um mero brinquedo nas mãos do ironista.

Nesse sentido, a “ironia oscila entre o eu ideal e o eu empírico”⁷⁰, ou seja, oscila entre as descrições feitas por Platão e por Xenofonte. O primeiro faria de Sócrates um filósofo e o segundo um sofista, mas, diz Kierkegaard, “o que faz ser mais do que um sofista é o fato de que seu eu empírico tem validade universal”⁷¹, significando com isso a representação de um eu absoluto frente à realidade. Na verdade, a realidade só adquire validade quando o eu imprime nela a seu bel-prazer algum sentido (*Mening*), mas como não há nenhum sentido (*Mening*) a ser impresso nela, ele paira livre, quer dizer, esteticamente, sobre a realidade.

Por essa razão, o nome com o qual Aristófanes revestiu o *coro*, segundo a percepção de Kierkegaard, não foi fortuito. *Nuvens* representam a inconstância, a falta definitiva de forma pois, ao mesmo tempo que elas representam uma determinada figura, como por exemplo a de um cavalo alado, elas se transmutam em outra, como a de um

⁶⁸ Cf. MESNARD, 1948, p. 137.

⁶⁹ KIERKEGAARD, 2006, p. 19.

⁷⁰ KIERKEGAARD, 2006, p. 108.

⁷¹ KIERKEGAARD, 2006, p. 108.

elefante. Dito isso, não podemos avançar, sem citar uma longa, porém, celeberrima passagem, onde isso fica suficientemente claro:

As nuvens ilustram, pois, manifestamente, toda a atividade vazia e sem conteúdo que se desenrola no pensatório, e há portanto uma profunda ironia quando Aristófanes, na cena em que Estrepsíades deve ser iniciado nesta sabedoria, faz Sócrates invocar as nuvens, que são o reflexo aéreo do seu próprio interior vazio. Nuvens denotam, pois, de maneira excelente, o movimento do pensar carente de todo e qualquer ponto firme, que em contínuo ondular, sem ponto de apoio e sem lei imanente do movimento, configura-se de todas as maneiras possíveis com a mesma inconstância desregrada das nuvens, que ora se assemelham a mulheres mortais, ora a um centauro, uma pantera, um lobo, um touro, etc., e se assemelham, mas, bem entendido, não são tais, dado que afinal de contas nada mais são do que bruma ou a possibilidade infinita, que se move obscuramente, de se tornar naquilo que ela deve ser, e que contudo é impotente para fazer com que algo fique subsistente, aquela possibilidade que tem uma abrangência infinita e por assim dizer contém em si o mundo inteiro, e contudo não possui nenhum conteúdo, pode assumir tudo mas nada pode segurar. [...]. Mas assim como esta ausência de conteúdo se mostra nelas, assim também se mostra na comunidade, no Estado, que elas nutrem e protegem, [...]. E certamente ninguém há de negar que com isso está excelentemente caracterizada a dialética meramente negativa, que constantemente permanece em si mesma, sem avançar nas determinações da vida ou da ideia, e por isso goza de uma liberdade que se ri das cadeias que a continuidade impõe, aquela dialética que no sentido mais abstrato apenas é uma potência, um rei sem terra, que se deleita com a mera possibilidade de renunciar a tudo no aparente instante da posse de tudo, embora tanto a posse quanto a renúncia sejam ilusórias; uma dialética que não se sente constrangida pelo passado, nem coagida por sua férrea consequência, não se sente angustiada pelo futuro, porque ela é tão rápida em esquecer, que mesmo o futuro já está quase esquecido antes de ser vivenciado; uma dialética que de nada carece, nada deseja, se basta a si mesma, leviana e inconstante salta sobre tudo como uma criança sem rumo⁷².

Dito isso, podemos jogar, a partir de agora, alguma luz sobre as personagens que representam a existência estética propriamente dita, a fim de remetê-las às personagens apresentadas acima que representam a ironia e/ou o romantismo. Com isso, queremos acentuar as semelhanças existentes entre elas e justificar, por isso mesmo, a nossa tese, segundo a qual a ironia se espraia pela esfera estética, identificando-se com ela.

Advertimos de saída que esta não será uma tarefa fácil, pois as nuances da dialética do dinamarquês exigir-nos-ão que sejamos como aquele observador erótico para o qual “nenhum traço, nenhum momento pode ser indiferente”⁷³. Tendo isso em vista, devemos capturar as figuras estetas (ou movimentos estéticos) e retirar dela(e)s os tipos ideais que ela

⁷² KIERKEGAARD, 2006, p. 112-113.

⁷³ KIERKEGAARD, 2006, p. 23.

(e)s representam dentro da própria esfera estética. Para tanto, recorreremos principalmente à obra de Kierkegaard *Ou... Ou...*, já mediada pela sua própria interpretação no *Pós-escrito*.

Pois bem, segundo o autor do *Pós-escrito*, a obra *Ou... Ou...* tem como linha mestra a abordagem da significação da “interioridade existencial dos diferentes estágios, interioridade que aparece de maneira variada sob a forma de paixão, de ironia, de pathos, de humor e de dialética”⁷⁴. Com isso *in mente*, podemos explorar alguns paradigmas estéticos nela apresentados.

Don Juan, Fausto e o Judeu errante, por estarem em maior evidência, são comumente interpretados no *corpus* kierkegaardiano como três grandes ideias do estágio estético⁷⁵. Ao primeiro corresponde a ideia da sensualidade, ao segundo a ideia da dúvida e ao terceiro a ideia do desespero. Como uma primeira aproximação, importa notar sobre Don Juan, que a sensualidade também é uma categoria explorada por Julius, personagem de Schlegel. Não por acaso, Kierkegaard trata desses dois personagens já na tese *Sobre o conceito de ironia*. Entretanto, para Kierkegaard, Julius:

não é nenhum Don Juan (o qual, com sua sensualidade genial, encanta a todos, como um feiticeiro; e que aparece com uma autoridade imediata, que mostra ser ele senhor e príncipe, uma autoridade que a palavra não pode descrever, mas da qual se pode ter uma ideia em alguns toques de arco absolutamente imperiosos de Mozart; e que não seduz, mas por quem todas querem ser seduzidas, e se sua inocência lhes fosse devolvida elas só desejariam ser seduzidas outra vez; um demônio, que não tem nenhum passado, nenhuma história do seu desenvolvimento, mas que como Minerva já salta para a vida completamente armado)⁷⁶.

Bem outra é a situação de Julius. Para Kierkegaard, Julius “é uma *personalidade presa à reflexão*, que só se desenvolve sucessivamente”⁷⁷. Neste caso, Julius estaria muito mais próximo de Johannes, o sedutor, do que de Don Juan. Lembremos, entretanto, que todos permanecem estéticos em maior ou menor proporção. Nesse sentido, o estágio estético não se reduz simplesmente às figuras de Don Juan, de Fausto e do Judeu Errante. Pelo contrário, multiplica-se, na medida em que avança em sua dialética interna, isto é, dentro da própria esfera estética, metamorfoseando-se ora numa personagem, ora noutra.

Poderíamos citar a título de exemplo, inusitado, diga-se de passagem, o temível imperador de Roma: Nero. Para o dinamarquês, Nero se configura existencialmente dentro de

⁷⁴ TS-PS, 56; SKS 7, 226 (grifo nosso).

⁷⁵ Devemos notar, entretanto, que o estágio estético não se prende a esses três protótipos de existência como se poderá constatar ao longo de nosso trabalho.

⁷⁶ KIERKEGAARD, 2006, p. 252.

⁷⁷ KIERKEGAARD, 2006, p. 252.

um quadro estético e a melancolia = (angústia) é sua categoria diretriz. Por melancolia, Kierkegaard entende um estado de espírito em que o indivíduo se “introduz” por conta própria. Ninguém pode torná-lo melancólico, salvo ele mesmo. Aqui, o objeto do desejo é indeterminado e é justamente isso que causa a melancolia.

Na melancolia, existe algo de inexplicável. Quem tem sofrimentos e preocupações conhece sua causa. Quando se pergunta a um melancólico qual a razão de sua melancolia, o que o oprime, responderá que não sabe, que não pode explicá-lo. Nisso consiste o infinito da melancolia. A resposta é inteiramente exata, pois, desde o momento em que se a conhece, a melancolia deixa de existir, enquanto que o sofrimento do aflito não cessa pelo fato de conhecer a causa da aflição. A melancolia é um pecado. É no fundo, um pecado *instar omnium*. É o pecado de não querer profunda e sinceramente. Por isso, é a mãe de todos os pecados⁷⁸.

A esse estado constitutivo de sua natureza, Nero reage aterrorizando os que o circundam, ateia fogo em Roma e não contente, anseia por ver o sofrimento estampado no rosto de cada um. Esse é o desejo que o coloca em marcha e ao qual se entrega, deleitando-se com cada grito de dor que ecoa na cidade em chamas, o conjunto dos quais torna-se melodia para os seus ouvidos.

Mas voltemos, por um instante, a nossa atenção para Don Juan, famoso por suas mil e três conquistas só na Espanha. Como observa Kierkegaard, ele “oscila continuamente entre o estado de ideia [...] e o estado de indivíduo. E essa oscilação é a vibração musical”⁷⁹. Isso nos permite fazer, de novo, um paralelo com o Sócrates estético descrito por Aristófanes em as *Nuvens* e interpretado por Kierkegaard em sua tese *Sobre o Conceito de Ironia*, pois ele também oscila entre a ideia e a *empíria*. Não por acaso, Kierkegaard diz que a ironia aristofânica “oscila entre o eu ideal e o eu empírico”,⁸⁰ ou seja, entre a descrição platônica e xenofonteana de Sócrates, respectivamente.

Um dado curioso acerca da categoria da sensualidade instrumental de Don Juan e de Julius, e basicamente de todos os demais estetas, é que, para Kierkegaard, ela foi posta no mundo como princípio, isto é, como conceito pelo cristianismo. Isso não implica dizer que ela não tivesse existido antes, mas que na medida em que o cristianismo condenava essa prática existente na cultura grega, por exemplo, ele acabava por erigir o seu conceito.

⁷⁸ KIERKEGAARD, 1972, p. 123. Não poderíamos deixar de lembrar aqui a influência de Kierkegaard sobre Martin Heidegger quando fala de angústia e medo, tanto em seu texto, *Metafísica, o que é isto?* quanto em *Ser e Tempo*.

⁷⁹ KIERKEGAARD, 1984, p. 74.

⁸⁰ KIERKEGAARD, 2006, p. 108.

A sensualidade, portanto, quer seja físico-atrativa, quer seja intelectual-estratégica (representada em Johannes, o sedutor), quer seja musical (representada no bailado da ópera *Don Giovanni*, de Mozart), encontra analogicamente nas sereias por quem Ulisses foi seduzido (esta, outra categoria estética) o seu exemplo mais próximo para realçar o poder da sedução acerca do qual Kierkegaard está tão preocupado; por exemplo: em relação ao leitor do *Diário do Sedutor* (dado a potencialidade de sedução desta obra) de não ter mais forças para sair desta atmosfera estética sã e salvo. Isso poderia ocorrer, caso o leitor não tenha se precavido como Ulisses, tendo-se deixado acorrentar e tapado fortemente os ouvidos, de ser simplesmente tragado aos abismos do mar por causa do encantamento.

Finalmente podemos dizer que a sensualidade, atributo demoníaco, o desejo, jamais saciado, a melancolia, constantemente vivida, o instante, indivisível na sua essência, a possibilidade, infinita por definição, a imediaticidade, isenta de reflexão, a dúvida, uma constante do esteta e o desespero, grau máximo a que se pode chegar, são categorias essencialmente estéticas e, por conseguinte, irônicas no sentido romântico do termo.

Por essas razões, como coloca Victor Basch, Kierkegaard “tinha pela ironia, tal como haviam definido os românticos alemães, uma predileção singular, e era para ele, como para Frederico Schlegel, a senha da vida estética”⁸¹. Este intérprete afirma ainda, citando Kierkegaard: “o homem que vive a vida estética [...] é aquele que transporta a ironia artística à vida real; que joga com as existências como o poeta com as criações de sua fantasia; que converte todas as realidades em possibilidades; que dispõe soberanamente do universo”⁸².

Mas, afinal, “o que significa viver esteticamente [...]? O que é a estética em um homem [...]?”⁸³ pergunta Kierkegaard em *Ou... Ou...*, pergunta a que ele mesmo responde na linha seguinte: “a estética em um homem é aquilo pelo qual esse homem é, imediatamente, o que é”⁸⁴. Para o estético, o “imperativo categórico” reza assim: “há que gozar da vida”⁸⁵. O problema do indivíduo estético, segundo Kierkegaard, é que o seu objeto de gozo encontra-se fora dele e, quando estiver nele, estará presente de forma que ele mesmo não o perceba. Isso, naturalmente, constitui uma falha para a existência, na medida em que o indivíduo deve “tornar-se” absoluto, ou seja, interiorizar-se cada vez mais até se identificar com a própria verdade.

⁸¹ BASCH *apud* PETROCCIONE, 1987, p. 89.

⁸² BASCH *apud* PETROCCIONE, 1987, p. 89-90.

⁸³ KIERKEGAARD, 1955, p. 35.

⁸⁴ KIERKEGAARD, 1955, p. 35.

⁸⁵ KIERKEGAARD, 1955, p. 37.

Deste ponto de vista, e segundo o objetivo explícito de Kierkegaard ao interpretar a obra *Ou... Ou...*, que tem como escopo abordar a significação da interioridade, vemos principiar o ponto fraco de que padece a vida moldada pela esfera estética. Por isso que o religioso se apresentará, na filosofia dos estágios, como um corretivo ao estágio estético. Sobre isso, contudo, falaremos no derradeiro capítulo.

A partir do que se disse acima, fica claro que há uma identificação da ironia com a existência estética. Mas, devemos entender que estética, em Kierkegaard, segundo a feliz definição de Theodor W. Adorno da qual somos partidários, “não se chama meramente teoria da arte e sim, falando de maneira hegeliana, uma posição do pensamento frente à objetividade”⁸⁶.

Por essa razão, o conceito de estética em Kierkegaard, alcança uma dimensão muito maior do que a mera existência representada pela esfera estética em oposição à esfera ética e à esfera religiosa. Para Adorno, por exemplo, o conceito de estético deve ser construído. Daí o sugestivo título de sua habilitação: *Kierkegaard: construção do estético* (*Kierkegaard: Konstruktion des Ästhetischen*). Assim, segundo Adorno:

Há que se distinguir três deles, ainda que sempre também jogando entre si. [...]. Por um lado, em Kierkegaard, como no uso comum da linguagem, chama-se estético o domínio das obras de arte e das ponderações da teoria da arte. [...], para a segunda e central aplicação do termo em Kierkegaard: estético como atitude ou, segundo seu uso linguístico posterior como “esfera”. [...]. O terceiro modo de aplicação situa-se fora do uso linguístico costumeiro kierkegaardiano. Só se encontra no *Pós-escrito conclusivo não científico*. Aqui, o estético é referido à forma da comunicação subjetiva e se justifica a partir do conceito kierkegaardiano de existência. ‘O pensador subjetivo’ tem, ‘como existente, interesse essencial em seu próprio pensamento, no qual ele existe. Por isso seu pensar tem uma outra espécie de reflexão, ou seja, da interioridade, da posse, pela qual ele pertence ao sujeito e a nenhum outro’⁸⁷.

De mais a mais, Adorno defende, nesse denso livro, a tese segundo a qual, há na constituição da interioridade, de acordo como Kierkegaard a concebe ao longo de sua obra, “uma interioridade sem objeto”. E há, ao mesmo tempo, implícita e explicitamente um hegelianismo inerente à sua filosofia, transposto, evidentemente, da objetividade para a subjetividade⁸⁸.

⁸⁶ ADORNO, 2010, p. 369.

⁸⁷ ADORNO, 2010, p. 43-45.

⁸⁸ Cf. PEREIRA, 2011d, p. 135.

A tese de habilitação na sua terceira edição, isto é, na de 1966, e os dois ensaios intitutados respectivamente: *A doutrina kierkegaardiana do amor*, de 1940, e *Kierkegaard outra vez*, de 1963, ambos anexados nessa edição, se prestam a essa defesa. Deste modo, a compreensão de Adorno acerca da filosofia kierkegaardiana é invariavelmente a mesma ao longo de toda a sua vida, de modo que, ao tematizá-la, ele ambiciona dar a ela uma interpretação de conjunto⁸⁹.

Enfim, Adorno sugere, em seu livro, a interpretação de que a obra de Kierkegaard em toda sua dimensão se constitui como obra estética, inclusive quando está no plano religioso. Nisto consiste a construção do estético, já que, por estético, ele entende a constituição da subjetividade, cujo cume é alçando na esfera religiosa⁹⁰.

Se a definição de Adorno, a respeito da estética em Kierkegaard, estiver correta, então, devemos entender também, que ironia, no mesmo autor, significa uma posição do pensamento frente à objetividade. De fato, a acentuação de Kierkegaard no que diz respeito à sua análise acerca da ironia recai sobre a subjetividade. Por isso mesmo, a ironia não deve ser entendida como uma mera categoria de fronteira. Nesse sentido, o seu conceito tem de ser senão construído (como Adorno fez com a categoria da estética) pelo menos interpretado e/ou identificado ao longo da obra e este é precisamente o nosso objetivo.

Só na tese *Sobre o Conceito de Ironia*, por exemplo, podemos identificar três significados fundamentais no que diz respeito à ironia⁹¹. São eles: “ironia socrática”, “ironia romântica” e “ironia kierkegaardiana”. Por “ironia kierkegaardiana”, entendemos “a verdade da ironia”, isto é, “a ironia dominada”. Esses três conceitos são articulados e transmutados em personagens, assim como, em autores pseudonímicos ao longo de seus escritos.

Sendo assim, se Kierkegaard tinha razão ao reclamar que os românticos e, em parte Hegel, não trataram adequadamente o conceito de ironia no sentido de abordagem, uma vez que a abordagem de tal assunto permanecia limitada a uma promessa, teríamos razão em dizer que, com ele, acontece justamente o contrário, pois o termo é amplamente tratado com o agravante de, por vezes, significar uma coisa, por vezes, outra. Ora, Kierkegaard simplesmente lança mão das definições românticas, sem dizer a quem pertencem, tanto da socrática, segundo ele a interpreta, quanto da sua própria, ou seja, da “verdade da ironia”.

⁸⁹ Cf. PEREIRA, 2011d, p. 136.

⁹⁰ Cf. PEREIRA, 2011d, p. 136.

⁹¹ Para maiores esclarecimentos, ver MESNARD, Pierre. *Le vrai visage de Kierkegaard*. Paris: Beauchesne, 1948. Mesnard dedica neste livro de 494 páginas, 63 à tese *Sobre o Conceito de Ironia*, comentando-a com bastante propriedade a partir de três tópicos: “A ironia socrática”, “A ironia romântica” e o “Valor exato da ironia”.

Com efeito, essas três definições desenvolvidas e articuladas nas obras posteriores à tese *Sobre o Conceito de Ironia*, corroboram a questão segundo a qual a tese *Sobre o Conceito de Ironia* é uma introdução a tudo o que viria depois⁹². Em suma, acreditamos que a nossa tese encontra-se aqui justificada, na medida em que a ironia romântica se transmuta em existência estética, a ironia socrática em existência “ético-religiosa” e a ironia kierkegaardiana em existência religiosa, dando, com isso, uma estrutura de conjunto à obra de Kierkegaard.

Até o presente momento, conseguimos unificar, em um só bloco, três termos, visto que adquirem o mesmo significado conceitual. São eles: a ironia, o romantismo e a estética. Junta-se a eles o conceito de interessante (*interessant*). Frequentemente, o conceito de interessante, é visto pelos estudiosos de Kierkegaard como, por exemplo, por Ernani Reichmann no Brasil e Henri Bernard Vergote na França, como uma categoria muito afim à categoria da ironia⁹³.

A propósito da mediação entre a esfera estética e a esfera ética, é notória a analogia que se faz a respeito delas. Sobretudo, quando Kierkegaard diz em *Temor e Tremor* (*Frygt og Bæven*), escrito em 1842 e publicado em 1843, que: “O interessante é, aliás, uma categoria limite, nos confins da estética e da ética”⁹⁴. Adorno, com perspicácia filosófica, observa, no entanto, que embora Kierkegaard coloque o interessante como *confinium* entre a esfera estética e a esfera ética ele o faz “sem que sua relação com a ironia seja explicitada”⁹⁵. Entretanto, Adorno não avança na explicação destes conceitos.

Daí porque a categoria do interessante precisaria então, ser melhor explicada, pois a dificuldade inicial de caracterizar apenas a ironia é transposta para a categoria do interessante. Uma primeira e importante observação a esse respeito é que, tanto a categoria da ironia quanto a categoria do interessante, assim como o *Pós-escrito*, são, para Kierkegaard, categorias e obra do momento crítico. Mas, o que significa ser categoria ou obra do momento crítico?

Significa estar na posição decisiva de transição entre uma etapa e outra. Nesse sentido, a ironia está localizada, como momento crítico, na posição intermediária entre o estético e o ético, mas também entre o estético e o religioso. Outrossim, o interessante medeia a esfera estética e a esfera ética, assim como a esfera estética e a esfera religiosa. O *Pós-*

⁹² Para maiores esclarecimentos acerca dessa tematização de toda obra sendo discutida e apresentada, de antemão, na tese *Sobre o Conceito de Ironia*, ver Álvaro Valls (2000) e Henri-Bernard Vergote (1982).

⁹³ Cf. REICHMANN *apud* KIERKEGAARD, 1972, p. 362.

⁹⁴ KIERKEGAARD, 1974, p. 302.

⁹⁵ ADORNO, 2010, p. 212.

escrito encontra-se também, fazendo fronteira entre os escritos da fase estética e os escritos da fase religiosa.

Seria, nesse aspecto, o *Pós-escrito*, uma obra similar à categoria da ironia? Ou seja, além de ocupar a posição intermediária entre as esferas e/ou fases, ela faria incursões nas próprias esferas e/ou fases? Suspendamos temporariamente a questão e procuremos sua resposta na totalidade desta dissertação.

Do que ficou estabelecido até o presente momento acerca da categoria do interessante, podemos dizer que, se por um lado, o interessante é um confim entre a estética e a ética, por outro, é algo mais. Ele é, de fato, um confim entre o estético e o religioso. Neste aspecto, Robert Perkins observa que, quando Kierkegaard, em *Temor e Tremor*, fala que “Sócrates foi o mais interessante dos homens que viveram, e a sua vida a mais interessante das vidas vividas”⁹⁶, é para distingui-lo de Abraão, o cavaleiro da fé, e se opor à ideia hegeliana de que a fé é imediata. “Nesse sentido, Sócrates era ético, mas entendido como ético-religioso, vale dizer, como interessante”⁹⁷.

Feitas essas considerações preliminares acerca da categoria do interessante, se faz necessário adentrarmos no terreno da ética. Pois, qualquer ulterior explicação sobre essa categoria esbarrará na esfera ética. Com isso, chegamos ao segundo capítulo de nossa dissertação.

⁹⁶ KIERKEGAARD, 1974, p. 301.

⁹⁷ PEREIRA, 2011b, p. 36.

Segundo capítulo

3. A ironia enquanto dimensão infinita da escolha flagrada num viés ético

No primeiro capítulo, tratamos da relação da ironia com a esfera estética. Mostramos assim, que ironia e estética adquirem o mesmo sentido dentro da teia conceitual articulada nos escritos kierkegaardianos. Neste segundo capítulo, iremos relacionar a ironia à esfera ética atendendo a esse mesmo objetivo. Para tanto, precisaremos apontar aqui, algumas distinções conceituais, pois, como nos adverte Valério Rohden: “se [...], não distinguimos cuidadosamente os conceitos antes de nos ocuparmos em mostrar as relações dos mesmos entre si, caímos em fácil dialética, fértil em ilusões e contradições”⁹⁸.

Eis o motivo pelo qual abordaremos, em primeiro lugar, as distintas concepções kierkegaardianas a respeito da ética (3.1). Em segundo, faremos uma análise da ironia socrática, tal como esta é apresentada e desenvolvida na tese *Sobre o Conceito de Ironia* (3.2). Analisaremos, em seguida, a categoria do humor e tentaremos mostrar subsequentemente a sua relação com a categoria da ironia (3.3.), que resultará, segundo a nossa percepção, na própria ironia, porém desta vez, entendida de forma socrática. Abordaremos na sequência, as categorias do trágico e do cômico, na medida em que estas se referem, a todo instante, às categorias da ironia e do humor, da estética e da ética (3.4.). Finalmente, poderemos abordar as imbricações da ironia com a esfera ética, tal como ocorre no *Pós-escrito* (3.5).

3.1. Breves considerações acerca da ética kierkegaardiana

Pois bem, se o homem é, na estética, imediatamente o que ele é, então “que é a ética nele”⁹⁹? A essa pergunta, Kierkegaard responderá em *Ou... Ou...*: “a ética [nele] é aquilo pelo qual [ele] torna-se o que se torna”¹⁰⁰. Isso quer dizer que o fim ao qual o homem tende já está dado *a priori* no principiar de seu “agir”. Em outras palavras: ele não busca fora de si o

⁹⁸ ROHDEN, 2002, p. 182. Evidentemente, o contexto em que Valério Rohden aplica essa frase de alerta é outro totalmente diferente deste. De fato, o contexto diz respeito ao seu artigo sobre Kant intitulado, *Razão Prática Pura*, onde ele, antes mesmo de discutir tais conceitos, acha não só oportuno, mas necessário viabilizar uma correta tradução acerca dos mesmos para depois relacioná-los entre si.

⁹⁹ KIERKEGAARD, 1955, p. 35.

¹⁰⁰ KIERKEGAARD, 1955, p. 35.

que deve ser, mas em si mesmo. Isto quer dizer, segundo Kierkegaard, que “a personalidade mesma se mostra como o absoluto que tem sua teleologia em si mesma”¹⁰¹.

Sob este ângulo, María J. Binetti assinala em seu artigo *O lo uno o lo otro: mediando todo uno u outro* - cuja finalidade é argumentar contra a ideia corrente de que *Ou... Ou...* é um livro tipicamente antihegeliano, na medida em que parece rechaçar como sugere seu próprio título, toda forma de mediação - que:

A subjetividade ética repousa inteiramente sobre este dinamismo circular, que mantém em si sua própria teleologia, isto é, a lei de um movimento orientado, por uma mesma ação, tanto para a interioridade de sua essência como para a manifestação externa dela. O ético é então a afirmação do eu pelo eu mesmo, capaz de mediar sua diferença finita e acidental¹⁰².

A subjetividade ética elege-se a si mesma (de forma infinita) e ao se eleger coaduna, simultaneamente, a sua vida, à medida que for eleita, à esfera pública. Na esfera pública, a subjetividade ética encontra no casamento, entendido no âmbito do cristianismo, de forma invariável, sua expressão mais elevada, de modo que “a sinceridade, a franqueza, a manifestação, a compreensão constituem o princípio vital”¹⁰³ dele. Por essa razão: “a subjetividade ética deve plasmar no mundo objetivo a ordem interior do espírito [...]”¹⁰⁴.

Concebendo a ética dessa forma, Kierkegaard não se opõe à compreensão kantiana acerca da moralidade entendida autonomamente. Com efeito, “o indivíduo verdadeiramente ético [...] não tem o dever fora de si mesmo, mas nele”¹⁰⁵. Eis a razão pela qual France Farago afirma:

O homem, quando põe ordem na vida, regula-a pela lei moral, a universalidade da regra kantiana. [...]. Em termos mais precisos, escolher eticamente é optar por si mesmo e concentrar-se, e isto optando por si mesmo no mundo sem fugir das tarefas que impõe, no lugar concreto designado a cada um. É necessário não querer, mas amar tornar-se eu mesmo, e isto implica cumprir humildemente o próprio dever, no quadro familiar do amor conjugal, na felicidade resgatada dia após dia, que o hábito não enfraquece, mas aprofunda¹⁰⁶.

¹⁰¹ KIERKEGAARD, 1955, p. 147.

¹⁰² BINETTI, 2007, p. 161.

¹⁰³ KIERKEGAARD, 1972, p. 133.

¹⁰⁴ BINETTI, 2007, p. 165.

¹⁰⁵ KIERKEGAARD, 1955, p. 135.

¹⁰⁶ FARAGO, 2006, p. 124-125.

Este intérprete observa ainda que “isto implica o esforço da boa vontade no sentido que Kant deu a este conceito”¹⁰⁷. Por boa vontade, Kant entende, dito resumidamente, aquela vontade que se deixa determinar pela razão. Expliquemos isso melhor num breve parêntese: O livro *Fundamentação da metafísica dos costumes*, de 1785, é composto por três seções. Kant abre a primeira delas, cujo conteúdo corresponde à transição do conhecimento moral da razão vulgar para o conhecimento filosófico, com uma louvação ao conceito de vontade boa em si mesma = (vontade santa)¹⁰⁸. Ele diz: “neste mundo, e até também fora dele, nada é possível pensar que possa ser considerado como bom sem limitação a não ser uma só coisa: uma boa vontade”¹⁰⁹.

Cumpramos observarmos que essa vontade se desvincula de qualquer coisa que não esteja internamente ligada a ela. Só o ser puramente racional (sem chamar em causa o dever) seria capaz de boa vontade, pois suas ações seriam imediatamente concordes às representações da lei. Deste ponto de vista, as ações seriam meramente descritivas e não prescritivas como ocorre naquele que age por dever. Mas afinal, o que significa exatamente o conceito de boa vontade?

Kant se mostra incisivo ao responder: “é absolutamente boa a vontade que não pode ser má, portanto quando a sua máxima, ao transformar-se em lei universal, se não pode nunca contradizer”¹¹⁰. Dito de outro modo: uma vontade boa em si seria uma vontade divina se autodeterminando sob leis objetivas (do bem), mas sem, contudo, se deixar representar como obrigada a agir conforme a lei. A bem da verdade, a lei, neste momento, perde totalmente a sua força, isto é, o seu caráter obrigante. Por isso, não basta que os talentos do espírito, como a coragem valorosa, a firmeza de propósitos, sejam bons¹¹¹, mas sim que sejam bons sem limitação, isso significa, em outras palavras: “uma boa vontade”. Neste aspecto: “só a vontade pura e, por isso, formal e autônoma, (livre, não afetada por qualquer móvel ou inclinação) não empírica, pode construir a ética e dar moralidade às ações dos racionais”¹¹². Fechemos o parêntese.

Esta posição de Kierkegaard, no que diz respeito à ética, gera uma confusão no leitor não habituado com sua refinada dialética, pois se aqui, isto é, em *Ou... Ou...*, encontramos uma definição autônoma dela, em outro momento, encontraremos uma definição

¹⁰⁷ FARAGO, 2006, p. 125.

¹⁰⁸ Cf. MOTA; PEREIRA, 2011, p. 93.

¹⁰⁹ KANT, 1974, p. 203.

¹¹⁰ KANT, 1974, p. 235.

¹¹¹ Cf. KANT, 1974, p. 203.

¹¹² SALGADO, 1995, p. 156.

heterônoma e, nesta mesma medida, esta definição heterônoma da ética, perde em importância para o autor. Um exemplo claro do que estamos falando pode ser extraído de *Temor e Tremor*. De fato, o herói trágico, símbolo da ética na referida obra, age de acordo com o geral, em prol do geral, para o bem do geral, sem, contudo, ser ele próprio geral, isto é, universal, ou ainda absoluto.

Podemos extrair, para efeito de esclarecimento e com o intuito de materializar esta ideia, em meio aos vários exemplos utilizados por Kierkegaard na obra supra-aludida, o de Agamemnon, personagem descrito por Eurípedes na obra *Ifigênia em Áulide*. O enredo desta obra diz respeito ao sacrifício de Ifigênia, cuja causa imediata encontra no enamoramento avassalador mutuamente correspondido entre Helena e Paris. Tal enamoramento, como é sabido, culminou no sequestro imediato de Helena.

Diante dos fatos, Agamemnon fez reunir, sob seu comando, o exército grego para guerrear contra Tróia. Mas devido às circunstâncias desfavoráveis do tempo, já que os ventos sopravam contra o exército, Ifigênia tinha que ser sacrificada, conforme os deuses exigiam, em honra de Artemisa, para que os ventos passassem, então, a soprar a favor e os gregos pudessem partir, de acordo com o oráculo de Calcante¹¹³.

O agravante desta história consiste em que Agamemnon, pai de Ifigênia, teria que aceitar que ela fosse sacrificada, uma vez que a previsão do oráculo tinha se tornado pública. Ao fim e ao cabo do sacrifício, não obstante, ele seria aclamado e louvacionado como herói acrescido do adjetivo trágico¹¹⁴. Pois:

Quando Agamemnon, Jefté, Brutus, no instante decisivo, dominam heroicamente a dor, quando, perdido o objeto do seu afeto, apenas lhes resta cumprir o sacrifício exterior, pode por ventura existir no mundo alguma nobre alma que não verta lágrimas de compaixão pelo seu infortúnio e de admiração pela sua façanha?¹¹⁵

Em outras palavras, isso significa que o movimento da infinita resignação, executado pelo herói trágico, visa, perante a sociedade, sempre um bem maior. Desta forma, ele é não livre, dado que o objeto visado (que o coloca em marcha) encontra-se fora dele, portanto, ele age de forma heterônoma e, ao contrário do ético descrito em *Ou... Ou...*, ele não tem sua teleologia em si mesmo, mas fora de si.

¹¹³ Cf. EURÍPIDE, 1983.

¹¹⁴ Cf. PEREIRA, 2011b, p. 33.

¹¹⁵ KIERKEGAARD, 1974, p. 286.

Esses dois modelos de éticas apresentados por Kierkegaard em *Ou... Ou...* e em *Temor e Tremor* respectivamente, são antitéticos, sobretudo porque no primeiro caso tem-se uma exigência ética voltada para a interiorização do indivíduo e, no segundo caso, para a exteriorização dele, visto que o indivíduo busca cumprir uma tarefa alheia a si mesmo, isto é, não posta por ele.

Kierkegaard voltará a tratar da ética, concebendo-a novamente em dois planos n’*O Conceito de Angústia (Begrebet Angest)*, de 1844. No final da introdução desta obra, ele mostrará dois tipos de ética, assim denominados: “primeira ética” e “segunda ética”, esta última é também chamada de “nova ética”. Assim expostas, torna-se inevitável a pergunta: em que consiste esta distinção kierkegaardiana entre primeira e segunda ética?

Para ele, a “primeira ética” diz respeito à imanência, ao passo que a segunda, à transcendência. Por causa disto, a primeira se efetua no terreno da lógica e/ou metafísica, enquanto a segunda por sua vez, se efetua no terreno da dogmática. Ou seja, pressupõe a revelação como um fato inquestionável a partir do qual a ética se erige. Esta segunda ética será tratada em detalhes por Kierkegaard em seu livro *As Obras do Amor (Kjerlighedens Gjerninger)*, de 1847.

Para Álvaro Valls, “No livro de 1847, Kierkegaard pretende expor uma Ética, e a expõe positivamente”¹¹⁶. Positiva é também, segundo ele, a segunda ética. Nesse sentido, ele diz: “Assim, a segunda ética, ou ética positiva, seria a que argumenta filosoficamente a partir dos dados supostos da Revelação...”¹¹⁷. Este intérprete, entretanto, não deixa de reconhecer que existe uma certa dose de esteticismo na ética assim concebida. Por isso, ele afirma: “sei que uma ética baseada no mandamento do amor, como a que Kierkegaard apresenta, constitui-se num diálogo constante de temas éticos com temas estéticos”¹¹⁸.

Pelas razões expostas, fica claro que *As Obras do Amor* versam sobre uma ética cristã. No que diz respeito a isso, o subtítulo da obra é bastante sugestivo. Trata-se de: “*Algumas considerações cristãs em forma de discursos*”. De acordo com Bruce Kirmmse, “este livro, ‘é o maior trabalho ético de Kierkegaard e uma das obras mais importantes de toda sua autoria’ e que contém, sua formulação mais clara e mais decidida de uma ética cristã”¹¹⁹.

Se as definições acima acerca da ética estão corretas, então precisaremos saber: qual delas se relaciona com a ironia? Ou, dito com mais precisão: em que medida nos é permitido relacionar a ironia à ética? Para respondermos a estas questões (e não esqueçamos

¹¹⁶ VALLS, 2000, p. 129.

¹¹⁷ VALLS, 2000, p. 129.

¹¹⁸ VALLS, 2000, p. 9.

¹¹⁹ KIRMMSE *apud* QUINN, 1998, p. 349.

que este é o fio condutor do presente capítulo), deveremos proceder, explicando, antes de qualquer coisa, o conceito de ironia socrática, pois se encontra nele a concepção de ética com a qual poderemos relacioná-la, formando assim, um conceito, tanto quanto possível, unívoco.

3.2. Sobre a ironia socrática

Kierkegaard dedica mais de 80% de sua tese *Sobre o Conceito de Ironia* a tratar da ironia socrática¹²⁰. Segundo F. Beck:

A obra do senhor, o Magister Kierkegaard se propõe uma dupla tarefa: reconhecer historicamente Sócrates em sua realidade fenomenal, de uma parte, e compreender filosoficamente, de outra parte, o princípio socrático: a ironia, em sua significação no seio da história universal¹²¹.

Esta afirmação está correta em se tratando da primeira parte da tese. Incompleta, porém, conforme Kierkegaard avança na segunda parte da tese, tratando da ironia romântica para concluir em seguida - à guisa de “corretivo”, tanto ao ponto de vista socrático por ele trazido à luz, quanto ao ponto de vista romântico já ferrenhamente criticado por Hegel - com o conceito de “ironia dominada”.

Neste aspecto, é bastante sugestiva a pergunta afirmativa a respeito de Sócrates levantada na introdução da segunda parte da tese: “se nele o conceito de ironia se *esgotou absolutamente*, ou se *não há outras* formas de aparição do fenômeno, que devemos igualmente levar em consideração, antes de podermos dizer que o conceito está suficientemente compreendido”¹²². O autor responderá esta questão negativamente. Vejamos o porquê, em uma breve análise concernente a ironia.

Para Kierkegaard, a ironia, tal como se manifestava em Sócrates, era uma ironia negativa visto que a sua “existência imediata era negativa”¹²³. Ou seja: para Sócrates nada era sério, aliás, o nada era a única coisa que ele levava a sério. Isso no sentido de que o negativo nele se manifestava no seu não saber, justamente por ser sem conteúdo e, portanto, vazio.

¹²⁰ Para aprofundar esta temática que aqui iremos apenas esboçar, atendendo ao nosso objetivo principal, consultar Pierre Mesnard, pois ele dedica 32 páginas à ironia socrática no seu comentário da tese *Sobre o Conceito de ironia*, de 63 páginas, em seu volumoso livro *Le vrai visage de Kierkegaard*, de 1948. Um feito, considerando-se que a reflexão da época, voltada para os escritos kierkegaardianos, deixava este livro passar praticamente despercebido.

¹²¹ BECK, 1993, p. 247.

¹²² KIERKEGAARD, 2006, p. 211.

¹²³ KIERKEGAARD, 2006, p. 28.

Eis a razão pela qual o dinamarquês afirma: “qualquer filosofia que comece com uma pressuposição termina, naturalmente, na mesma pressuposição e como a filosofia de Sócrates iniciava com a pressuposição de que ele nada sabia, assim ela terminava no resultado de que os homens em geral nada sabiam”¹²⁴. Não resta dúvida, portanto, que a ironia socrática se apresentava como essencialmente negativa.

Neste sentido, o irônico Sócrates demolia todos os argumentos dos sofistas e não colocava absolutamente nada no lugar, deixando o vazio subsistir em torno deles. É em franca oposição a este comportamento socrático, que Trasímaco se insurge enervado no primeiro livro da *República* de Platão ao tratar com ele do tema da justiça. Vale a pena acompanhar essa passagem:

Ora, muitas vezes, mesmo enquanto conversávamos, Trasímaco tentara assenhorear-se da argumentação, mas logo os circunstantes o haviam impedido, pois queriam ouvi-la até o fim. Assim que parámos e eu disse aquelas palavras, não mais ficou sossegado, mas, formando salto, lançou-se sobre nós como uma fera, para nos dilacerar. Tanto eu como Polemarco ficámos tomados de pânico. E ele, voltando-se para todos, exclamou: - Que estais para aí a palrar há tanto tempo, ó Sócrates? Por que vos mostrais tão simplórios, cedendo alternadamente o lugar um ao outro? Se na verdade queres saber o que é a justiça, não te limites a interrogar nem procures a celebridade a refutar quem te responde, reconhecendo que é mais fácil perguntar do que dar a réplica. Mas responde tu mesmo e diz o que entendes por justiça. E vê lá, não me digas que é o dever, ou a utilidade, ou a vantagem, o proveito ou a conveniência. Mas o que disseres, diz-mo clara e concisamente, pois, se te exprimires por meio de frivolidades desta ordem, não as aceitarei. Ao ouvir isto, fiquei estarecido; volvi os olhos na sua direcção, atemorizado, e pareceu-me que, se eu não tivesse olhado para ele antes de ter ele olhado para mim, teria ficado sem voz. Mas neste caso, quando começou a irritar-se com a nossa discussão, fui eu o primeiro a olhá-lo, de maneira que fui capaz de lhe responder. Disse, pois, a tremer: - Ó Trasímaco, não te zanges conosco. Se cometemos qualquer erro ao examinar os argumentos, tanto ele como eu, fica sabendo claramente que o nosso erro foi involuntário. Pois não julgues que, se estivéssemos a procurar ouro, cederíamos voluntariamente o lugar um ao outro na pesquisa, arruinando a descoberta. Ora, quando procuramos a justiça, coisa muito mais preciosa que todo o ouro, seríamos tão insensatos que cedêssemos um ao outro, em vez de nos esforçarmos por a pôr a claro? Acredita-me, meu amigo. Mas parece-me que não temos forças para tanto. Por conseguinte, é muito mais natural que vós, os que sois capazes, tenhais compaixão de nós, em vez de irritação. Ao ouvir estas palavras, desatou num riso sardônico e exclamou: - Ó Hércules! Cá está a célebre e costumada ironia de Sócrates! Eu bem o sabia, e tinha prevenido os que aqui estão de que havias de te esquivar a responder, que te fingirias ignorante, e que farias tudo quanto há para não responder, se alguém te interrogasse¹²⁵.

¹²⁴ KIERKEGAARD, 2006, p. 42.

¹²⁵ PLATÃO, *República*, 2001, 336b-337a.

Para mostrar a veracidade de sua tese a respeito da ironia socrática, Kierkegaard busca em alguns escritos platônicos, sobretudo nos escritos conhecidos como históricos, vale dizer, no *Banquete*, no *Protágoras*, no *Fédon*, na *Apologia* e no primeiro livro da *República*, onde a presença de Sócrates é mais constante e as respostas para as perguntas levantadas inexistentes, provar que se trata ali de uma ironia que é “*negatividade infinitamente absoluta*”¹²⁶.

Mas o que significa dizer, em termos kierkegaardianos, que a ironia é negatividade infinitamente absoluta? Kierkegaard responderá da seguinte maneira: “ela é *negatividade*, pois apenas nega; ela é *infinita*, pois não nega este ou aquele fenômeno; ela é *absoluta*, pois aquilo, por força de que ela nega, é um mais alto, que, contudo não é. A ironia não estabelece nada”¹²⁷.

Para entendermos o que Kierkegaard quer dizer com isso, temos que, embasados em sua análise, acompanhar os passos de Sócrates pela cidade de Atenas, tal como eles são apresentados na *Apologia* de Platão, visto que, como coloca o autor a “*Apologia é magnificamente apropriada para fornecer um conceito claro desta atividade irônica de Sócrates*”¹²⁸.

Com efeito, a *Apologia* relata as aventuras de Sócrates à procura de um homem mais sábio do que ele. Isso se justifica na medida em que o oráculo de Delfos afirmara para o próprio Sócrates “que ele era o homem mais sábio dos homens”¹²⁹. Então, para provar se o oráculo tinha razão, Sócrates sai pelas ruas atenienses, indagando, ora um político, ora um poeta, ora um artista¹³⁰. E ele descobre, ao fim deste percurso, que todo esse reino de inteligência estava “limitado por um oceano de conhecimento ilusório”¹³¹.

Estendendo, pois, hipoteticamente, esta investigação para depois da morte, Sócrates mostra o quão agradável seria a ele a ideia de investigar os de lá como os de cá e fazê-los, se for o caso, precipitarem-se no vazio absoluto, tal como fizera com os sábios de

¹²⁶ KIERKEGAARD, 2006, p. 226. F. Beck explica isto, em seu *Resumo sobre “O conceito de ironia constantemente referido a Sócrates de S. A. Kierkegaard”*, nos seguintes termos: “O autor mostra como esta ironia socrática se mostra nos primeiros diálogos de Platão, *Banquete*, *Fédon*, *Protágoras*, o primeiro livro da *República*, nos quais tudo o que é concreto e determinado (assim a virtude no *Protágoras*, a vida após a morte no *Fédon*) está nivelada em abstrações vazias e acaba portanto sobre resultados negativos. Mas a negatividade desta ironia se mostra particularmente em *A Apologia...*” (BECK, 1993, p. 255).

¹²⁷ KIERKEGAARD, 2006, p. 226-227.

¹²⁸ KIERKEGAARD, 2006, p. 43.

¹²⁹ KIERKEGAARD, 2006, p. 43.

¹³⁰ Pierre Mesnard, ao comentar estas três potências da *polis*, representadas, respectivamente, em Meleto, Anito e Lícon, ressalta que, embora o objeto da discussão precise manter sucessivamente com eles, estes não tem em si mesmo nenhuma importância, senão a de fazer arrebatado a vaidade de seu falso saber (Cf. MESNARD, 1948, p. 125). Daí porque não nos atermos aos pormenores desta discussão.

¹³¹ KIERKEGAARD, 2006, p. 43.

seu tempo: Meleto, Anito e Lícon. Escutemos, a este propósito, o próprio Sócrates falar por meio de Platão:

[...]. Se, em chegando ao Hades, livre dessas pessoas que se intitulam juízes, a gente vai encontrar os verdadeiros juízes que, segundo consta, lá distribuem a justiça, Minos, Radamanto, Éaco, Triptólemo e outros semideuses que foram justiceiros em vida, não valeria a pena a viagem? Quanto não daria qualquer de vós para estar na companhia de Orfeu, Museu, Hesíodo e Homero? Por mim, estou pronto a morrer muitas vezes, se isso é verdade; eu de modo especial acharia lá um entretenimento maravilhoso, quando encontrasse Palamedes, Ajax de Telamão e outros dos antigos, que tenham morrido por uma sentença iníqua; não me seria desagradável comparar com os deles os meus sofrimentos e, o que é mais, passar o tempo examinando e interrogando os de lá como aos de cá, a ver quem deles é sábio e quem, não sendo, cuida que é¹³².

Interpretando esta passagem, Kierkegaard salienta que a ironia alcança, assim, uma dimensão infinita em termos de negatividade do conhecimento. Por essa mesma razão, ele diz: “Vemos assim a ironia em toda a sua *infinitude* divina, que não deixa nada subsistir. Como Sansão, Sócrates se agarra às colunas que sustentam o conhecimento e faz cair tudo no nada da ignorância”¹³³.

A esta altura, precisamos chamar atenção para duas coisas. A primeira delas diz respeito à ironia, na medida em que esta deixa de ser um instrumento nas mãos de Sócrates, usada para “destruir o helenismo”¹³⁴. A segunda delas, totalmente dependente da primeira, diz respeito à ideia segundo a qual Sócrates passa a ser uma simples marionete que a ironia dispõe a seu bel-prazer, porquanto “o zelo neste serviço o devorou, e *finalmente* a ironia o agarrou, o tonteou, tudo perdeu sua realidade”¹³⁵. Neste sentido, a ironia se constitui como fim em si mesma, sendo esse fim, o nada, ou seja, o vazio absoluto. Por isso, a necessidade de Kierkegaard em superar esta ironia “niilista”¹³⁶.

Feitas essas considerações, devemos ressaltar que o que impressiona a Kierkegaard ao tratar da ironia socrática, é que há nela uma adequação da ideia (especificamente a do não saber) à realidade (do Sócrates que se deixa morrer por não saber o que é a morte). Quer dizer: Sócrates vivencia sua ignorância teórica aplicando-a na prática.

¹³² PLATÃO, *Defesa de Sócrates*, 1972, 41a-b.

¹³³ KIERKEGAARD, 2006, p. 44.

¹³⁴ KIERKEGAARD, 2006, p. 229.

¹³⁵ KIERKEGAARD, 2006, p. 229.

¹³⁶ A expressão niilista usada para designar este tipo de ironia, aqui, se encontra no comentário de Charles Le Blanc, onde ele afirma: “Na essência, Kierkegaard assume posição contra a concepção romântica da ironia (a de Friedrich Schlegel em particular) e, ao mesmo tempo que simpatiza com a ironia socrática, denuncia seu *niilismo*, inaceitável de um ponto de vista Cristão” (BLANC, 2003, p. 35, grifo nosso)

Entretanto, não devemos entender com isso que Sócrates concretiza o abstrato, mas o contrário, pois afirma Kierkegaard: “O que Sócrates queria *não* era *concretizar o abstrato*, mas sim, através do concreto imediato, levar *o abstrato a aparecer*”¹³⁷.

É nesse sentido que se pode falar de uma ética presente na existência de Sócrates, e não no sentido de que ele confina a sua existência à esfera pública, sendo ela o critério determinante. De fato, diz Kierkegaard no *Pós-escrito*: “O segredo socrático [...] consiste em que o movimento está voltado para o interior, que a verdade é a transformação do sujeito em si mesmo”¹³⁸.

Esta mesma observação a respeito de Sócrates já havia sido feita na tese *Sobre o Conceito de Ironia*. Com efeito, ele afirma que com Sócrates acontece “aquela virada histórica em que a subjetividade pela primeira vez apareceu”¹³⁹. Antes dele, porém, Hegel afirmara “... com Sócrates, começa de tal modo uma totalidade subjetiva, na qual o pensamento se apreende a si mesmo e a atividade pensante constitui a base dele”¹⁴⁰.

Hegel ainda observa que, a respeito de Sócrates, a questão não é tanto filosófica quanto relativa à vida individual. Kierkegaard, por sua vez, não tarda em ratificar esta tese hegeliana¹⁴¹. Sendo assim, podemos afirmar previamente que a ironia socrática se liga à primeira ética conforme vimos sua definição acima.

Portanto, a análise de Kierkegaard acerca da ironia socrática tem dois pontos-chave. Num primeiro momento, a ironia é dominada, nesse sentido ela é um instrumento nas mãos de Sócrates: nisso consiste a positividade da ironia socrática quando comparada com a ironia romântica. Já num segundo momento, Sócrates deixa de ter posse da ironia como um instrumento (método) e passa a ser ele próprio instrumento nas mãos da ironia¹⁴², ou seja, os papéis se invertem: neste instante a ironia socrática se encontra no mesmo plano da ironia romântica, porém agora, com a insígnia do “trágico” e não mais do cômico. Isso ficará mais claro quando estivermos analisando as concepções do trágico e do cômico exatamente como aparecem em *Ou... Ou...* no item (3.4.).

Com isso, adentramos na esfera própria do humor (pois é nela que o trágico entra, de certa forma, em cena) e algumas considerações sobre esta esfera deverão ser tecidas, levando sempre em conta sua analogia com a ironia.

¹³⁷ KIERKEGAARD, 2006, p. 231.

¹³⁸ PS-TA, 35; SKS 7, 24.

¹³⁹ KIERKEGAARD, 2006, p. 229.

¹⁴⁰ HEGEL, 1996, p. 448.

¹⁴¹ Cf. KIERKEGAARD, 2006, p. 229.

¹⁴² De modo que, no fim das contas, tanto a ironia romântica quanto a ironia socrática sofrem o peso da ironia do universo como determinante.

3.3. Notas sobre a categoria do humor e sua relação com a ironia

Para Kierkegaard, um dado fundamental, no que tange ao humor, está relacionado ao fato de ele representar, na interioridade da existência, o último estágio antes da fé¹⁴³. E mais fundamental ainda, para esta investigação, é o fato de Sócrates (dentro de um quadro geral de muitos outros personagens e/ou autores criados por Kierkegaard, podemos citar aqui, exemplificando, Frater Taciturno e Johannes Climacus) representar esse estágio avançado rumo à fé.

Sócrates é, de fato, fundamental, principalmente por também representar a ironia. Nesse sentido, veremos mais adiante, pela análise endereçada a *Temor e Tremor*, que ironia, humor e Sócrates adquirem o mesmo significado conceitual. Tendo isto em vista, podemos perquirir então: quais são as semelhanças e dessemelhanças que se estabelecem entre a ironia e o humor? Antes, porém, de ensaiarmos uma tentativa de resposta, devemos seguir pontuando algumas definições kierkegaardianas acerca do humor conforme aparecem no *Pós-escrito*.

Uma das definições de Kierkegaard a respeito do humor está formulada da seguinte forma: “o humor limita a imanência ao interior da imanência”¹⁴⁴. Isso quer dizer que o humorista está, de certa forma, preso na relação consigo mesmo, no mesmo sentido em que a ironia socrática está presa na infinita preocupação consigo mesma. Nesse sentido, a definição do humor acima corresponde, em termos conceituais, à concepção kierkegaardiana acerca da ironia socrática, analisada no item (3.2). É por essa razão também que Kierkegaard afirma: “Este humor antes da maturidade está tão longe de ser a religiosidade que ele é um refinamento estético que salta por cima do estágio ético”¹⁴⁵.

Acabamos de ver, a partir da definição estabelecida acima, que existe um humor sem maturidade. Então, tudo nos leva a crer na existência de um humor com maturidade. Se isto for verdade, a análise kierkegaardiana acerca do humor também se bifurca. Sendo assim, podemos constatar que existem pelo menos dois tipos de concepções de humor. De uma parte, o humor está atrelado à imanência, como já vimos, de outra, à transcendência no sentido do paradoxo, isto é, no sentido em que o humorista coloca a representação de Deus como algo distinto de si. Vejamos, portanto, uma segunda concepção de humor.

¹⁴³ Cf. OC X, 271; SKS 7, 220.

¹⁴⁴ OC X, 271; SKS 7, 219.

¹⁴⁵ OC X, 272; SKS 7, 220.

Kierkegaard argumenta da seguinte maneira: quando o humorista coloca a representação de Deus em conexão com outra coisa, seja ela qual for, ele faz nascer, por isso mesmo, a contradição. Mas visto que ele mesmo não se relaciona com a paixão religiosa, portanto com Deus, gostando apenas de gracejar e, no entanto, de modo profundo, transforma-se num lugar de passagem para o religioso paradoxal, porquanto esse, em seu interior, diversamente do humorista, relaciona-se com Deus, ainda que a contradição lhe seja evidente¹⁴⁶.

Por esta razão, Kierkegaard constata: “O humor é, portanto, o último *terminus a quo* para determinar a ordem cristã”¹⁴⁷. Portanto, o humor (com maturidade) é, na concepção de Kierkegaard, o “equilíbrio entre o cômico e o trágico”¹⁴⁸. Eis que Sócrates mais uma vez se torna útil ao dinamarquês em suas descrições sobre os estágios da existência. Pois Sócrates é exatamente este equilíbrio entre o cômico e o trágico. De posse dessas informações, podemos ver a partir de agora a relação da ironia com o humor.

O humor foi um tema que sempre interessou a Kierkegaard. Não por acaso, ele fazia parte do escopo inicial de sua tese *Sobre o Conceito de Ironia*. Mas devido aos conselhos de Poul Møller, seu amigo e “mestre”, para se ater apenas ao tema da ironia, Kierkegaard teve que abandoná-lo temporariamente. Mesmo assim, Kierkegaard conclui a tese *Sobre o Conceito de Ironia*, em seu derradeiro parágrafo, distinguindo o humor da ironia. De fato, ele diz:

Na medida, enfim, que a questão pudesse ser a da “validade eterna” da ironia, esta questão só poderia encontrar sua resposta quando se entrasse no terreno do humor. *Humor* contém um ceticismo muito mais profundo do que a ironia; pois nele tudo gira não mais ao redor da finitude, e sim da pecabilidade; o ceticismo do humor se relaciona com o da ironia da mesma maneira que a ignorância se relaciona com a antiga proposição: *credo quia absurdum* (creio porque é absurdo); mas o humor contém também uma positividade muito mais profunda, pois ele se movimenta não em determinações humanas, mas sim teantrópicas (*i theanthropiske Bestemmelser*), ele não se contenta com fazer do homem um homem, mas quer fazer do homem um homem-deus¹⁴⁹.

Se a posição de Kierkegaard em relação à ironia e ao humor no livro supracitado consiste em acentuar a diferença radical entre ambas as categorias, dado que aquela pertence à finitude e esta à infinitude, não menos verdade é que esta diferença tender-se-ia a amenizar

¹⁴⁶ Cf. TS-PS, 155-156; SKS 7, 387-388.

¹⁴⁷ OC X, 253; SKS 7, 204.

¹⁴⁸ OC X, 272; SKS 7, 220.

¹⁴⁹ KIERKEGAARD, 2006, p. 280.

(e até mesmo desaparecer) cada vez mais ao longo de sua obra. Em *Temor e Tremor*, por exemplo, ele coloca a ironia no mesmo plano do humor quando se trata de diferenciar tanto o ironista quanto o humorista do emblemático cavaleiro da fé. Por isso, ele diz:

Em nossos dias fala-se demasiado de ironia e de humor, sobretudo aquelas pessoas que não conseguiram nunca fazer nada, mas que, apesar disso sabem explicar tudo. Pessoalmente não desconheço essas duas paixões, sei um pouco mais acerca delas do que se diz nas coleções alemãs e germano-dinamarquesas. Sei, por consequência, que são essencialmente diferentes da paixão da fé. A ironia e o humor refletem-se sobre si próprios e pertencem, por isso, à esfera da resignação infinita; encontram seus motivos no fato de o indivíduo ser incomensurável com a realidade¹⁵⁰.

Sobre essa citação, torna-se necessária uma explicação a fim de não jogarmos Kierkegaard contra ele mesmo. Quando, portanto, Kierkegaard se refere à ironia e ao humor como pertencentes à esfera da infinita resignação em *Temor e Tremor*, ele quer dizer com isso tratar-se de uma infinita resignação que se desenrola no plano imediatamente superior ao ético. Do contrário, estaríamos diante de uma contradição. De fato:

O agravante dessa afirmação consiste em que Johannes de Silentio parece fazer-nos acreditar, a todo instante, que o movimento da infinita resignação se efetua para fora, isto é, para o geral. Ora, como podem a ironia e o humor pertencer ao referido movimento, já que se refletem sobre si próprios? Ou existe outra espécie de infinita resignação, ou Johannes de Silentio pode ser considerado ininteligível e a ironia e o humor passam a estar tão distantes desse movimento quanto o céu da terra¹⁵¹.

Uma vez constatada a identificação da ironia com o humor, chama atenção em Kierkegaard, ao longo de sua análise acerca dessas categorias, a maneira com a qual ele as reveste, por meio de personagens emprestadas, quer sejam do mundo real, quer sejam do mundo literário. O fato também, de ora a ironia e o humor serem considerados conceitos qualitativamente distintos, ou seja, enquanto a ironia se atém à finitude, o humor avança em direção à infinitude; ora apenas quantitativamente, quer dizer, a ironia se torna também infinita, de modo que permanece apenas uma diferença de grau e não de essência entre tais conceitos; ora ainda, serem tomados no mesmo pé de igualdade como ocorre em *Temor e Tremor*¹⁵².

¹⁵⁰ KIERKEGAARD, 1974, p. 281

¹⁵¹ PEREIRA, 2011b, p. 32.

¹⁵² Cf. PEREIRA, 2011b, p. 32.

A respeito disso, uma coisa é certa, como observa Jean Wahl: “a ironia e o humor nos colocam, ambos, fora do geral”¹⁵³. Isto significa que a ironia e o humor nos imergem nas profundezas abissais da subjetividade. No entanto, persiste o fato de que o humor tem qualquer coisa de mais profundo, como fizera notar Kierkegaard desde o derradeiro parágrafo de sua tese *Sobre o Conceito de Ironia*. Entretanto, como observará Kierkegaard cinco anos mais tarde no *Pós-escrito*, “o humor [...] não se diferencia essencialmente da ironia, mas sim do cristianismo”¹⁵⁴.

Kierkegaard argumenta da seguinte forma: “Aparentemente o humor dá à existência uma maior significação que não o faz a ironia, entretanto, a imanência é preponderante e esse mais ou menos da quantidade desaparece frente a decisão qualitativa do cristianismo”¹⁵⁵. Daí porque o humor tornou-se o último ‘*terminus a quo*’ quando se trata de definir o cristianismo, tema central do *Pós-escrito*, extensível à obra, pois põe e trata ‘o problema’ kierkegaardiano por excelência, qual seja, o de tornar-se cristão¹⁵⁶.

Mediante o fato da ironia e do humor nos retirarem do geral, lançando-nos na subjetividade, encontramos-nos, por isso mesmo, frente a um conceito fundamental do *Pós-escrito* acerca da verdade, no qual Kierkegaard categoricamente afirma que: “a subjetividade é a verdade”. Foi justamente esta intuição que nos levou a enxergar a importância da ironia e, por extensão, a do humor na obra do dinamarquês.

A ironia e o humor, levando em consideração a peculiaridade de cada uma destas categorias, são modos subjetivos de existir. Para Kierkegaard, a relação com Deus, não obstante, ocorre via subjetividade do religioso A e do religioso B. A primeira ocorre na dialética imanente e a segunda, na dialética paradoxal do Eterno que se temporaliza, ou seja, a encarnação de Cristo.

É sabido que a vida de Sócrates ou a sua ironia e/ou humor é uma existência segundo a religiosidade A. Isso nos fez perceber que tanto a ironia quanto o humor convergem para confirmação daquela pergunta que consumiria toda vida de Kierkegaard, a saber: como devo me tornar cristão?

Com vistas a isso, notamos que a inquietação de Jacques Colette em seu livro *Kierkegaard et la non-philosophie* a respeito de que “não se compreende a razão da importância, em Kierkegaard, dos temas da ironia e do humor, a razão também de seu

¹⁵³ WAHL, 1949, p. 81.

¹⁵⁴ OC X, 252; SKS 7, 203.

¹⁵⁵ OC X, 253; SKS 7, 204.

¹⁵⁶ Cf. KIERKEGAARD, 1986, p. 29

interesse por Sócrates¹⁵⁷ encontra provavelmente sua resposta no fato de que Sócrates é portanto, em um sentido, um ético integral, que passeia livremente das fronteiras da estética até às da religiosidade B. É segundo o que se olha de um ou de outro dos dois países limítrofes, que ele surgirá ora sob a figura da ironia, ora sob a do humor¹⁵⁸.

Para melhor fundamentar essa questão, será de grande valia analisarmos a concepção trágica e cômica da existência. E mais: como o cômico e o trágico são perceptíveis nas análises sobre a ironia e o humor, sobre a estética e a ética e, finalmente, como esses conceitos se entrecruzam o tempo todo. Disso resulta que: assim como basicamente todos os conceitos kierkegaardianos funcionam como via de esclarecimento do devir cristão, também os conceitos de trágico e cômico trabalham com vistas a esta finalidade.

3.4. Notas sobre o trágico e o cômico: suas confluências com a ironia e o humor com a estética e a ética

Com esta análise, pretendemos sustentar que a reflexão de Kierkegaard acerca do trágico e do cômico também diz respeito a uma finalidade bastante precisa concernente à sua obra, a saber: explicitar o devir cristão. Para tanto, faremos incursões nas categorias da ironia e do humor, da estética e da ética, na medida em que estas últimas refletem às análises de Kierkegaard a respeito daquelas. Veremos esta tese elucidar-se em nossa análise, sobretudo a partir de quatro obras principais como se segue, a saber: a tese *Sobre o Conceito de Ironia* em primeiro lugar, *Ou... Ou...* em segundo, *Temor e Tremor* em terceiro e, finalmente, em quarto lugar, o *Pós-escrito*.

A discussão a respeito do trágico encontra, preliminarmente, sua origem na tese *Sobre o Conceito de Ironia*, antecipando assim a discussão mais prolongada de *Temor e Tremor* acerca deste tema. De fato, Kierkegaard questiona nessa obra se Sócrates poderia ou não ser considerado um herói trágico¹⁵⁹. A este questionamento, ele responderá negativamente pelas razões que já expusemos no item (3.2.). No entanto, podemos resumi-las assim:

Ele foi uma vítima. É sem dúvida um destino trágico, no entanto, a morte de Sócrates propriamente não é trágica: no fundo, o Estado grego chega tarde com sua condenação à morte, e, por outro lado, não tira uma grande edificação da execução da pena de morte, pois a morte não tinha para Sócrates nenhuma realidade. Para o herói trágico, a morte tem validade; para

¹⁵⁷ COLETTE, 1994, p.73-74.

¹⁵⁸ Cf. MESNARD, 1948, p. 433.

¹⁵⁹ Cf. KIERKEGAARD, 2006, p. 134.

ele, a morte é na verdade a última luta e o último sofrimento [...]. É verdade que o herói trágico não teme a morte, mas reconhece nesta um sofrimento, uma passagem pesada e dura, e neste sentido tem validade sua condenação, mas Sócrates não sabe simplesmente nada...¹⁶⁰.

Por outro lado, segundo Kierkegaard, Platão e Aristófanes apresentam a figura de Sócrates, na *Apologia* e nas *Nuvens*, respectivamente, como uma figura trágica e cômica concomitantemente. Por esta razão, ele diz: “Platão e Aristófanes têm, então, isto em comum: suas exposições são ideais, mas em relação recíproca, inversa, pois Platão tem a idealidade trágica e, Aristófanes a cômica”¹⁶¹.

Kierkegaard, por sua vez, apresenta um Sócrates que, segundo Jacques Colette, “apenas é uma unidade negativa e abstrata do trágico e do cômico”¹⁶². Quer isto dizer que: esta unidade deve ser analogicamente entendida como um olhar fixo, na medida em que o:

olhar fixo pode designar, como costumamos dizer, que não se pensa em nada, um nada pensar, na medida que o “nada” quase se torna sensível para alguém. Uma tal unidade superior, Sócrates era capaz de fornecer, mas esta unidade é a unidade abstrata e negativa no nada¹⁶³.

De mais a mais, encontramos em germe aqui, a discussão kierkegaardiana acerca do trágico e do cômico que será amplamente tratada em *Ou... Ou...* Quer dizer: a ironia socrática concebida por Aristófanes como cômica, e assim interpretada por Kierkegaard, corresponderá às emblemáticas figuras trágicas desenvolvidas na modernidade, enquanto que a figura socrática, platonicamente ilustrada como realmente trágica, corresponderá ao conceito de tragédia antiga, tal como Kierkegaard a interpreta em *Ou... Ou...*

Nesta obra, Kierkegaard irá mostrar que um dos pontos distintivos do trágico antigo em relação ao trágico moderno consiste em que o primeiro se encontra à mercê do destino, arraigado no tempo, fazendo parte de sua família e Estado, ao passo que o segundo, ao se criar a si mesmo como absoluto, passa a prescindir da passividade requerida na tragédia. Por esta razão, o trágico moderno se torna, no fim das contas, cômico.

Mas a esta altura, poderíamos perguntar: qual a relação do trágico com o devir cristão? A resposta passa pelo fato de que a ironia é, para Kierkegaard, uma determinação da subjetividade. Ora, se “a ironia é uma *determinação da subjetividade*”¹⁶⁴ é necessário que

¹⁶⁰ KIERKEGAARD, 2006, p. 234-235.

¹⁶¹ KIERKEGAARD, 2006, p. 109.

¹⁶² COLETTE, 1994, p. 72.

¹⁶³ KIERKEGAARD, 2006, p. 54.

¹⁶⁴ KIERKEGAARD, 2006, p. 227.

analisemos a sua utilidade no contexto do cristianismo. Sabemos a resposta: será a de uma ironia dominada, que trabalhará a serviço do cristão e/ou do poeta reconciliado com a realidade – sobre isso falaremos no terceiro capítulo. Neste sentido, a ironia não se constituirá como fim em si mesma, mas como instrumento.

Em *Ou... Ou...* Kierkegaard analisa o tema da tragédia com vistas não tanto à sua relação, mas sim à sua distinção, conforme esta é caracterizada na antiguidade e na modernidade, respectivamente. Mas sobretudo, na medida em que aquela repercute nesta. Por isso, o sugestivo título atribuído a essa parte da obra: “O reflexo do trágico antigo sobre o trágico moderno: uma tentativa de esforços fragmentários”. Além de podermos nos apoiar no próprio título para sustentar essa tese, podemos recorrer também a Kierkegaard quando ele diz que:

O objeto deste pequeno estudo não é tanto a relação do trágico antigo e do trágico moderno, quanto uma tentativa para mostrar como as características do trágico antigo podem ser incorporadas no trágico moderno de modo que o verdadeiro trágico se manifeste¹⁶⁵.

Com esse intuito, podemos fazer algumas breves considerações. Começamos dizendo que para Kierkegaard: “há uma diferença essencial entre o trágico antigo e o trágico moderno”¹⁶⁶. É, entretanto, à medida que são acentuadas as diferenças entre as tragédias que se tornam evidentes os reflexos daquela sobre esta. Estas diferenças estão basicamente relacionadas ao seguinte aspecto: o trágico antigo exprime, de fato, o trágico, ou seja, a inexorabilidade do destino, enquanto o trágico moderno exprime não mais o trágico entendido à maneira antiga, mas sim o cômico, na medida em que se torna demasiadamente reflexivo.

Também podemos apontar para essa distinção dizendo que na tragédia moderna: “O cômico consiste em que a subjetividade, em sua forma mais simples se impõe como norma de valor. Toda personalidade isolada se faz cômica sempre que pretenda fazer valer sua contingência frente à necessidade da evolução”¹⁶⁷. Em contrapartida, “no mundo antigo a subjetividade não se encontra refletida”¹⁶⁸. É justamente isso que torna a tragédia grega algo bastante peculiar.

O herói grego padece e sofre as consequências não somente em função de seus atos, mas também em função do destino inexorável, quer dizer, existe um plano épico. Ao

¹⁶⁵ KIERKEGAARD, 1984, p. 110.

¹⁶⁶ KIERKEGAARD, 1984, p. 109.

¹⁶⁷ KIERKEGAARD, 1984, p. 111.

¹⁶⁸ KIERKEGAARD, 1984, p. 112.

contrário, na tragédia moderna não há nenhum primeiro plano épico, pois o herói se mantém ou sucumbe única e exclusivamente em virtude de suas próprias forças. Uma outra diferença acentuada por Kierkegaard entre o trágico moderno e o trágico antigo se refere à variedade de espécies da culpa trágica. Para ele, o não reconhecer-se como culpado é tipicamente estético, ao passo que reconhecer-se como culpado é tipicamente ético.

No primeiro caso, portanto, o trágico estaria conceitualmente ligado à ética e/ou ao humor, ao passo que no segundo caso, se ligaria à estética e/ou à ironia. Isso significa que falar de cômico e de trágico em Kierkegaard implica, via de regra, falar de estética e de ética, de ironia e de humor e, como síntese de tudo, de religiosidade. Não por acaso, ele coloca: “a síntese da inocência absoluta e da culpa absoluta não é uma definição estética, mas uma definição metafísica...”¹⁶⁹.

Kierkegaard retoma a questão do trágico em *Temor e Tremor*. Neste livro, o trágico está relacionado, sobretudo, à figura do herói, ou seja, à figura daquele que se realiza na execução de uma causa mais nobre, a serviço da humanidade, do que os comuns dos mortais. Além deste modelo, Kierkegaard apresenta, nessa mesma obra, o modelo do herói trágico intelectual. Trata-se de Sócrates evidentemente. A distinção entre os respectivos sentidos de herói consiste no seguinte: o herói trágico trabalha visando sempre o universal, o geral, portanto, o ético, ao passo que o herói trágico intelectual trabalha com vistas à sua própria interioridade, quer dizer, à sua subjetividade.

Assim, a ironia e o humor, que em *Temor e Tremor* têm o mesmo significado conceitual, estão atrelados a Sócrates, conceitualmente falando. Não por acaso, Kierkegaard diz: “este movimento da ironia fundamenta-se [...] na superioridade do subjetivo sobre o real”¹⁷⁰. Esta resignação infinita é, segundo Kierkegaard, desde a tese sobre *O conceito de ironia*, a condição para a “verdadeira infinitude interior”¹⁷¹.

Aqui, já estão postos os fundamentos de uma diferença que nos permitirá avançar rumo à dialética da fé. De fato, a figura de Sócrates é utilizada por Kierkegaard neste contexto, para explicar e distinguir, ao mesmo tempo, o herói trágico intelectual, que pode ser tanto estético quanto ético-religioso, do cavaleiro da fé representado pela figura emblemática de Abraão. Isso ocorre na medida em que o movimento do cavaleiro da fé, em virtude do absurdo, está voltado para as profundezas abissais da interioridade, tal como o do herói trágico intelectual. Porém, àquele se referindo ao religioso e este ao estético.

¹⁶⁹ KIERKEGAARD, 1984, p. 117.

¹⁷⁰ KIERKEGAARD, 1974, p. 320.

¹⁷¹ KIERKEGAARD, 1974, p. 250.

Kierkegaard abordará mais uma vez a questão do trágico, agora, porém, numa dialética constante com o cômico no *Pós-escrito*. Nesta obra, ele irá definir o trágico e o cômico da seguinte maneira: “O trágico e o cômico são a mesma coisa enquanto indicam a contradição, mas o trágico é a contradição sofredora, o cômico, a contradição sem dor”¹⁷².

Por esta razão, não existe diferença entre o trágico e cômico, a não ser àquela relativa ao sofrimento. Quer dizer que: enquanto o trágico se vê às voltas com a dor, visto que não consegue achar no desespero um caminho alternativo *i. e.*, uma saída, o cômico consegue em contrapartida, passar sem ela, na medida em que suspende a contradição relativa à ideia. Entenda-se por ideia, aqui, um horizonte a ser perseguido por aquele que o propôs. Ou, na melhor das hipóteses, entenda-se como posto por outrem, em geral uma instância absoluta, sem que aquele que o persegue, o saiba.

Em outras palavras: “A diferença entre o cômico e o trágico reside na relação da contradição com a ideia”¹⁷³. Ou seja: “a concepção cômica engendra a contradição ou torna-a manifesta, enquanto tem *in mente* o meio de safar-se. É por isto que a contradição não é dolorosa. A concepção trágica vê a contradição e desespera para safar-se”¹⁷⁴, mas sem obter sucesso.

Excluída a relação com a dor, o trágico se encontra, no âmbito da reflexão kierkegaardiana, no mesmo plano da do cômico. O caráter distintivo entre ambos agora vistos sob uma única ótica, a saber, a do cômico, passa pela relação que se estabelece com as esferas da existência, quais sejam: a estética, a ética e a religiosa e, principalmente, com as esferas de fronteira: a da ironia e a do humor, dado que, como diz Kierkegaard: “em toda parte onde há vida há contradição e lá onde há contradição o cômico tem seu lugar”¹⁷⁵.

Na verdade - e esta é nossa tese - a ironia está para o cômico, assim como o humor está para o trágico. Outrossim, a estética está para aqueles, bem como a ética para estes. Trocado em miúdos: o cômico, a estética e a ironia se correspondem conceitualmente; por outro lado, o trágico, a ética e o humor também, considerando-se naturalmente a peculiaridade de cada conceito no desdobramento dialético rumo à paixão da fé.

Não por acaso, Peter Szondi afirma: “o pensamento de Kierkegaard assume diferentes estágios de existência como seus fundamentos, e o trágico também se restringe a um desses estágios, a saber, o ético, que é preciso superar”¹⁷⁶. Este intérprete ainda observa

¹⁷² TS-PS, 161; SKS 7, 394.

¹⁷³ TS-PS, 161; SKS 7, 396-397.

¹⁷⁴ TS-PS, 161; SKS 7, 397-398.

¹⁷⁵ TS-PS, 161; SKS 7, 394.

¹⁷⁶ SZONDI, 2004, p. 60.

que “no modo de pensamento e ‘no modo de vida’ de Kierkegaard, o trágico é substituído pelo humor, definido como ‘o conflito entre o ético e o religioso’”¹⁷⁷. Se, por um lado, concordamos com Peter Szondi, discordamos, por outro, quando ele vê uma correspondência imediata entre vida e pensamento do filósofo estudado, ou seja, quando se permite fazer psicologismo.

A respeito da relação do cômico com as esferas da existência, Kierkegaard escreve:

A imediação tem o cômico fora dela. A ironia tem o cômico nela. O homem ético, que tem a ironia como incógnito, pode novamente ver o cômico na ironia, mas não é justificado vê-lo senão quando deixa de se ater ao ético, não o vendo pois senão de uma maneira sempre evanescente. O humor tem o cômico em si e está justificado no humorista existente (pois o humor, de uma vez por todas, *in abstracto* é injustificado como tudo que é abstrato, o humorista não obtém sua justificação senão vivendo-a). É justificado salvo diante do religioso...¹⁷⁸.

Disso resulta que, para Kierkegaard, a justificação ou não do cômico referente às esferas da existência depende, em grande medida, de como esta ocorre na vida. Ou seja, a subjetividade quer seja estética, ética ou religiosa, ou até mesmo irônica e humorística, vive na prática do dia a dia aquilo que concebe na ideia. Noutras palavras: a subjetividade coadunaria a teoria à prática existencial. Eis a razão pela qual, Kierkegaard escreve:

O que justifica o humor é justamente seu lado trágico, sua reconciliação com a dor, cujo desespero, se bem não conheça nenhuma saída, quer fazer abstração. A ironia é justificada diante do imediato porque o equilíbrio não enquanto abstração, mas enquanto arte de existir, é mais elevado que a imediação. Só um ironista existente está, pois, justificado diante da imediação. Uma ironia total, válida uma vez por todas, como uma ideia a preço moderado no papel é, como toda abstração, injustificada diante de cada esfera da existência. Com efeito, a ironia é uma abstração e uma conexão abstrata, mas a justificação do ironista existente consiste no fato de que exprime existindo o que vive em seu interior e não perora com a grandiloquência da ironia, levando ele mesmo uma vida de filisteu, pois assim seu cômico é injustificado¹⁷⁹.

Segue-se, de toda esta exposição, a conclusão inevitável de que as abordagens de Kierkegaard acerca do trágico e do cômico têm por objetivo demonstrar o processo dialético

¹⁷⁷ SZONDI, 2004, p. 61.

¹⁷⁸ TS-PS, 162; SKS 7, 400.

¹⁷⁹ TS-PS, 162; SKS 7, 390-400.

da subjetividade até “esclarecer”, pelo menos teoricamente, os imperscrutáveis caminhos da fé. Por isso, como corretamente observou Peter Szondi, “Kierkegaard não parece ser tanto um teórico do trágico, mas um teórico de seu conceito oposto: da ironia, humor e do cômico, cuja afinidade com o trágico se tornou mais evidente...”¹⁸⁰.

Com esse fito, chegamos à conclusão, juntamente com Jacques Colette, que a “unidade do cômico e do trágico, que é a preocupação infinita de si no sentido grego (e não a preocupação religiosa infinita de si) não é sem significação para esclarecer a religiosidade”¹⁸¹. Dito isso, ser-nos-á permitido passar ao ponto culminante do presente capítulo.

3.5. Imbricações entre a ironia e a esfera ética

Kierkegaard, em uma definição, quiçá, a mais hermética no que tange a ironia, afirma: “a ironia é a unidade da paixão ética que acentua infinitamente na interioridade o próprio eu, em relação à exigência ética”¹⁸². Como o nosso objetivo, neste capítulo, é o de relacionar a ironia à ética, então a nossa tese encontra-se aqui justificada.

Entretanto, devido à opacidade dessa afirmação, teremos que retomar, a fim de a interpretarmos adequadamente, uma série de conceitos já tratados ao longo de nossa investigação. Tratemos, pois, de extrair, agora, um rol das várias definições conceituais tanto quanto possível, completo. Sendo assim, vejamos:

1. Vimos que existem dois tipos de éticas: uma está relacionada à imanência = (primeira ética) e uma outra à transcendência = (segunda ética); mostramos, além disso, um outro tipo de ética, aquela desenvolvida em *Temor e Tremor*, segundo o qual “a ética é o geral”.
2. Vimos também que o humor é duplamente caracterizado no *Pós-escrito*: ou seja, existe o humor caracterizado no plano da imanência e o no plano da transcendência, na medida em que coloca a representação de Deus ou de qualquer outra coisa fora de si mesmo.
3. Vimos, na análise acerca da ironia socrática, que tal ironia pertence ao plano da imanência. Nesse sentido, ela se liga tanto à ética da imanência = (primeira ética) quanto ao humor, igualmente imanentista.

¹⁸⁰ SZONDI, 2004, p. 61.

¹⁸¹ COLETTE, 1994, p. 74.

¹⁸² TS-PS, 154; SKS 7, 386.

4. Portanto, primeira ética, ironia socrática e humor imanentista se correspondem conceitualmente. Trocado em miúdos, esses termos adquirem o mesmo significado conceitual dentro da obra de Kierkegaard.

Por esta razão, a definição acima quer dizer o seguinte: a ironia coloca o acento na subjetividade, de modo que, ao se interiorizar, o indivíduo se exterioriza concomitantemente. Não é, dessa forma, a comunidade ética que, com suas leis e normas, determina como o indivíduo deve agir, mas sim o indivíduo (tomamos Sócrates como exemplo) que, ao se determinar, objetiviza-se na comunidade.

Queremos, neste momento, ressaltar um ponto fundamental concernente ao contexto em que esta frase foi aplicada. Trata-se de um esforço efetuado por Kierkegaard no *Pós-escrito* para diferenciar o ironista do eticista. Isso ocorre porque o primeiro pode ser facilmente tomado pelo segundo, “pois é possível que o ironista seja um homem ético”¹⁸³ com a condição de que “tenha feito o movimento do infinito e é nesta medida que é possível que seja um homem ético”¹⁸⁴.

Dito de outro modo: o ironista consegue, na sua singularidade, relacionar-se com uma exigência absoluta, ao contrário do ironista estético, que vive imerso no reino das possibilidades. Não por acaso, Kierkegaard diz: “Ele pode colocar-se como uma singularidade ínfima, em conexão com a exigência absoluta”¹⁸⁵. Todavia, objeta Kierkegaard na linha seguinte: “Mas, embora isto seja certo ainda não está certo que ele seja um homem ético”¹⁸⁶. Afinal de contas, o ironista é ou não é um eticista? Ninguém mais apropriado para responder esta questão do que o próprio Kierkegaard:

Ético ele não é senão pelo fato de relacionar-se em si mesmo com a exigência absoluta. Esse homem ético serve-se da ironia como incógnito. Neste sentido, Sócrates era um homem ético, mas note-se bem, na fronteira do religioso, fato pelo qual mostrou-se mais acima [...] que, em sua existência, encontrava-se algo análogo à fé¹⁸⁷.

Kierkegaard está falando aqui da ética entendida num viés ético-religioso, ou para usar uma linguagem correspondente empregada no *Pós-escrito*, religiosidade A¹⁸⁸. Nesse

¹⁸³ TS-PS, 154; SKS 7, 385.

¹⁸⁴ TS-PS, 154; SKS 7, 385.

¹⁸⁵ TS-PS, 154; SKS 7, 385.

¹⁸⁶ TS-PS, 154; SKS 7, 385.

¹⁸⁷ TS-PS, 154; SKS 7, 385-386.

¹⁸⁸ Ricardo Quadros Gouvêa explica isso nos seguintes termos: “Por ‘pessoa ético-religiosa’ se quer designar o que o heterônimo Johannes Climacus mais tarde chamaria de ‘religiosidade A’, o tipo de religiosidade que não é cristã, mas puramente imanentista...” (GOUVÊA, 2009, p. 78).

sentido, trata-se muito mais de uma primeira ética, cujo modelo paradigmático é Sócrates do que de um *ethos* entendido nos moldes da segunda ética, ou ainda, daquela representada pelo herói trágico. Esta ética, ou religiosidade A revestida sob a forma de ironia socrática, atravessa toda a obra de Kierkegaard. Então, podemos de novo, perguntar: em que sentido, Sócrates pode ser considerado um homem ético?

Segundo a análise de André Clair, em seu livro, *Pseudonímia e paradoxo no pensamento dialético de Kierkegaard* - no qual ele se propõe fazer “uma simples leitura do conjunto da obra pseudônima de Kierkegaard” -: o religioso A e o ético do ponto de vista dialético se mantêm no mesmo grau, mas do ponto de vista antropológico, não. O ético tem por questão a afirmação de si pela escolha, já o religioso A acentua o acordo do homem com ele mesmo ou com a natureza¹⁸⁹.

Respondendo, portanto, à pergunta acima estabelecida, é no sentido dialético que Sócrates pode ser considerado um homem ético, ao mesmo tempo, que religioso. Assim, chegamos ao terceiro capítulo.

¹⁸⁹ Cf. CLAIR, 1976, p. 291.

Terceiro capítulo

4. Interseções entre ironia e fé ou o devir cristão: uma interpretação do *corpus* kierkegaardiano

Vimos, no primeiro e no segundo capítulos respectivamente, a relação da ironia com duas das esferas da existência, a estética e a ética – nossas duas primeiras teses. Assim, mostramos em consonância com André Clair que: “no estádio estético, ele [Kierkegaard] reconhecia notadamente os românticos; no estádio ético, ele encontrava apoio e mesmo garantia em Sócrates...”¹⁹⁰. Caso tenhamos tido sucesso nesta investigação, deveremos continuá-la, relacionando desta vez, a ironia à esfera religiosa - nossa terceira tese. Se esta relação se mostrar plausível, então teremos atingido nossa meta. Ou seja, teremos mostrado que a ironia, estrategicamente, nos leva a compreender a totalidade da obra de Kierkegaard - nossa quarta tese.

Sendo assim, devemos tecer inicialmente algumas considerações sobre a religiosidade em Kierkegaard (4.1.), posteriormente, faremos uma exposição sobre a ironia kierkegaardiana (4.2.) para, na sequência, relacionarmos a ironia à esfera religiosa (4.3.). Depois tentaremos mostrar a unidade da obra a partir de uma análise a respeito da ironia, do humor e da fé dialeticamente relacionadas entre si (4.4.). Finalmente, faremos algumas considerações finais (4.5.).

4.1. Algumas considerações sobre a religiosidade em Kierkegaard

No *Pós-escrito*, Kierkegaard trata de dois tipos de religiosidade, assim denominadas: religiosidade A e religiosidade B, igualmente chamadas de religiosidade universal e religiosidade paradoxal. Já mostramos, parcialmente, em que consiste a religiosidade A, resta-nos agora tecer algumas considerações sobre a religiosidade B, porém, sempre em constante relação com aquela, já que segundo Kierkegaard, “precisa-se frequentemente de uma luz para ver distintamente uma outra”¹⁹¹.

Segundo este autor, a religiosidade B é a religiosidade paradoxal. Por paradoxo, Kierkegaard entende: “que a verdade eterna tenha se manifestado no tempo, que Deus tenha

¹⁹⁰ CLAIR, 1976, p. 296.

¹⁹¹ KIERKEGAARD *apud* VERGOTE, 1982, p. 364.

aparecido, que tenha nascido, crescido etc., que surgiu inteiramente como um homem individual (*det enkelte Menneske*)¹⁹². Ou seja: a encarnação de Cristo. Em *Migalhas filosóficas*, a grande questão do dinamarquês é: como pode Deus se finitizar? Este paradoxo será chamado por ele de paradoxo absoluto tanto nas *Migalhas filosóficas* quanto no *Pós-escrito*.

Algumas definições de Kierkegaard demarcam bem em que consiste a religiosidade B por oposição à religiosidade A. Vejamos algumas delas: a) “A consciência do pecado” (*Syndes-Bevidstheden*); b) “A possibilidade do escândalo” (*Forargelsens Mulighed*) e; c) “A dor da simpatia” (*Sympathiens Smerte*)¹⁹³. Naturalmente, faltam à religiosidade A tanto a consciência do pecado quanto a possibilidade do escândalo, bem como a dor da simpatia, na medida em que ela não se choca com o pecado, o que, por sua vez, leva à impossibilidade de escandalizar-se e, finalmente, de sofrer a dor da simpatia. Nesse sentido a religiosidade A é paganismo, ou seja, é socratismo.

A partir do exposto, queremos chamar a atenção para o seguinte ponto: do mesmo modo que a segunda ética se opõe à primeira e o humor paradoxal se opõe ao humor imanentista, a religiosidade B se oporá à religiosidade A, visto que aquela é paradoxal e esta imanentista. Desta forma, a discussão parece - como já aludimos - girar em torno da imanência e da transcendência, do interior e do exterior, do finito e do infinito. Quer dizer: a discussão é dual.

Disso resulta uma pergunta que não quer calar: Kierkegaard conserva este raciocínio dual, próprio da metafísica tradicional (tal como ocorre em Descartes, para citar um exemplo), em sua filosofia? Se é verdade que conserva, ele tenderia para o primeiro plano, isto é, o plano da imanência ou para o segundo, vale dizer, o plano da transcendência?

Se por um lado, concordarmos que o paradoxo é inacessível, estamos diante de uma teologia negativa. De acordo com Antonio Palao, a consequência imediata desta teologia é a impossibilidade de conhecimento verdadeiro em relação ao finito. Com efeito, se o absoluto, a verdade ou Deus, são indetermináveis, como qualquer determinação proposta pelo homem é rejeitável como via de acesso ao conhecimento de Deus, tampouco haverá conhecimento verdadeiro, já que careceremos do metro ou padrão de verdade com o que medir nossos enunciados sobre o finito¹⁹⁴.

¹⁹² TS-PS, 242; SKS 7, 155.

¹⁹³ Cf. OC XI, 263-265; SKS 7, 449-451.

¹⁹⁴ Cf. PALAO, 1990, p. 102.

Se por outro, concordarmos que se trata de um “paradoxo” acessível - no sentido de que este paradoxo é superado pela subjetividade absoluta - portanto imanentista, estamos diante de uma filosofia mística. Mas ainda restaria uma outra opção: não seria a filosofia de Kierkegaard, uma filosofia de síntese entre esses dois extremos, a saber, da imanência e da transcendência? Neste caso, tratar-se-ia de uma filosofia idealista.

Em qualquer dos casos, estamos diante de um problema de dimensões gigantescas, ainda não claramente resolvido dentro da filosofia kierkegaardiana.

De fato, quando analisávamos a esfera estética, pudemos constatar que o fracasso desta consistia, sob o ponto de vista da ética, justamente em reconhecer um objeto que fosse externo a ela mesma. Neste sentido, o esteta não era uma subjetividade absoluta. Daí porque Kierkegaard viu a necessidade de superá-la com a esfera ética. Mas o problema ressurgiu a partir do momento que Kierkegaard criou novamente uma transcendência para esta esfera.

Na esfera religiosa, Kierkegaard parece querer nos convencer a todo instante que a religiosidade B, ou seja, a paradoxal, é a religiosidade cristã. De fato, assim o é. Mas devemos tentar esclarecer em que consiste esta paradoxalidade. Inevitável não perguntarmos então: o paradoxo existe para quem se relaciona com o absoluto ou para quem, de fora, assiste a esta relação?

É justamente aqui onde o problema se apresenta, pois, se o paradoxo estiver presente na relação do indivíduo com o absoluto - tomemos Abraão como exemplo -, então ele será finito (relativo) e, neste caso, a relação será desproporcional. A relação constituir-se-á, portanto, como um salto no escuro. O indivíduo precisa ser absolutizado para poder se relacionar com o absoluto, tal como Abraão. Ele precisa estar acima do geral. Isto quer dizer que o geral deve ser relativizado.

No que se refere a isso, precisaremos nos posicionar frente ao pensamento de Kierkegaard mais uma vez, pois, se defendermos que se trata de uma religiosidade paradoxal, no sentido de uma transcendência exterior à subjetividade, da qual não se pode falar nada, balbuciar, talvez (na verdade não se pode falar, mas sim vivenciar), teremos que aceitar os clichês de que a filosofia kierkegaardiana tanto foi vítima e ainda continua sendo, a saber: fideísmo, irracionalismo, amoralismo, etc.

Não nos parece ser este o caso, - embora essa tese seja inteiramente defensável - pois acreditamos, segundo o próprio argumento de Kierkegaard desenvolvido no *Pós-escrito*, que o paradoxo se configura como tal tão somente para um terceiro, ou seja, para uma relatividade, e não para quem está se relacionando de forma absoluta com o absoluto. Por

isso, Kierkegaard diz que: “O paradoxo é vencido pela fé”. Parece-nos, pois, ser este o caso. Neste sentido, são esclarecedores os dizeres de Kierkegaard:

O sentimento religioso [...], reside na unidade da absoluta paixão religiosa (aprofundada dialeticamente) e da maturidade espiritual que chama o sentimento religioso de volta, do exterior para o interior e aí novamente encontra-se a paixão religiosa absoluta¹⁹⁵.

A nossa posição consiste em ratificar essa tese. Entretanto, isto não será uma tarefa fácil, pois Kierkegaard tem sido o principal responsável por esta ambiguidade, a saber: a subjetividade absoluta reconhece ou não reconhece algo externo a ela mesma? Para Adorno, por exemplo, a interioridade, conforme Kierkegaard a concebe, é uma “interioridade sem objeto”, o que, inclusive, já foi tratado anteriormente. Devemos, no entanto, aclarar mais essa posição adorniana.

O leitor não familiarizado com a dialética do dinamarquês ou que somente o conhece através de compêndios e/ou manuais de filosofia se espantaria com as teses incomuns a respeito de Kierkegaard que Adorno apresenta em *Kierkegaard: construção do estético*. Mas a verdade é que as teses apresentadas por ele nesta obra são inteiramente defensáveis. O que não implica dizer, todavia, que são corretas, embora haja alguma centelha de verdade nelas.

De fato, Adorno aponta para a ideia de que ao se voltar contra Hegel e/ou o Idealismo, Kierkegaard permanece hegeliano e/ou idealista. Segundo Adorno, Hegel foi virado para dentro, ou seja, o que para ele seria a história universal, para Kierkegaard seria o ser humano individual. Ressalta, porém, que em Kierkegaard a interioridade permanece no momento abstrato, ou seja, na “consciência infeliz” da filosofia hegeliana, abandonando, desta forma, a pretensão de verdade almejada pela filosofia, isto é, a interpretação da realidade.

No que diz respeito a isso, a interpretação de Adorno parece ser insuficiente, pois também em Kierkegaard a interioridade se desloca em direção a objetividade para retornar-se sobre si mesma num momento mais elevado. Talvez faltasse a Adorno aquilo que ele mesmo assinalou na nota acrescida à edição de 1966, a saber, repensar muitos pontos do filósofo dinamarquês da atual posição em que se encontrava. Assim constataria que Kierkegaard em *Temor e Tremor* não defende imoralidade e irracionalidade sociais, já que o movimento em virtude do absurdo (*i Kraft af det Absurde*) consiste em recuperar o finito, isto é, a “ética”.

¹⁹⁵ TS-PS, 156; SKS 7, 388.

György Lukács, outro intérprete de Kierkegaard, com uma posição semelhante a de Adorno, afirma não ser mais possível distinguir no interior da subjetividade absoluta entre o estético, o ético e o religioso. Vejamos porque em uma breve análise sobre a filosofia lukacsana, na medida em que o autor dinamarquês é considerado, em suas reflexões. Para isso, servir-nos-á de apoio inicialmente o texto de Lucien Goldmann in *Kierkegaard vivant*¹⁹⁶.

Lucien Goldmann distingue quatro grandes períodos na filosofia de Lukács. Para ele, a diferença entre esses períodos é notável: o primeiro deles, mais precisamente, o d'*A Alma e as formas*¹⁹⁷ tece uma análise sobre Kierkegaard, dedicando-lhe um grande estudo; no quarto, quando Lukács já havia alcançado seus sessenta e oito anos de idade, encontramos em *A Destruição da razão*, de novo, um longo capítulo sobre Kierkegaard. Entre essas fases, encontram-se outras duas. Goldmann ao se referir a elas se atém basicamente, no que tange a segunda fase, *A teoria do romance* e no que diz respeito a terceira a *História e Consciência de Classe*.

Segundo Nicolas Tertulian - outro especialista em Lukács - no fecho do ensaio sobre Kierkegaard contido em *A Alma e as Formas - A forma se rompe ao chocar com a vida (Sören Kierkegaard e Regina Olsen)* - encontra-se, na perspectiva lukacsana, o afastamento da noção de vida poetizada¹⁹⁸. Esse ensaio analisa, com muita sutileza, a significação do famoso “gesto” de Kierkegaard, ou seja: a repentina separação de sua noiva, Regina Olsen.

Lukács examina neste texto o ato paradoxal de Kierkegaard pelo prisma da dialética filosófica kierkegaardiana e das teses desse pensador sobre a relação entre o relativo e o absoluto. Kierkegaard teria deixado Regina Olsen para preservar seu amor das alterações e degradações a que a vida, com seus compromissos e impurezas, fazia-o expor-se. A ruptura torna-se, paradoxalmente, o único meio de proteger a qualidade absoluta de seu amor. Um ato assim só é, todavia inteligível quando exprime a vontade, levada ao extremo, de “poetizar a vida”, esclarecendo com isso a necessidade de submeter a vida ao princípio estético.

¹⁹⁶ Trata-se de uma conferência proferida por ocasião do centésimo quinquagésimo aniversário de nascimento de Kierkegaard num colóquio organizado pela UNESCO em Paris de 21-23 de abril de 1960.

¹⁹⁷ Datada de 1909, mas aparecida somente em 1911, o estudo contido em *A Alma e as formas*, segundo Goldmann, é senão o primeiro, pelo menos, um dos primeiros grandes textos consagrados a Kierkegaard, antes mesmo de ele ter se tornado moda. Isso tem mais importância quando se tem presente que ela inaugurou na Europa uma corrente filosófica chamada a representar um papel de primeiro plano. Trata-se naturalmente da corrente existencialista, segundo a qual, Kierkegaard é quase sempre, considerado pai. Fala-se nessa época de uma reflexão inserida entre duas guerras mundiais, que reflete, portanto, o limite do homem e, sobretudo o limite que encerra todas as possibilidades, isto é, a morte. A angústia advinda das crises sociais, políticas, econômicas e morais, é tema dominante para a reflexão filosófica da época. É baseado nessas reflexões que Goldmann diz: “*A alma e as formas* poderia ser considerada, a justo título, a primeira obra existencialista”.

¹⁹⁸ Essa visão não fica tão clara em Goldmann, muito pelo contrário, ele parece defender a ideia acerca da qual Lukács é adepto à poetização da vida, nesse período. Somente a partir d'*A teoria do romance* que essa perspectiva começa a ser claramente combatida (Cf. GOLDMANN, 1966, p. 127s).

O estetismo e o ascetismo de Kierkegaard seriam, então, apenas duas manifestações da mesma vontade de afirmar os direitos soberanos da subjetividade. Lukács, contudo, mostra algum ceticismo a respeito da pretensão de submeter a vida à lei do absoluto estético, de ver somente “o absoluto na vida e não nos compromissos superficiais”, quando se interroga: “Não é compromisso ver a vida sem compromisso? Uma tal fixação da absolutidade não consiste antes em esquivar-se da obrigação de considerar tudo?” Não se esconde, apesar disso, “um compromisso por trás de sua mais violenta negação? Pode-se ser probo em relação à vida e estilizar seus acontecimentos no elemento poético”¹⁹⁹.

As conclusões do esboço - *A forma se rompe ao chocar com a vida (Sören Kierkegaard e Regina Olsen)* - estabelecem a constatação de fracasso da tentativa heróica de Kierkegaard: a vida não se deixa correr no molde imaginário constituído por “gesto”. Os fantasmas não podem impor sua lei própria à realidade objetiva. No final das contas, toda tentativa de organizar a vida real segundo os critérios da consciência estética e de curvÁ-la à lei de um “gesto” unívoco está irremediavelmente destinada ao fracasso²⁰⁰.

O quarto período começa em 1936 e vai até o fim da vida de Lukács. A obra desse período, sobre a qual, apenas acenaremos aqui – *A Destruição da Razão* – é de 1952. Nessa obra fica clara a reprovação de Lukács a Kierkegaard. O principal erro de Kierkegaard foi, segundo ele, separar radicalmente o relativo do absoluto, colocando do lado do relativo o sistema hegeliano, assim como, toda tentativa de compreender o sentido e a racionalidade da vida social e da história²⁰¹. Lukács tenta mostrar que, mesmo sobre o plano imanente, semelhante separação é impossível e que a teoria dos três estádios, estético, ético e religioso, desenvolvido por Kierkegaard é, em última instância, insustentável, pois no interior da subjetividade absoluta, não há mais nenhum meio de separar o religioso do estético²⁰².

Seja como for, não devemos, no entanto, tomar esta ambiguidade - qual seja, àquela acerca da qual a subjetividade reconhece ou não reconhece algo externo a ela mesma - como sendo algo nocivo a Kierkegaard. Certamente não o é, pois ela parece ser proposital, dado que o filósofo quer cientemente se ofuscar diante do intérprete com seu recurso à “comunicação indireta”. No *Pós-escrito*, o dinamarquês critica Hegel quando este disse que ninguém o compreendeu, malgrado ele quisesse ser compreendido. Não é este o caso de Kierkegaard. Se, Hegel, portanto, não foi compreendido, a falha seria preponderantemente dele mesmo.

¹⁹⁹ Cf. TERTULIAN, 2003, p. 74

²⁰⁰ Cf. TERTULIAN, 2003, p. 74

²⁰¹ Cf. GOLDMANN, 1966, p. 158

²⁰² Cf. GOLDMANN, 1966, p. 159.

Kierkegaard, ao contrário, quer “criar dificuldades por toda parte”²⁰³. Segundo ele, boa parte das pessoas trabalha com o intuito de facilitar a vida dos outros, criando ferrovias por exemplo. Com o sistema não é diferente. Como Kierkegaard não foi dotado deste dom, segundo ele mesmo, e não querendo passar despercebido pela história mundial, ele faz o inverso, ou seja, dificulta as coisas, inclusive o cristianismo (ou o apresenta tal como ele é), já que isso ele sabe fazer bem²⁰⁴.

4.2. Sobre a ironia kierkegaardiana

Na tese *Sobre o Conceito de Ironia*, Kierkegaard já oferecia ao leitor estas duas possibilidades de interpretação: uma imanente, outra transcendente. De fato, há duas possíveis conclusões a respeito da ironia kierkegaardiana: “a primeira diz respeito a uma ‘superação’ da ‘ironia romântica’, a segunda concerne a uma ‘superação’ da ‘ironia socrática’ em favor de uma concepção de ironia e/ou fé cristã”²⁰⁵.

Voltemos à tese *Sobre o Conceito de Ironia* para maiores esclarecimentos. Kierkegaard observa nesta obra que a grande exigência da ironia é de que se deve viver poeticamente. Ressalta, no entanto, que uma coisa é criar-se poeticamente, outra é deixar-se criar. Segundo ele, o cristão deixa-se criar. Quer dizer: no que diz respeito ao criar-se... a subjetividade se autodetermina, já em relação ao deixar-se criar..., a subjetividade se deixa determinar, ou seja, é conduzida por outrem.

No primeiro caso, Kierkegaard apresenta uma subjetividade que pode ser tanto infinita e absoluta, referência feita à ironia romântica, como uma subjetividade finita, porém absoluta, alusão, no caso, à “ironia kierkegaardiana”, portanto, com características românticas. Por isso, de acordo com a análise de Pierre Mesnard, Kierkegaard não está tão longe dos escritores românticos, pois ele diz:

Mas ao lado da ironia executiva onde Kierkegaard se aproxima preferencialmente de Tieck e de Schlegel, há a ironia contemplativa onde ele não está tão longe de Solger como a crítica precedente poderia sugerir. Esta ironia contemplativa se aplica com respeito a valores metafísicos e religiosos como a ironia executiva se aplicava a valores artísticos e sociais. A ironia é então como a transposição da dúvida metódica ao plano da existência espiritual²⁰⁶.

²⁰³ PS-TA, 167; SKS 7, 137.

²⁰⁴ Cf. PS-TA, 167; SKS 7, 137.

²⁰⁵ PEREIRA, 2011a, p. 188.

²⁰⁶ MESNARD, 1948, p. 174.

No segundo caso, ou seja, naquele em que a subjetividade se deixa determinar, Kierkegaard apresenta uma subjetividade finita, contudo, com abertura para o absoluto. Segundo Álvaro Valls – em seu texto *Observações sobre o conceito da ironia em Sócrates, Hegel e Kierkegaard* – “A ironia, para um cristão, só tem sentido, em última análise, como meio ou instrumento, ou seja, como dominada”²⁰⁷. De fato, afirma Kierkegaard: “A ironia é, como o negativo, o caminho; não a verdade, mas o caminho”²⁰⁸. Tanto no primeiro caso quanto no segundo, Kierkegaard é inovador, pois resgata a realidade para o romântico no primeiro e abre espaço para fé no segundo²⁰⁹.

Por essa razão, Kierkegaard realça: “aquele que se deixa criar tem também um contexto dado determinadamente, ao qual ele deve ajustar-se, e assim ele não se torna uma palavra sem sentido, arrancada de sua conexão”²¹⁰. O mesmo não se pode dizer em relação ao irônico (romântico), pois ele carece deste contexto. Ele se crê livre, caindo por isso sob a lei terrível da ironia do mundo²¹¹. Dito de outro modo, o contexto não tem nenhuma validade para ele, o que equivale dizer que para ele “a ironia é somente a possibilidade”.

A ironia como momento dominado deve exigir a identidade como verdade²¹². Noutras palavras, a ideia tem que se concretizar, ou seja, realizar-se historicamente. Fica clara aqui a crítica de Kierkegaard à ironia, que a partir de Fichte “se evadira da questão metafísica sobre a relação da ideia com a realidade”²¹³. A verdade da ironia, vale dizer, a ironia limitada “ensina a realizar a realidade, a colocar a ênfase adequada na realidade”²¹⁴. Isto quer dizer que: “a realidade adquire portanto sua validade na ação”²¹⁵. No entanto, bem entendido, “a ação não deve degenerar em uma certa insistência estúpida, ela deve ter um *a priori* em si que a impeça de perder-se numa infinitude sem conteúdo”²¹⁶.

Neste sentido, “a verdadeira realidade vem a ser o que ela é, enquanto a realidade romântica é mero vir-a-ser”²¹⁷. Mas como acertadamente diz Jacques Colette: “É como comportamento existencial e não mais somente como dicção que a ironia torna-se a expressão

²⁰⁷ VALLS, 2000, p. 28.

²⁰⁸ KIERKEGAARD, 2006, p. 278.

²⁰⁹ Cf. PEREIRA, 2011a, p. 185.

²¹⁰ KIERKEGAARD, 2006, p. 244.

²¹¹ KIERKEGAARD, 2006, p. 246.

²¹² Cf. KIERKEGAARD, 2006, p. 215.

²¹³ KIERKEGAARD, 2006, p. 246.

²¹⁴ KIERKEGAARD, 2006, p. 279.

²¹⁵ KIERKEGAARD, 2006, p. 279.

²¹⁶ KIERKEGAARD, 2006, p. 279.

²¹⁷ KIERKEGAARD, 2006, p. 272.

da verdadeira seriedade”²¹⁸. Baseado no exposto, o que seria uma existência poética para Kierkegaard? É em uma definição bastante geral:

uma vitória sobre o mundo; é através de uma negação daquela realidade imperfeita que a poesia inaugura uma realidade superior, alarga e transfigura o imperfeito em perfeito, [...]. Desta maneira, a poesia é uma espécie de reconciliação [...] com a realidade dada proporcionando-me uma outra realidade, superior e mais perfeita²¹⁹.

Por essa razão, “A ironia não sai, portanto, do domínio do finito e da esfera propriamente humana”. Entretanto, mesmo no domínio do finito, a ironia se apresenta como absoluta, pois ela é, por si só, o começo e o fim da sua projeção poética. Nesse sentido, a ironia salva a alma de ter sua vida na finitude, mesmo que viva aí com força e energia. Diferentemente do romantismo, a “ironia kierkegaardiana” aniquila a realidade para inaugurar uma realidade mais perfeita e não somente por aniquilar. Mas ainda sim, a verdadeira reconciliação, para Kierkegaard, ocorre no âmbito do religioso, pois ele infinitiza a realidade para o sujeito, ao passo que no âmbito do poético trata-se mais de uma “emigração para fora da realidade do que num permanecer nela”²²⁰.

Não resta dúvida de que a ironia se apresenta aqui como dominada, mas sem deixar de ser absoluta, já que é a subjetividade que coloca em marcha, por si só, o movimento. Nesse caso, ela não é arrastada pela ironia do mundo porque tem um *a priori* em si, nem pela ironia niilista de Sócrates, porque ela se autodetermina. Aqui, o eu (*Self*) aparece como um absoluto, reconciliado com a realidade. Entretanto, nesse sentido, não há espaço para a fé, pois deveria haver um absoluto ao qual ela devesse se submeter. Entretanto, quando a ironia deixa-se poetizar, abre-se então este espaço para a fé.

De posse desses esclarecimentos, como poderemos relacionar doravante a ironia à esfera religiosa? É exatamente sobre esta temática que discutiremos no tópico seguinte, tentando caracterizar, também, o devir cristão.

4.3. Ironia e religiosidade vistas analogamente

Começamos por dizer que, no que tange à esfera religiosa, encontramos uma dupla reflexão, semelhante àquela encontrada na ironia kierkegaardiana, tal como indicamos

²¹⁸ COLETTE, 1994, p. 72.

²¹⁹ KIERKEGAARD, 2006, p. 255.

²²⁰ KIERKEGAARD, 2006, p. 255.

acima. Ou seja: como finita, porém absoluta, neste caso, falar-se-ia de uma subjetividade reconciliada com a realidade e, como finita, entretanto com abertura para o absoluto, neste caso, tratar-se-ia de uma subjetividade que se deixa determinar pelo absoluto.

Se a nossa análise estiver correta, a ironia kierkegaardiana pode se prestar a uma interpretação religiosa, tanto em seu aspecto de religiosidade A quanto de religiosidade B. A ironia kierkegaardiana, entendida como superação da ironia romântica, equivaleria à religiosidade A, na medida em que confere realidade à sua pura abstração. Já a ironia compreendida como superação da ironia socrática, quer dizer, como aquela ironia que se deixa determinar por algo, equivaleria à religiosidade B.

Assim, vemos de novo, a ironia se coadunar a uma esfera, desta vez porém, a uma esfera religiosa. Referimo-nos aqui à ironia, tal como é definida por Kierkegaard, como sendo a determinação da subjetividade e/ou da existência (na medida em que se determina, mas também quando se deixa determinar conscientemente) tanto na tese *Sobre o Conceito de Ironia*²²¹ como no *Pós-escrito*²²².

Em referência a Kierkegaard, Álvaro Valls afirma que “A ironia [...] lhe permite, entre outras alternativas, assumir a visão e a atitude apaixonada da fé”²²³. Este intérprete conclui dizendo que Kierkegaard “tira a consequência (tão bem quanto Hegel) de que ‘a realidade adquire portanto sua validade na ação’”²²⁴. Para concluir esta parte, e ao mesmo tempo fazer menção aos dois primeiros capítulos, tentando salientar com isso o processo do tornar-se cristão, acentuado desde o início desta investigação, queremos terminar com uma citação de André Clair:

O estádio religioso é apresentado segundo uma figura real. Há uma analogia de posição e de significação para o interior de seus estádios respectivos entre as figuras de Don Juan e do sedutor para o estético, as de Sócrates e do cidadão-burguês para o ético, e as de Cristo e do cristão para o religioso. Trata-se de tipos, perfeitos ou simplesmente aproximados, atualizados em um estádio preciso. Don Juan, Sócrates e o Cristo constituem paradigmas para cada grau dialético e cada estádio existencial, e a diferença entre esses paradigmas exprime a diferença entre os graus; Don Juan é um paradigma da possibilidade; os outros dois são paradigmas da realidade, mas significam duas realidades diferentes. Aqui, o Cristo é apresentado como salvador e como modelo de tal maneira que o segundo personagem é derivado do primeiro. Esses dois personagens são paradoxais²²⁵.

²²¹ Cf. KIERKEGAARD, 2006, p. 227.

²²² Cf. TS-PS, 155; SKS 7, 386.

²²³ VALLS, 2000, p. 33.

²²⁴ VALLS, 2000, p. 33-34.

²²⁵ CLAIR, 1976, p. 312.

4.4. Relação dialética entre “ironia”, “humor” e “fé”: uma leitura hegeliana

Objetivamos mostrar agora, à guisa de conclusão, como em Kierkegaard, a dialética referente à ironia, ao humor e à fé, decorre, em certa medida, da dialética hegeliana do em si, do para si, e finalmente, do em si e para si. Intentemos justificar com isso, além da chave de leitura aqui sugerida, ou seja, a ironia como fundamento de toda obra, a afirmação feita no primeiro capítulo a respeito de que Kierkegaard não seria tão antihegeliano como frequentemente é visto, pelo menos não no sentido que tentaremos mostrar²²⁶.

Para tanto, definiremos o significado do substantivo *Aufhebung*, que expressa o momento “especulativo” da filosofia hegeliana, implicado, como veremos, na filosofia kierkegaardiana. Tentaremos mostrar, em seguida, o “processo” de completa abstração da ironia, quer dizer, o em si. Logo depois, partiremos para o processo de explicitação do humor, isto é, o para si. Terminaremos com a fé, que contém em si os dois momentos anteriores, portanto, de reinteriorização do eu em um nível mais elevado, em outras palavras, trata-se do em si e para si.

Esse desdobramento dialético e/ou especulativo resulta no contexto da filosofia de Kierkegaard como uma subjetividade com *status* de absoluta. Trata-se, pois, do eu (*Self*), que na relação dialética consigo mesmo, se absolutiza.

²²⁶ Se isso, por um lado, é verdade, por outro, e não menos verdadeiro, é verdade também que existe um antihegelianismo patente na obra de Kierkegaard. Tomemos a tese *Sobre o Conceito de Ironia* para elencar alguns exemplos. Os problemas hodiernos que giram em torno dessa obra - entrementes aparentemente resolvidos - suscitados pela reflexão especializada são: de um lado, se Kierkegaard, na tese *Sobre o Conceito de Ironia*, tinha sido simplesmente um discípulo (historiador da filosofia hegeliana) e, de outro, se essa obra poderá ser tida como fundamento de toda reflexão posteriormente desenvolvida por ele. As soluções apontam, no que tange à primeira pergunta, para uma resposta negativa para a maioria esmagadora e positiva para minoria. Já no que diz respeito à segunda, para uma resposta positiva. Quanto à primeira questão: “(...) sobre um certo número de pontos, estar de acordo com Hegel, de se unir a Hegel, de declarar-se inspirado por Hegel, de representar o papel dele de historiador da filosofia hegeliana e, contudo, deixar pressentir que o critério de ironia dele era outro e categoricamente diferente daquele de Hegel” (THULTRUP, 1966, p. 314) é o que constata Thulstrup. “Kierkegaard mesmo diz que sua maneira de compreender Sócrates é uma adaptação daquela de Hegel. Os juízes sobre a ironia socrática e sobre a ironia romântica são influenciados pela ética e Filosofia da História de Hegel” (CLAIR, 1976, p. 16). No entanto, as divergências saltam aos nossos olhos: primeiramente há toda uma série de tratados não-hegelianos: a escolha do sujeito, a maneira como ele é tratado, o interesse trazido à vida individual de Sócrates. De outra parte, a tese VIII nitidamente coloca uma diferença categórica: ‘a ironia, enquanto infinita e absoluta negatividade, é a indicação mais leve e mais exígua da subjetividade’. Quanto à significação, a mais alta da subjetividade é indicada no fim do livro: é o humor. (Cf. CLAIR, 1976, p.17). O autor é um historiador pseudo-hegeliano da filosofia da ironia. “Kierkegaard escolhe representar o papel do lobo vestido de cordeiro e historiador da filosofia hegeliana” (THULTRUP, 1966, p. 315). Relacionamos aqui alguns autores que veem essa posição antihegeliana em Kierkegaard. Contudo, o nosso interesse consiste em mostrar o hegelianismo presente na filosofia kierkegaardiana.

a) Sobre o significado de *Aufhebung*

Grosso modo, *Aufhebung* (suprassunção) se configura como substantivo na língua alemã, seu significado está implicado simultaneamente numa anulação e conservação de um mesmo pensamento e/ou coisa, já que *Aufhebung* refere-se tanto a conceitos quanto a coisas.

Importa notarmos que esta dialética implícita no verbo *aufheben*, isto é, de “suprassumir”, ou mais claramente de suprimir e conservar algo, avança sempre em direção do inferior para o superior. Nesse sentido, o primeiro rascunho de um texto é *aufgehoben*, isto é, (suprassumido) no texto final.

Do conceito de *Aufhebung*, deriva o pensamento especulativo de Hegel, cuja característica central diz respeito ao fato dele unificar pensamentos (e coisas) opostos e aparentemente distintos. Por exemplo, unifica o finito ao infinito, suprassumindo assim, o finito no infinito, isto é, conservando-o num momento superior. A respeito disso, Hegel diz:

A palavra *Aufheben* [eliminar] tem no idioma [alemão] um duplo sentido: significa tanto a ideia de conservar, manter, como, ao mesmo tempo, a de fazer cessar, pôr fim. O mesmo conservar já inclui em si o aspecto negativo, como que algo é removido de sua imediação e, portanto, de uma existência aberta a ações exteriores, a fim de mantê-lo. – Deste modo, o que se eliminou é algo, ao mesmo tempo, conservado, que perdeu apenas a sua imediação, mas nem por isso se anulou²²⁷.

Considerando o exposto acerca do conceito hegeliano de *Aufhebung*, podemos tentar mostrar doravante as implicações deste conceito na filosofia kierkegaardiana acerca da ironia, do humor e da fé, bem como paralelamente a isso, das esferas da existência: a estética, a ética e a religiosa.

b) Sobre a ironia (ou o em si)

Para tanto, é necessário termos claro que a ironia assume vários significados na filosofia kierkegaardiana. Na tese *Sobre o Conceito de Ironia*, por exemplo, já elencamos pelo menos três conceitos fundamentais. Retomemo-los. Trata-se da ironia socrática, da ironia romântica e da ironia kierkegaardiana.

Esses três tipos de ironia que analisamos no primeiro, no segundo e no terceiro capítulos, respectivamente, e que correspondem, por sua vez, às três principais definições de

²²⁷ HEGEL, 1968, p. 97-98.

ironia com que nos ocupamos no *Pós-escrito* - a que caracteriza o estágio estético, o ético e, o estágio religioso - podem assim ser resumidas, segundo as palavras do próprio dinamarquês anotadas em seus *Diários (Papirer)*:

É aqui que deve começar o desenvolvimento do conceito de ironia: as ideias fantásticas e grandiosas da imaginação são satisfeitas e a reflexão não perturbou ainda a credulidade desta posição; mas por isso que se observa que não se trata assim na realidade e, como não se pode renunciar a seus grandes ideais, deve-se sentir, além disso, como o mundo, de certa maneira, faz pouco caso de quem às sustenta (Ironia – romântica, pois o que precedia não era romântico, mas uma satisfação sob forma de ação notável) (esta ironia aqui é a ironia do mundo para com o indivíduo e ela é diferente desta que se chamava ironia nos gregos e que era precisamente a irônica satisfação com a qual o indivíduo se elevava acima do mundo e que apenas começa a se desenvolver quando a ideia do Estado desaparecia cada vez mais, portanto à época de Sócrates; mas do ponto de vista romântico, em que tudo é tendência, a ironia não pode entrar no indivíduo; ela permanece fora dele, diferença que se tem, eu creio, muito negligenciado). Enfim, uma terceira posição onde a ironia é vencida²²⁸.

Essa elasticidade própria da ironia, de assumir vários significados na obra de Kierkegaard, nos permite fazer uma abordagem dialética dela enquanto em si, para si e em si e para si.

Deste modo, a ironia romântica concebida especialmente em Schlegel, Tieck e Solger, embora com matizes peculiares a cada autor, representaria a ironia na qualidade de em si. A ironia seria, neste aspecto, pura abstração. Fechada em si mesma e sem história, quer dizer, sem se determinar historicamente, portanto sem se objetivar, a ironia romântica ocuparia, nesse sentido, o primeiro momento do desdobramento dialético da filosofia kierkegaardiana.

A esta altura, faz-se necessário abriremos um breve parêntese. Isto porque Kierkegaard denomina também esse primeiro momento com outra terminologia técnica no contexto de sua produção literária. Ele o chama de esfera estética. Em oposição à esfera estética, isto é, ao em si, está a esfera ética, isto é, o para si. Resulta desse embate a esfera religiosa, ou seja, o em si e para si. Kierkegaard esclarece em *Temor e Tremor* essa passagem de uma esfera à outra nos seguintes termos:

Definido como ser imediatamente sensível e psíquico, o Indivíduo é ser oculto. A sua tarefa consiste então em se libertar do secreto para se manifestar no geral. Todas as vezes que quer permanecer oculto, comete um

²²⁸ KIERKEGAARD *apud* VERGOTE, 1982, p. 365.

pecado e entra numa crise de onde só pode sair pela manifestação. [...] Se não há um interior oculto, e justificado pelo fato de o Indivíduo como tal ser superior²²⁹ (høiere) ao geral, a conduta de Abraão é insustentável, porque desdenhou as instâncias morais intermediárias. Mas se possui esse interior oculto, estamos em presença de paradoxo irreduzível à mediação visto que repousa no fato de o indivíduo, como tal, estar acima do geral, e de este ser mediação²³⁰.

A propósito das esferas existenciais, Adorno diz:

O caráter de sistema da hierarquia das esferas é confirmado por sua origem histórica. Como categorias da existência humana individual, os conceitos do estético, do ético e do religioso articulam o desenrolar da mesma no tempo. Por isso se chamam em alternância ora esferas, ora estádios. Mas os estádios, degraus dialéticos do processo da existência [*Daseinsprozesses*], são obtidos em estreito contato com a sistemática hegeliana²³¹.

Em outra passagem, Adorno faz jus ao que aqui defendemos. Citemo-lo textualmente

A origem idealista das “esferas” está, assim, fora de dúvida. Elas são os momentos antitéticos daquele processo dialético que o “si-mesmo” inaugura para a reconstrução, nele mesmo, do sentido ontológico. Como tais momentos, as esferas constituem os “estádios no caminho da vida”; elas se reviram umas nas outras²³².

Fechado o parêntese, voltemos ao ponto inicial²³³. Assim, pois, o contraponto à ironia romântica seria a ironia socrática. Ou seja, com a tese de Kierkegaard acerca da ironia, segundo ele a interpreta em Sócrates, assistimos a ironia ganhar forma histórica.

Com Sócrates, a ironia torna-se objetiva. Ela é retirada, por si mesma, de sua imediação, mas sem, contudo, ser totalmente anulada. Esse segundo momento dialético - não no sentido histórico evidentemente, pois foi com Sócrates que a ironia se manifestou pela primeira vez no mundo, segundo as análises de Kierkegaard na tese *Sobre o Conceito de*

²²⁹ Tradução ligeiramente modificada dos Søren Kierkegaards Skrifter. O tradutor de *Temor e Tremor* para a língua portuguesa, talvez a partir da tradução francesa ou inglesa, confundiu, provavelmente, o termo dinamarquês *høiere*, traduzindo-o por inferior, quando na verdade a tradução correta seria superior. Conferir a edição eletrônica de *Frygt og Bæven* do Søren Kierkegaard Forskningscenteret 1997 na página 86 no respectivo site: <http://sks.dk/fb/txt.xml>.

²³⁰ KIERKEGAARD, 1974, p. 301, grifo nosso.

²³¹ ADORNO, 2010, p. 197.

²³² ADORNO, 2010, p. 202.

²³³ Para maiores esclarecimentos acerca dessa relação entre as esferas da existência e o sistema de Hegel, consultar STEWARTS, Jon. *Kierkegaard's relations to Hegel reconsidered*. Cambridge: University Press, 2003, p. 97-105.

Ironia - corresponderia, na dialética hegeliana ao para-si e na filosofia kierkegaardiana da existência, à esfera ética.

O terceiro momento dialético, representado pela ironia kierkegaardiana, unifica os dois momentos anteriores num processo de superação e conservação. Nesse sentido é que Kierkegaard diz: “A ironia, como um momento dominado, mostra-se em sua verdade justamente nisso: que ela ensina a realizar a realidade, a colocar a ênfase *adequada na realidade*”²³⁴. Com isso, ele quer dizer, como já vimos, que a realidade adquire sua validade na ação. Mas o autor observa ainda que a ação não deve degenerar em certa insistência estúpida, pois ela deve ter um *a priori* em si, que a impeça de se perder numa infinitude sem conteúdo.

Ou seja: a ironia não deve, como ocorre na ironia romântica, carecer de um referencial, mas deve sim, como acontece na ironia socrática, buscar um sentido, mesmo que esse sentido se revele, no final das contas, ser o próprio nada. A fim de corrigir, ou melhor, de superar esse momento, Kierkegaard unirá ambos num terceiro momento, vale dizer, na “verdade da ironia”, que equivale ao em si e para si da filosofia hegeliana, cujo correspondente na filosofia kierkegaardiana da existência seria a esfera religiosa. De fato:

A ironia kierkegaardiana, isto é, a “verdade da ironia”, que executa, em certo sentido, a “síntese” entre a ironia socrática e a ironia romântica teria seu correspondente no movimento de Abraão, que realiza, por sua vez, a “síntese” entre o herói estético elevado a um grau superior, ou seja, ao grau do paradoxo, e o ético. Noutras palavras: trata-se do movimento da fé de Abraão que recobra o ético depois de a ele ter renunciado, elevando o indivíduo (*den Enkelte*) ao seu mais alto nível, onde se torna possível relacionar-se de forma absoluta com o absoluto²³⁵.

Pelo que já observamos, toda a temática do livro *Temor e Tremor* parece girar em torno do oculto, uma vez que é mais fácil confundir Abraão com um esteta do que com um ético, pois ambos atuam na dialética da imanência. Precisamos conferir, então, do estético e do religioso, cada um a seu modo, o interior oculto que lhe é de direito, pois, sob este ponto, reside a diferença essencial entre o silêncio de ambos.

Não por acaso, Kierkegaard comenta no *Pós-escrito* que o silêncio estético, comparado ao silêncio religioso paradoxal, é apenas brincadeira de criança. Sócrates é representado como modelo de religiosidade A, ou seja, como indivíduo sob a égide da dialética imanente. É sabido que Sócrates, na visão de Kierkegaard, pode ser considerado

²³⁴ KIERKEGAARD, 2006, p. 279.

²³⁵ PEREIRA, 2011b, p. 35.

como um indivíduo ético, porém, na fronteira da religiosidade paradoxal. Isto quer dizer que Sócrates seria mais um existente refinadamente estético do que um indivíduo propriamente ético.

Nesse sentido, pode-se dizer que a ironia e o humor, tal como aparecem em *Temor e Tremor*, são, de um lado, conceitos estéticos, e de outro, conceitos éticos²³⁶, no que diz respeito ao sentido dialético, quer dizer, no sentido socrático, portanto, novamente estético. Donde se segue que Sócrates “é um herói trágico intelectual”²³⁷. Abraão, no entanto, é representado como modelo de religiosidade B.

Com Abraão, torna-se possível suspender teleologicamente a instância ética; mostra-se com ele, que há um dever absoluto para com Deus e, ademais, seu silêncio é moralmente justificado. Com Abraão, são respondidas afirmativamente as três questões chave do livro: 1) “Há uma suspensão teleológica da moralidade?”²³⁸; 2) “Há um dever absoluto para com Deus?”²³⁹; 3) “Pode moralmente justificar-se o silêncio de Abraão perante Sara, Eliezer e Issac?”²⁴⁰.

Mostramos acima que o silêncio estético é constantemente perturbado pelas exigências da ética e que somente o religioso “é capaz de salvar o estético na luta que trava com a ética”²⁴¹. Com Abraão, portanto, estamos em presença do paradoxo. Mas é preciso ressaltar que este paradoxo só pode ser considerado para um terceiro, ou seja, para aquele que assiste o movimento em virtude do absurdo, e não para quem o executa.

Notamos assim, que Kierkegaard, mais uma vez, usa o conceito de trágico para esclarecer a paixão da fé, na medida em que acentua uma distinção entre o herói trágico intelectual, isto é, Sócrates, e o cavaleiro da fé, isto é, Abraão. Para ele, “ou o indivíduo pode, como tal, estar em relação absoluta com o absoluto, e neste caso a moralidade não é o supremo estádio, ou então Abraão está perdido; não é um herói nem trágico nem estético”²⁴².

Não sem razão, Kierkegaard em *O Conceito de Angústia*, numa riquíssima nota de pé de página ao referir-se a *Temor e Tremor*, legítima a tese acima dizendo que:

²³⁶ Para maiores esclarecimentos a respeito desta identificação da ironia e do humor com conceitos estéticos e éticos, ver PEREIRA, A. R. *Algumas considerações sobre a ironia e o humor em Temor e Tremor* in Dossiê Søren Aabye Kierkegaard. Revista Filosofia Capital, 2011, p. 31-39.

²³⁷ KIERKEGAARD, 1974, p. 323.

²³⁸ KIERKEGAARD, 1974, p. 238.

²³⁹ KIERKEGAARD, 1974, p. 292.

²⁴⁰ KIERKEGAARD, 1974, p. 301.

²⁴¹ KIERKEGAARD, 1974, p. 308.

²⁴² KIERKEGAARD, 1974, p. 320.

Aí o autor [Johannes de Silentio] leva várias vezes a idealidade desejada pela Estética a encaixar na idealidade exigida pela Ética, a fim de fazer surgir desses embates a idealidade religiosa como aquela que é justamente a idealidade da realidade efetiva, e por isso tão desejada quanto a da Estética e não impossível como a da Ética [...]²⁴³.

Dito isso, podemos considerar que, no cômputo geral da obra, a ironia que se apresenta aqui como ironia romântica poderia ser caracterizada como primeiro momento. A ironia socrática, não obstante, ganharia outra terminologia, seria chamada doravante de humor. Por fim, a ironia kierkegaardiana passaria a ser denominada de fé ou ainda de religiosidade B.

Desse modo, vemos as três concepções de ironia, já discutidas na tese *Sobre o Conceito de Ironia*, serem desenvolvidas na obra inteira sob o nome de ironia, de humor e de fé e/ou esfera estética, esfera ética e esfera religiosa. Isso justifica a tese segundo a qual esse livro discute e antecipa todo o desdobramento ulterior da obra kierkegaardiana. Não por acaso, Álvaro Valls diz: “*O Conceito de Ironia constantemente referido a Sócrates contém a verdadeira plataforma, o programa em seus aspectos temáticos e metodológicos que se desenvolverão ao longo da produção kierkegaardiana*”²⁴⁴.

c) Sobre o humor (ou o para si)

No que se refere ao humor, que seria, conceitualmente falando, equivalente à ironia socrática presente na tese *Sobre o Conceito de Ironia*, em uma releitura posterior de Kierkegaard, observamos a ideia, isto é, a ironia se objetivar. No curso da obra, entretanto, o humor enquanto conceito não é tão facilmente perceptível assim, salvo quando se trata da posição intermediária que ocupa entre as esferas existências, a ética e a religiosa, ao lado da ironia que, por sua vez, fará o papel de mediadora entre as esferas, a estética e a ética.

Com efeito, diz Kierkegaard: “Há três esferas da existência: a estética, a ética e a religiosa. A elas correspondem dois confins: [a] ironia é o confim entre o estético e o ético; [o] humor é o confim entre o ético e o religioso”²⁴⁵. Seja como for, o humor, na medida em que reconhece qualquer coisa de estranho a si mesmo, portanto, fora-de-si, constitui-se como sendo o segundo momento dialético do processo, mesclando o determinado e o indeterminado, a imediação da ironia à mediação do humor.

²⁴³ KIERKEGAARD, 2010, p. 19.

²⁴⁴ VALLS, 2000, p. 38

²⁴⁵ TS-PS, 154; SKS 7, 384.

Enquanto a ironia marca o domínio absoluto do eu (da subjetividade), o humor se choca com a representação de Deus, assim como com a representação da realidade. Nesse sentido: “O humor é uma tomada de consciência do limite da condição humana, do encontro entre nossa finitude e a consciência (religiosa) de nossa eternidade”²⁴⁶.

Entretanto, notemos, como foi aludido no item (4.1.), que o sentimento religioso reside na unidade da absoluta paixão religiosa que, por sua vez, chama o sentimento religioso de volta, do exterior para o interior, reencontrando aí a paixão religiosa absoluta. Dito isso, passemos a refletir sobre o em si e para si, isto é, sobre a fé.

d) Sobre a fé (ou o em si e para si)

Começemos, então, fazendo uma citação d’*O Conceito de Angústia*, onde Kierkegaard define o conceito de fé da seguinte maneira: “Por fé compreendo aqui o que Hegel, à sua maneira, em algum lugar, corretissimamente, chama a certeza interior que antecipa a infinitude”²⁴⁷. Isso significa que todo desdobramento ulterior frente à possibilidade já se encontra presente, por antecipação, na subjetividade para a qual se apresenta a verdade.

Deste modo, o processo imanentemente dialético da subjetividade absoluta, que começou com a ironia passando pelo o humor, atinge seu ápice na fé, ou seja, no em si e para si. É nesta perspectiva que Kierkegaard considera que a subjetividade é a verdade. Isto quer dizer implicitamente que a verdade tem sua essência no processo vivo da fé²⁴⁸. Ou seja, no autodesdobrar-se. O autor ainda afirma no *Pós-escrito*:

Se a subjetividade é a verdade, é preciso que a determinação conceitual da verdade contenha a expressão da antítese da objetividade e conserve a lembrança do ponto de bifurcação do caminho. Esta expressão indica ao mesmo tempo a tensão da interioridade. Aqui, a definição da verdade é a seguinte: *A incerteza objetiva apropriada firmemente pela interioridade a mais apaixonada é a verdade*. [...]. Mas a definição da verdade, acima referida, é uma expressão equivalente à fé. Sem risco não há fé. A fé é a contradição entre a paixão infinita da interioridade e a incerteza objetiva²⁴⁹.

Trocado em miúdos, podemos dizer que a dialética da subjetividade, posta em marcha pela ironia, autoexplicita-se na fé, após ter passado pela contradição do eu que reconhece qualquer coisa de exterior a si mesmo, ou seja, pelo humor. A subjetividade,

²⁴⁶ BLANC, 2003, p. 68.

²⁴⁷ KIERKEGAARD, 2010, p. 165.

²⁴⁸ Cf. ADORNO, 2010, p. 311.

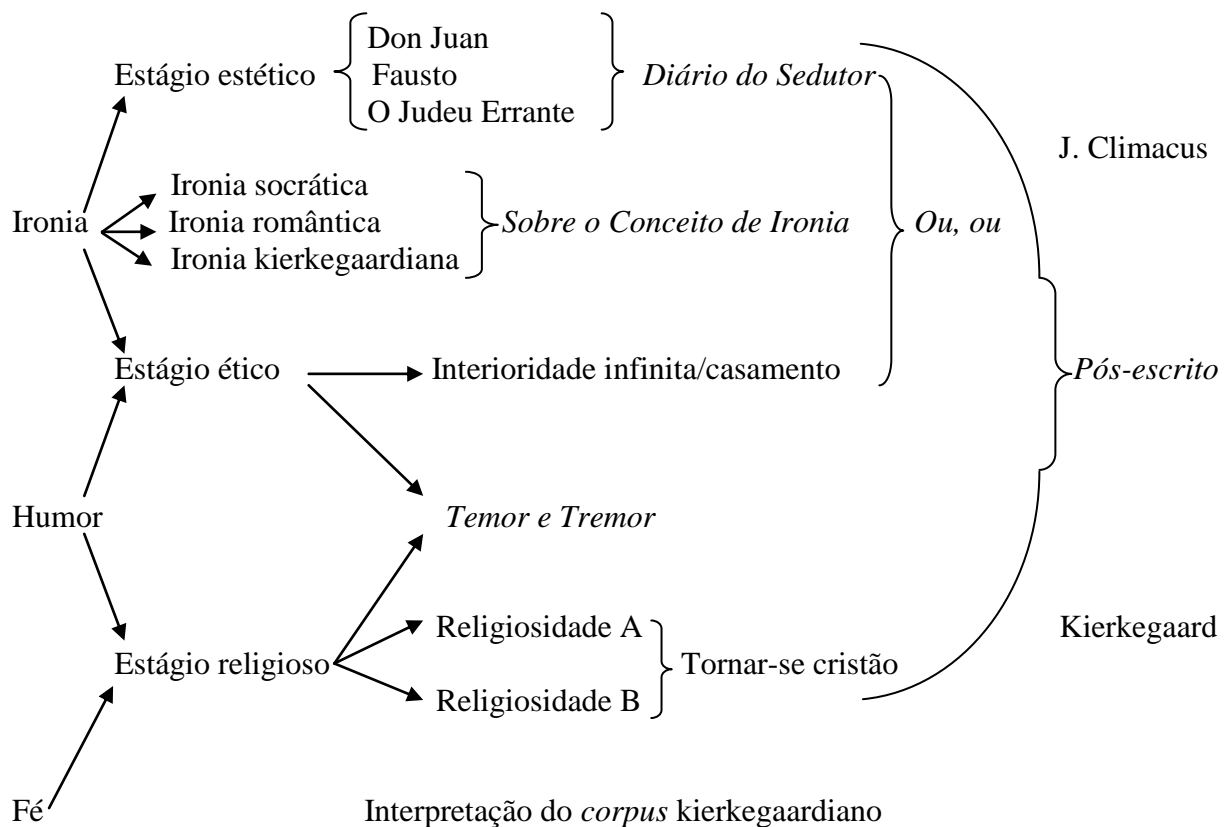
²⁴⁹ TS-PS, 239; SKS 7, 150.

portanto, alcança neste processo dialético a nitidez de ser autoconsciente, quer dizer, de ser em si e para si.

E onde, por qualquer motivo, parecer existir algum personagem ou conceito fora de contexto, como se não participasse da dialética da subjetividade absoluta, Adorno é categórico em dizer:

Todas as investigações antissistemáticas, “psicológicas”, de Kierkegaard, ordenadas à distinção das esferas, operam com a mesma forma de contradição que em Hegel põe os momentos particulares em relação recíproca. Inclusive lá onde as ideias, desligadas do “processo”, ocupam umas junto às outras a paisagem filosófica, sua aparente justaposição é uma oposição feita de contradições²⁵⁰.

Do que expomos até agora, segue um quadro referencial autoexplicativo.



²⁵⁰ ADORNO, 2010, p. 199.

Esta leitura de Kierkegaard a partir de uma matriz hegeliana não é por acaso. Somente através dela, torna-se viável justificar o empreendimento desta dissertação. De fato, este processo de suprassunção da ironia no humor e do humor na fé, assim como da estética na ética e da ética na religiosidade, torna justificável esta interpretação, qual seja, a de que a ironia se torna estratégica dentro da totalidade da obra de Kierkegaard, na medida em que nos permite fazer uma leitura de conjunto da produção literária do referido autor.

Caso surja alguma objeção, a esta altura, quanto à nossa tentativa de querer entender a obra de Kierkegaard, tomando como base um trabalho pseudonímico, poderíamos dizer, juntamente com Adorno, que a posição de Johannes Climacus corresponde à própria posição de Kierkegaard²⁵¹.

4.5. Considerações finais

Para Gregor Malantschuk, a teoria das esferas da existência constitui-se “como fundamento de toda a obra de Kierkegaard”²⁵² na medida em que, segundo ele, tal teoria “é construída sobre a concepção do homem como uma síntese de duas diferentes qualidades”²⁵³. Ou seja: de finito e infinito, necessidade e liberdade, tempo e eternidade. Estas três esferas, entretanto, confrontadas entre si, querem explicitar tão somente o vir-a-ser do cristão, de modo que poderíamos falar de uma única esfera, qual seja, a religiosa.

O *Pós-escrito* é, neste aspecto, a obra de Kierkegaard (juntamente com *O Ponto de Vista Explicativo*) que, declaradamente, impõe-se a tarefa de analisar e esclarecer dialeticamente o devir cristão. Uma vez que tomamos essa obra como marco referencial para esta pesquisa, acreditamos ter alcançado o nosso objetivo, porquanto a ironia demonstrou ser a categoria que explicita este devir dialético do tornar-se cristão e/ou da subjetividade.

Por essa razão, a pergunta levantada na página 37 desta dissertação acerca do *Pós-escrito* - ou seja: se essa obra seria uma obra similar à categoria da ironia, no sentido de ocupar uma posição intermediária entre as esferas da existência e, além disso, fazer incursões nas próprias esferas da existência - é respondida afirmativamente. Neste sentido, o *Pós-escrito* demonstrou que, além de ocupar a posição intermediária entre os escritos da fase estética e os escritos da fase religiosa, se mesclaria tanto àquela quanto a esta.

²⁵¹ Cf. ADORNO, 2010, p. 101.

²⁵² MALANTSCHUK *apud* KIERKEGAARD, 1972, p. 366.

²⁵³ MALANTSCHUK *apud* KIERKEGAARD, 1972, p. 366-367.

No primeiro capítulo, ou mais precisamente no item (2.1.), contextualizamos o *Pós-escrito* dentro da totalidade da produção kierkegaardiana. Ali ficou suficientemente estabelecido o lugar chave que esta obra ocupa. Ficou estabelecido, do mesmo modo, que a problemática gira em torno da subjetividade. Então, necessariamente, o devir cristão diria respeito à explicitação da subjetividade.

Com essa análise, chegamos a um resultado fundamental a respeito do desenvolvimento dialético da ironia, pois, a ironia é, a nosso ver, a via por meio da qual a subjetividade se manifesta. Devemos salientar que a interioridade e o indivíduo (*den Enkelte*) são categorias correspondentes, em Kierkegaard, à categoria da subjetividade, sendo a categoria do indivíduo, assim entendida, a sua categoria por excelência.

Eis a razão pela qual, Kierkegaard afirma: “... toda minha atividade intelectual enquanto autor está concentrada neste único pensamento – o Indivíduo”²⁵⁴. Para Johannes Hohlenberg, tornar-se um indivíduo é, pois, sinônimo de tornar-se cristão. Segundo este intérprete, nisto consistia o pensamento de Kierkegaard²⁵⁵.

Não por acaso, Kierkegaard, ele mesmo, conclui o Apêndice (*Tillæg*) da primeira parte do *Pós-escrito* dizendo:

Minha tese era que a subjetividade, a interioridade é a verdade. Ela foi para mim o decisivo em relação ao problema do cristianismo, e foi nesse sentido que procurei seguir um esforço semelhante, encontrado nos escritos pseudonímicos que, até o último, abstiveram-se honestamente de ensinar e em particular devo tomar em consideração o último porque ele apareceu após minhas “Migalhas”, lembra os precedentes recriando-os livremente e, através do humor, como confim, define o estágio religioso²⁵⁶.

²⁵⁴ KIERKEGAARD, 1972, p. 374.

²⁵⁵ Cf. HOHLENBERG *apud* KIERKEGAARD, 1972, p. 375.

²⁵⁶ Min Thesis var, at Subjektiviteten, Inderligheden er Sandheden. Den var mig det Afgjorende med Hensyn til Christendommens Problem, og af det samme Hensyn har jeg meent at burde forfølge en vis Straben i de pseudonyme Skrifter, som indtil det sidste redeligen have afholdt sig fra at docere, og at burde tage et fortrinligt Hensyn til det sidste, fordi det udkom efter mine Smuler, frit reproducerende minder om de tidligere, og gjennem Humor som Confinium bestemmer det religiøse Stadium (TS-PS, 56; SKS 7, 226).

5. Conclusão

Kierkegaard, em sua produção literária, pelo que pudemos depreender desta investigação, amalgamou várias temáticas, dentre as quais destacaram-se as de cunho literário²⁵⁷, psicológico²⁵⁸, filosófico²⁵⁹ e teológico²⁶⁰. À reflexão teológica, ele dedicou um insigne apostolado, fazendo convergir a ela todos os demais temas. Não por acaso, ele declara, n'*O Ponto de Vista Explicativo*, ter sido um autor religioso desde o início.

De ponta a ponta, sua obra é levada a introduzir, no seio de sua reflexão, a paixão da fé. Para isso, recorre, às vezes, a categorias que explicitam cada vez mais a sua natureza. Neste âmbito de reflexão, a ironia, o humor, a subjetividade, a interioridade, o indivíduo, a verdade, a dialética entre finito e infinito, interior e exterior são, por exemplo, ou expressões veladas da fé ou a preparação para exprimi-la mais adequadamente²⁶¹.

Neste trabalho, buscamos constatar exatamente isso, ainda que de forma apenas esboçada, o que pode tornar-se uma possível ulterior investigação mais aprofundada. Não se trata de um tema passageiro, mas sim de algo a que devotei parte da minha vida acadêmica desde 2006, ano em que concluí minha graduação em uma pesquisa sobre a ironia, também em Kierkegaard. De lá para cá, querer entender este autor tornou-se uma missão para mim.

Para esta primeira tentativa de compreensão do pensamento kierkegaardiano, levantamos a seguinte hipótese: a ironia (com seus vários significados conceituais), exatamente como ficou demonstrada ao longo deste texto, nos permitiria entender a totalidade de sua obra? A resposta dessa questão requereria responder outras três, porque entender a filosofia de Kierkegaard implicava necessariamente passar pelas três esferas da existência: 1) a ironia se presta a uma interpretação estética?; 2) a ironia se liga conceitualmente à esfera ética?; 3) a ironia possui o mesmo significado que possui a esfera religiosa?

Todas essas questões foram respondidas afirmativamente dentro dos limites desta dissertação que, estruturalmente, está dividida em três capítulos. Aos dois primeiros correspondem respectivamente duas teses nucleares: identificar a ironia à esfera estética

²⁵⁷ Visto que Kierkegaard desenvolve verdadeiros tratados literários a ponto de influenciar grandes nomes da literatura contemporânea. Franz Kafka figura entre estes nomes para citar um exemplo.

²⁵⁸ Dado que Kierkegaard produz verdadeiros tratados psicológicos. Não sem o quê de verdade, o décimo seminário de Lacan sobre a angústia remete-se imediatamente a Kierkegaard.

²⁵⁹ Na medida em que Kierkegaard desenvolve verdadeiros tratados filosóficos. A lista de filósofos contemporâneos seria bastante extensa, portanto citemos apenas um grande. Trata-se de Martin Heidegger.

²⁶⁰ Considerando que Kierkegaard influenciou nomes importantes da teologia, um exemplo clássico diz respeito a Karl Barth.

²⁶¹ Cf. PEREIRA, 2011a, p. 175-176.

naquele e a ironia à esfera ética neste. No terceiro capítulo, apresentamos duas teses, quais sejam: justapor a ironia à esfera religiosa e mostrar a partir daí - como tese eixo - que a ironia proporciona um entendimento global do *corpus* kierkegaardiano.

Sendo assim, no primeiro capítulo, analisamos o conceito de ironia com vistas à sua relação com a esfera estética. Após termos feito no item (2.1.) algumas considerações iniciais, no (2.2.) fizemos uma dupla contextualização do *Pós-escrito* inserido na totalidade da obra de Kierkegaard e da ironia no *Pós-escrito*, no (2.3), uma introdução aos itens (2.4.), onde tratamos da ironia como *confinium* e (2.5.), onde examinamos às imbricações entre a ironia e a esfera estética. Chegamos por fim à conclusão de que a ironia romântica corresponde, na filosofia kierkegaardiana, exatamente à esfera da existência estética.

Isto quer dizer que Kierkegaard se apropriou da forma com a qual os autores românticos descreviam suas personagens, a partir da concepção romântica de ironia, para formular o seu primeiro estágio. Nesse sentido, mostramos que os personagens tratados pelo dinamarquês, tais como Don Juan, Fausto, O Judeu errante, Johannes, o sedutor e muitos outros desenvolvem em suas respectivas existências a concepção de ironia romântica, assim como Kierkegaard a interpreta em sua tese *Sobre o Conceito de Ironia*.

No segundo capítulo, a dinâmica de reflexão não mudou. À diferença do primeiro, no entanto, fizemos desta vez, uma abordagem da ironia com vistas à sua relação com a esfera ética. Para isso, tivemos que tecer no tópico (3.1.) algumas considerações sobre a ética kierkegaardiana, no (3.2.), sobre a ironia socrática, no (3.3.), sobre a categoria do humor e sua relação com a ironia, no (3.4.), sobre as categorias do trágico e do cômico, bem como suas confluências com a ironia e o humor, com a estética e a ética. Finalmente, no tópico (3.5.), tecemos algumas considerações sobre as imbricações da ironia com a esfera ética.

No que diz respeito ao segundo capítulo, mostramos ainda como a ironia socrática, submetida à interpretação de Kierkegaard, quer dizer, como ironia radicada no tempo e historicamente justificada até sucumbir-se no puro nada, reproduz o movimento exclusivo da ética (da primeira ética na verdade, que pode também ser chamada de religiosidade A, ou ainda, segundo as diversas designações de Kierkegaard, de movimento ético-religioso).

No terceiro e central capítulo, examinamos as interseções entre a ironia e a fé. Noutras palavras, analisamos o devir cristão em sua fase conclusiva, cujo início se reporta ao primeiro capítulo desta investigação. Com este fito, subdividimos este capítulo em cinco itens. No que diz respeito ao item (4.1.), tratamos das duas concepções de religiosidade articuladas

no pensamento de Kierkegaard, a A e a B, igualmente denominadas de religiosidade universal e paradoxal.

Em seguida, no item (4.2.), apreciamos a concepção de Kierkegaard acerca da ironia. Segundo esta análise, identificamos duas possíveis concepções de ironia kierkegaardiana. O que nos levou, no item (4.3.), a considerar a ironia e a religiosidade kierkegaardianas analogamente. Disso resultou que o conceito de ironia como foi proposto por ele em 1841, vale dizer, como dominado, continha em germe as concepções respectivas de religiosidade A e B.

Por fim, mas não por último, no item (4.4.), retomamos a relação dialética entre a ironia, o humor e a fé ou, com expressões diferentes, mas com significados iguais, esfera estética, esfera ética e esfera religiosa, para mostrarmos a unidade da obra dialeticamente desenvolvida mediante inspiração hegeliana. Para concluir, no item (4.5.) fizemos algumas considerações finais, ratificando a tese segundo a qual a ironia é a via por meio da qual o tornar-se cristão vem à tona.

Em linhas gerais, no presente trabalho, discutimos a categoria da ironia tal como esta se apresenta no *Pós-escrito*. A discussão, no entanto, se estendeu a outras obras de Kierkegaard, principalmente à tese *Sobre o Conceito de Ironia*, assim como à sua obra póstuma, *O Ponto de Vista Explicativo*, passando por *Ou... Ou...*, *Temor e Tremor*, além d'*O Conceito de Angústia* e várias incursões em diversas outras obras deste autor, inclusive nos *Diários*.

Ao longo desta dissertação, entretantes, várias outras temáticas foram analisadas sub-repticiamente, por exemplo, a ideia segundo a qual Kierkegaard não seria tão antihegeliano como boa parte da crítica literária parece sugerir. A investigação se desenvolveu a partir de dois fins metodológicos: o primeiro diz respeito a uma análise genealógica, na medida em que busca esclarecer a obra de Kierkegaard, a começar de um princípio fundamental defendido aqui como sendo a ironia.

O segundo, em consonância com o primeiro, está relacionado a uma análise genético-comparativa. Isto quer dizer que se fez necessário compararmos outros conceitos à ironia, visto que adquiriam o mesmo significado desta. Por esta razão, no primeiro capítulo, unificamos conceitualmente os seguintes termos: ironia, romantismo, estética e a categoria do interessante.

Quanto ao segundo capítulo, identificamos a ironia socrática ao humor e ao ético religioso = (primeira ética). Depois mostramos que a ironia (romântica), a estética e a

categoria do cômico, fazendo referência ao primeiro capítulo, se identificavam. O mesmo foi feito em relação ao segundo, só que agora se tratava da ironia (socrática), do humor e da categoria do trágico.

Já em relação ao terceiro capítulo, os termos unificados a partir de uma compreensão hegeliana de suprassunção foram tratados segundo a ordem que se segue: ironia, humor e fé, de um lado, esfera estética, ética e religiosa, de outro. Antes disso porém, havíamos unificado a ironia (kierkegaardiana) à esfera religiosa. Concluímos dizendo que a ironia se constitui como peça-chave de interpretação da labiríntica obra de Kierkegaard tanto no seu aspecto maiêutico quanto existencial.

Por maiêutica entenda-se um artifício usado por Kierkegaard para tornar manifesto o verdadeiro cristianismo. Portanto, diferente daquele cristianismo que se manifestava em sua época: a cristandade. A cristandade seria, segundo ele, uma espécie de igreja atrelada ao Estado e às coisas mundanas. Por aspecto existencial, entenda-se a articulação destas categorias entre ideia e existência na vida do existente. Trata-se da junção de uma na outra. Isto significa que Kierkegaard confere realidade ao ser existente, de modo que ele não se perca na mera abstração do ser.

Kierkegaard encontra em Sócrates alguém que lhe permite fazer analogicamente tanto uma coisa quanto outra. É por essa razão que ele, no artigo inédito de *O Instante*, na parte intitulada *Minha Tarefa*, afirma que: “A única analogia que posso invocar é Sócrates. Minha tarefa é socrática. Ela consiste em revisar a noção da condição de cristão: não digo que sou cristão (na salvaguarda do ideal), mas posso mostrar que os outros o são menos do que eu”²⁶².

Em boa verdade, embora ofereçamos aqui uma chave de interpretação, sabemos da dificuldade implicada nisso pois, quanto mais caminhamos nesta direção de elucidação do pensamento de Kierkegaard, tanto mais entendemos o quão difícil é fazê-lo sem incorrer em erros gravíssimos. A nossa proposta de leitura, concernente à obra deste autor, não se apresenta como uma proposta dogmática, mas como zetética. Quer dizer que: a questão não está fechada, pelo contrário, sempre se renova sob novas perspectivas.

De fato, novas questões surgiram e com elas a vontade de tentar respondê-las. A título de exemplo, podemos mencionar uma: a fé, tal como Kierkegaard a concebe, não seria uma regressão à ironia, exatamente como os românticos a concebiam ou, mais precisa e

²⁶² KIERKEGAARD, 1972, p. 343.

corretamente, como Solger a concebia? Ou seja: produzindo a absoluta identidade entre finito e infinito, suprimindo deste modo essa dualidade?

Adorno sugere esta interpretação, dizendo por exemplo, que Kierkegaard, no plano do desenvolvimento dialético, permaneceu na pura abstração do ser. Ou seja, não avançou em direção ao para si para retornar depois ao em si e para si. Mas a posição de Adorno, merece ser avaliada com mais cuidado. Pois segundo a presente análise, Kierkegaard avança sim nesta dialética rumo à autoconsciência. Essas últimas considerações contudo, encontram-se fora dos limites desta investigação.

6. Referências Bibliográficas

a. Primárias

KIERKEGAARD, Søren Aabye. *Afsluttende uvidenskabelig Efterskrift*. Søren Kierkegaard Forskningscenteret. København: Gads Forlag, 2002.

_____. *Concluding unscientific Postscript to Philosophical Fragments*. V.1. Edited and Translated by Howard, V. Hong and Edna, H. Hong (XII, 1.), 1992.

_____. *Oeuvres Complètes t. 10 e 11; Post-Scriptum no-cientifique aux miettes philosophiques*. Trad. du danois par P-H Tisseau. Paris: Édition de L' Orante, 1977.

_____. *Post-Scriptum aux miettes philosophiques*. Traduit du danois par Paul Petit, Paris: Gallimard, 1946.

_____. *As Obras do Amor. Algumas considerações cristãs em forma de discursos*. 2ª ed. Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco; Petrópolis: Vozes, 2007.

_____. *O Conceito de Ironia: constantemente referido a Sócrates*. 3ª ed. Tradução de Álvaro Luiz Montenegro Valls. Petrópolis: Vozes, 2006.

_____. *Ponto de Vista Explicativo de Minha Obra como Escritor*. Lisboa, Portugal: Edições 70, 1986.

_____. *Frygt og Bæven*. Edição eletrônica. Søren Kierkegaard Forskningscenteret København 1997 <http://sks.dk/fb/txt/xml>.

_____. *Ou bien... ou bien...* Saint-Amand: Gallimard, 1984.

_____. *Temor e tremor* in: _____. Kierkegaard. São Paulo: Abril Cultural, 1974. p. 249-327 (Coleção Os Pensadores).

_____. *O conceito de angústia*. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2010.

_____. *Estética y etica en la formación de la personalidad*. Buenos Aires: Editorial Nova. 1955.

_____. *The Humor of Kierkegaard an anthology*. Edited and introduced by Thomas C. Oden. Princeton University Press, 2004.

_____. *Textos Seleccionados de S. Kierkegaard* por Ernani Reichmann. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 1972.

_____. *Pós-escrito conclusivo não-científico às Migalhas filosóficas*. Tradução em Andamento de Álvaro L. M. Valls, 2012.

b. Secundárias

ADORNO, Theodor W. *Kierkegaard*. Tradução de Álvaro L. M. Valls. São Paulo: Editora Unesp, 2010.

BECK, F. Compte rendu sur “Le concept d’ironie constamment rapport à Socrate” de S. A. Kierkegaard. In Vergote, Henri-Bernard. *Lectures philosophiques de Kierkegaard*. Paris, PUF, 1993. p. 245-262.

BINETTI, María J. O lo uno o lo outro: mediando todo uno u outro. In (Orgs). *Søren Kierkegaard no Brasil: festschrift em homenagem a Álvaro Valls*. João Pessoa: Ideia, 2007, p. 155-170.

BLANC, Charles Le. *Kierkegaard*. Tradução Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

CAÑAS, José Luis. *Søren Kierkegaard. Entre la inmediatez y la relación*. Madrid: Editorial Trotta, 2003.

CLAIR, André. *Pseudonymie et Paradoxe - La pensée de Kierkegaard*. Paris, Vrin, 1976.

_____. *Kierkegaard – Penser le singulier*. Paris, Cerf, 1993.

_____. *Kierkegaard – existence et éthique*. Paris, PUF, 1997.

COLETIVO. *Kierkegaard vivant*. Paris: Gallimard, 1966.

COLETTE, Jacques. *Kierkegaard et la non-philosophie*. Paris: Galimard, 1994.

_____. *Histoire et absolu: essai sur Kierkegaard*. Paris : Desclbée, 1972.

CROSS, A. Neither either nor or : The perils of reflexive irony. In *The Cambridge Companion to Kierkegaard*. Cambridge: University Press, 1998. p. 125-153.

DIEM, Hermann. *The Dialectician’s Irony and Humor. Kierkegaard’s dialectic of Existence*. Trans. Haroldm Knight. Edinburgh: Olivier and Boyd, 1959.

EURIPIDE. *Iphigénie a Aulis*. Tomo VII. Paris: Les Belles Lettres, 1993.

FARAGO, France. *Compreender Kierkegaard*. Trad. de Ephraim F. Alves. Petrópolis, RJ. Vozes, 2006.

GIL, Fernando (Coordenação). *Recepção da crítica da razão pura: antologia de escritos sobre Kant (1786-1844)*. Lisboa : Fundação Calouste Gulbenkian, 1992.

GOLDMANN, Lucien. In COLETIVO. *Kierkegaard vivant*. Paris: Gallimard, 1966, p. 125-165.

GOUVÊA, Ricardo Quadros. *Paixão pelo paradoxo uma introdução à Kierkegaard*. 1 ed. São Paulo: Novo Século, 2000.

- GOUWENS, David J. *Kierkegaard as Religious Thinker*. Cambridge: University Press, 1996.
- GRAMMONT, Guiomar de. *Don Juan, Fausto e o Judeu Errante em Kierkegaard*. Petrópolis, RJ: Catedral das Letras, 2003.
- GUPTA, Anoop. *Kierkegaard's Romantic Legacy: two theories of the self*. Canada: University of Ottawa Press, 2005.
- HANNAY, A.; MARINO, G.; (ed.). *The Cambridge Companion to Kierkegaard*. Cambridge: University Press, 1998.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Obras escolhidas*. São Paulo: Nova Cultural, 1996. (Coleção Os Pensadores).
- _____. *Ciencia de la Lógica*. Buenos Aires: Ediciones Solar S. A., 1968.
- HEINECKEN, Martin J. *Irony and Humor. The moment before God: An interpretation of Kierkegaard*. Philadelphia: Muhlenberg, 1995.
- JOLIVET, Régis. *L'ironie et l'humour. Aux sources de l'existentialisme chrétien: Kierkegaard*. Paris: A. Fayard, 1958, 180-83 p.
- _____. *Introducción a Kierkegaard*. Traducción española de Don Manuel Rovira. Madrid: Editorial Credos, 1950.
- KANT, Immanuel. *Fundamentação da metafísica dos costumes*. São Paulo : Abril Cultural, 1974. (Coleção Os Pensadores).
- _____. *Crítica da razão pura*. Lisboa : Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.
- LACAN, J. (1962-63/2005) *O Seminário livro 10, A angústia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- LEVINAS, Emmanuel. *Noms propres: Agnon Buber Celan Dlhomme Derrida Jabès Kierkegaard Lacroix Laporte Picard Proust Van Breda Wahl*. Montpellier: Fata Morgana, 1976.
- LUKÁCS, György. *El alma y las formas; y la teoría de la novella*. Barcelona: Grialho, 1975.
- _____. *La Destruction de la Raison V. 1 les débuts de l'irrationnelle moderne de Schelling à Nietzsche*. Paris: L'Arche Éditeur, 1958.
- _____. *A Teoria do Romance*. Trad. de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Editora 34, 2000.
- _____. *Existencialismo ou marxismo?* Trad. de José Carlos Bruni. São Paulo: Livraria Editora Ciências Humanas, 1979.
- MESNARD, Pierre. *Le vrai visage de Kierkegaard*. Paris: Beauchesne, 1948.
- _____. *Kierkegaard*. Lisboa, Portugal: Edições 70, 2003.

MECA, Diego Sánchez. *El nihilismo; perspectivas sobre la historia espiritual de Europa*. España: Editorial Síntesis, 2004.

MOTA, L. R.; PEREIRA, A. R. Breves considerações acerca do fundamento da ética em Kant. *Revista Litterarius*. Santa Maria v. 10, n. 1, p. 81-97, Jan./abr. 2011.

ORGANIZADORES. *Sören Kierkegaard no Brasil Festschrift em Homenagem a Álvaro Valls*. João Pessoa: Idéia, 2007.

PALAO, Antonio. El absurdo de la Fe. In URDANIBIA, Javier. (Coord.). *Los antihegelianos: Kierkegaard y Schopenhauer*. Barcelona: Anthropos, 1990. p. 100-108.

PAULA, Marcio Gimenes de. *Subjetividade e Objetividade em Kierkegaard*. 1 ed. São Paulo: Annablume; Aracaju: Fapitec-se, 2009.

PEREIRA, Alan Ricardo. Ironia socrática, romântica e kierkegaardiana: prelúdio a fé. In (Orgs). *Cinema, filosofia e literatura: intercessões*. São Paulo: Leber Ars, 2011a. p. 175-189.

_____. Algumas considerações sobre a ironia e o humor em Temor e Tremor. *Revista Filosofia Capital*, Brasília, v. 6, 2011b. Disponível em: <http://www.filosofiacapital.org/ojs-2.1.1/index.php/filosofiacapital/issue/view/21>. Acesso em: 15 Jul. 2011.

_____. Sobre a dialética do trágico e do cômico em Kierkegaard. *Revista Pandora Brasil*, São Paulo, n. 37, 2011c. Disponível em: <http://revistapandora.sites.uol.com.br/edicao37.htm>. Acesso em 20 Dez. 2011.

_____. (Rec). Adorno, Theodor W. *Kierkegaard*. Tradução de Álvaro L. M. Valls. São Paulo: Editora Unesp, 2010. Pensar-Revista Eletrônica da FAJE, v. 2, n. 1, p. 135-137, 2011d.

PERKINS, Robert L. (ed). *Fear and Trembling and Repetition, International Kierkegaard Commentary*. Macon: Mercer University Press, 1993. v. 6.

PETROCCIONE, Alfredo. *La vida estetica en le pensamiento de Kierkegaard*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, 1987.

PLATÃO. *A República*. 9ª edição. Lisboa, Portugal: Fundação calouste gulbenkian, 2001.

_____. *Defesa de Sócrates* in: _____. PLATÃO; XENOFONTES. São Paulo: Abril Cultural, 1972. (Coleção Os Pensadores).

QUINN, Philip, L. Kierkegaard's Christian ethics. In *The Cambridge Companion to Kierkegaard*. Cambridge: University Press, 1998, p. 349-375.

RICOUER, Paul. A Região dos filósofos (leitura 2). Trad. Marcelo Perine e Nicolas Nyimi Campanário. Edições Loyola, São Paulo, 1996.

ROHDEN, Valerio. Razão prática pura. In (Orgs). *Ética, política e cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002, p. 181-210.

SALGADO, Joaquim Carlos. A Ideia de justiça em Kant seu fundamento na liberdade e na igualdade. 2. ed. Belo Horizonte: UFMG, 1995.

SONDI, Peter. *Ensaio sobre o trágico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

STEWARTS, Jon. *Kierkegaard's relations to Hegel reconsidered*. Cambridge: University Press, 2003.

TERTULIAN, Nicolas. *Georg Lukács Etapas de seu pensamento estético*. Tradução de Renira Lisboa de Moura Lima. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

THULTRUP, Niels. Sören Kierkegaard, historien de la philosophie de Hegel. In COLETIVO. *Kierkegaard vivant*. Paris: Gallimard, 1966. p. 314-317.

URDANIBIA, Javier. (Coord.). *Los antihegelianos: Kierkegaard y Schopenhauer*. Barcelona: Anthropos, 1990.

WAHL, Jean. *Études kierkegaardiennes*. Ed. 2º Paris: Bibliothèque D'Histoire de la Philosophie, 1949.

VALLS, Álvaro Luiz Montenegro. *Entre Sócrates e Cristo; ensaios sobre a ironia e o amor em Kierkegaard*. Porto Alegre, RS: Edipucrs, 2000.

VERGOTE, Henri Bernard. *Sens et répétition. Essai sur l'ironie kierkegaardienne*. Tomos I e II. Paris :Cerf/Orante, 1982.

_____. *Lectures philosophiques de Kierkegaard*. Paris, PUF, 1993.

_____. *Lire Kierkegaard*. Rev. Obliques, 1981, p. 11-20.

7. Apêndice

Obras	Pseudônimos
Frygt og Bæven - Dialektisk Lyrik [Temor e Tremor – Lírica Dialética (1843)]	Johannes de Silentio
Enten - Eller. Et Livs-Fragment [Ou-Ou - Um Fragmento de Vida (1843)]	Victor Eremita
Gjentagelsen. Et Forsøg i den experimenterende Psychologi [A Repetição. Um Ensaio em Psicologia Experimental (1843)]	Constantin Constantius
Philosophiske Smuler - eller En Smule Philosophi [Migalhas Filosóficas - ou uma Migalha de Filosofia (1844)]	Johannes Climacus - editado por S. Kierkegaard
Begrebet Angest - En simpel psychologisk-paaepgende Overveielse i Retning af det dogmatiske Problem om Arvesynden [O Conceito de Angústia. Uma Reflexão Simples Psicologicamente Demonstrativa em Direção ao Problema Dogmático do Pecado Original (1844)]	Vigilius Haufniensis
Forord Morskabslæsning for enkelte Stænder efter Tid og Leilighed [Prefácios. Leitura Divertida para Certas Classes segundo Houver Tempo e Ocasão (1844)]	Nicolaus Notabene
Stadier paa Livets Vei - Studier af Forskjellige Sammenbragte, befordrede til Trykken og udgivne [Estágios no Caminho da Vida. Estudos por Pessoas Diversas. Copilados, Dados à Estampa e Publicados (1845)]	Hilarius Bogbinder
Afsluttende uvidenskabelig Efterskrift til de philosophiske Smuler -Mimisk-pathetisk-dialektisk Sammenskrift, Existentielt Indlæg [Pós-escrito Conclusivo Não-científico às Migalhas Filosóficas: uma Compilação Dialética, Patética e Mimética, uma Alegação Existencial (1847)]	Johannes Climacus - editado por S. Kierkegaard
Tvende ethisk-religieuse Smaa Afhandlinger [Dois Pequenos Ensaio Ético-religiosos (1849)]	H. H.
Sygdommen til Døden-En christelig psychologisk Udvikling til Opbyggelse og Opvækkelse [A Doença para a Morte. Uma Exposição Cristã e Psicológica para Edificação e Ressurreição (1849)]	Anti-Climacus - editado por S. Kierkegaard
Indøvelse i Christendom [Prática no Cristianismo (1850)]	Anti-Climacus - editado por S. Kierkegaard