

Universidade Federal de Juiz de Fora
Pós-Graduação em Ciência da Religião
Mestrado em Ciência da Religião

Paulo Henrique da Silva Lopes

**O LABIRINTO EXISTENCIAL-RELIGIOSO:
A DIALÉTICA ENTRE FORMA E CONTEÚDO NO ESTILO DA OBRA
KIERKEGAARDIANA**

Juiz de Fora

2018

Paulo Henrique da Silva Lopes

O Labirinto Existencial-Religioso: a dialética entre forma e conteúdo no estilo da obra kierkegaardiana.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Ciência da Religião, área de concentração: Filosofia da Religião, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Ciência da Religião.

Orientador: Prof. Dr. Jonas Roos

Juiz de Fora
2018

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Lopes, Paulo Henrique da Silva.

O Labirinto Existencial-Religioso : a dialética entre forma e conteúdo no estilo da obra kierkegaardiana / Paulo Henrique da Silva Lopes. -- 2018.

92 p.

Orientador: Jonas Roos

Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Ciências Humanas. Programa de Pós Graduação em Ciência da Religião, 2018.

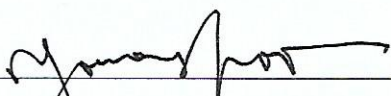
1. Kierkegaard. 2. filosofia da religião. 3. dialética . 4. comunicação indireta. I. Roos, Jonas, orient. II. Título.

Paulo Henrique da Silva Lopes


**O LABIRINTO EXISTENCIAL – RELIGIOSO: A DIALÉTICA
ENTRE FORMA E CONTEÚDO NO ESTILO DA OBRA
KIERKEGAARDIANA**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Religião da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Ciência da Religião.


BANCA EXAMINADORA



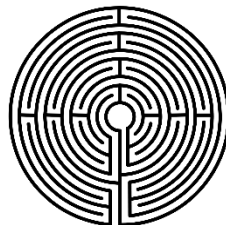
Prof. Dr. Jonas Roos – membro interno (orientador)
Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF)



Prof. Dr. Frederico Pieper Pires – membro interno (presidente)
Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF)



Prof. Dr. Rômulo Gomes de Oliveira – membro externo
Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora (CES)



Esta dissertação é dedicada àquele estranho (um senhor qualquer) que, tendo vivido como eu (um jovem qualquer, em um povoado qualquer), fez questão de naquele 14 de fevereiro de 1998 (outro dia qualquer) me entregar um presente de aniversário. (Por quê?). Eu andava em minha nova bicicletinha, buscando exercer o movimento de um equilíbrio recém-conquistado, quando ele gentilmente me deteve em frente à venda que costumava frequentar e me fez pôr os pés no chão. No meio da rua de terra vermelha, abaixou-se à minha parca altura e enfiou a mão no bolso enquanto começava a falar (e, céus, como aquele hálito de carne de boteco ainda se faz vivo até hoje): toma aqui – disse todo acanhado – uma lembrança pra você. E me ofereceu uma caneta de presente, antes de se desculpar; era tudo o que ele poderia pagar. Depois, foi-se embora, deixando-me, ali, prostrado no meio da rua do mundo com um hieróglifo em mãos. O que eu faria com uma caneta qualquer? O que eu vou contar é segredo, mas naquele instante eu acabara de receber o fio de Ariadne.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais e ao meu irmão, guardiões do meu corpo, nome e história;

Aos amigos, Ana Clarice Rodrigues e Evandro Süssekind, mantenedores da minha
fome de caminhada;

Ao meu orientador, professor Dr. Jonas Roos, cuidador dos meus pensamentos e
inspirador das minhas direções;

À professora Dra. Fernanda Bernardo, voz que pela primeira vez deu forma ao
nome de Kierkegaard aos meus ouvidos;

À professora Gilsilea Machado e ao nosso grupo de estudos, pilares que amparam
o mais secreto de mim mesmo;

Aos (às) professores do PPCIR, em especial ao Dr. Frederico Pieper e ao Dr.
Humberto Quaglio, propulsores (as) de meu conhecimento;

Aos (às) amigos (as), em especial à Aline Grünwald, à Fernanda Winter, à Kelly
Araújo e à Letícia Lamha, companheiros (as) de mergulhos e sorrisos;

À CAPES, combustível financeiro da minha pesquisa;

meu muito obrigado.

De coração.

Quão perto um homem vive, apesar de todo o seu conhecimento, da loucura? O que é verdade senão viver por uma ideia? Pois quando tudo está dito e feito, tudo fica baseado em um postulado; mas não até que isto não mais resida fora dele, não até que este homem viva nele, é que isto lhe deixa de ser um postulado. (Dialética – Disputa). Deste modo, será fácil para nós desde que recebamos aquele novelo de Ariadne (amor) para nos embrenharmos nos enigmas do labirinto (vida) e matarmos o monstro (o labirinto). Mas quantos não mergulham na vida (o labirinto) sem tomar esta precaução (as jovens e os pequenos garotos que são sacrificados todos os anos ao Minotauro)?

(KIEKREGAARD, 1967-78, I A 75; 5100)

RESUMO

A dialética entre forma e conteúdo perpassa a obra kierkegaardiana desde a sua crítica aos sistemas filosóficos existenciais e à cristandade, até a tarefa que ela assume de suscitar a subjetividade em seu leitor em face de um critério absoluto religioso. Portanto, o *que* é dito está intimamente refletido no *como* se diz, e o *como* se diz é estritamente modulado pelo *que* se quer dizer. Neste contexto, defendo que a comunicação indireta se coloca não só como um recurso estilístico formal para a abordagem de um conteúdo existencial-religioso inefável, mas como uma exigência deste conteúdo sobre a formalidade da obra. Mediante esta exigência, exponho a tensão e a sua implicação para o questionamento da autoridade de Kierkegaard em meio aos recursos estilísticos demandados, como a ironia e a pseudonímia, ao passo que procuro exercer, no próprio texto, esta tensão. Com isso, além de indicar que tal dialética exige uma reconsideração do próprio fazer filosófico, quanto ao estudo da própria obra kierkegaardiana, inclusive, indico que o estilo kierkegaardiano não admite nenhum tipo de cartografia sem que, para isso, se incorra no erro de assassinar o seu conteúdo.

Palavras-chave: forma; conteúdo; dialética; comunicação indireta; Kierkegaard; obra kierkegaardiana.

ABSTRACT

The dialectic between form and content runs through the Kierkegaardian work from its critique of existential philosophical systems and christendom, to the task that it assumes to arouse subjectivity in its reader before an absolute religious criterion. Therefore, *what* is said is closely reflected in *how* it is said, and *how* it is said is strictly modulated by *what* is meant. In this context, I argue that indirect communication is not only a *formal* stylistic resource for approaching an ineffable existential-religious content but, on the other hand, a requirement of this very content on the formality of the work. By means of this demand, I expose the tension and its implication to the questioning of Kierkegaard's author-ity amidst the stylistic resources demanded, such as irony and pseudonymy, while I try to exert this tension in the text itself. Thus, rather than indicating that such a dialectic requires a reconsideration of the philosophical practice itself, as for the study of the kierkegaardian authorship, I also indicate that the kierkegaardian labyrinthine style does not admit any kind of cartography without, for that, murdering its subjective content.

Keywords: form; content; dialectic; indirect communication; Kierkegaard; authorship.

SUMÁRIO

CAPÍTULO I: ENCRUZILHADA	9
1.1 Primeira direção: o suicídio objetivo	10
1.2 Segunda direção: o exercício subjetivo	13
1.3 Terceira direção: o que é o que e como se faz o como?	15
1.4 Quarta direção: a encruzilhada é o lugar, por excelência, da decisão.	17
CAPÍTULO II: O SÓCRATES DE COPENHAGUE	21
2.1 Os bastidores da obra; os bastidores da existência	22
2.2 O que Sócrates tem a dizer?.....	28
2.3 O que Kierkegaard tem a escrever?	38
INTERLÚDIO REFERENTE AO NADA	45
0. A atmosfera onírica das nuvens	45
0.0 Formas do nada	46
0.0.0 Climacus ao clímax.	50
CAPÍTULO III: AS MÁSCARAS KIERKEGAARDIANAS	55
3.1 Eu sou um autor, diz o pseudônimo.	55
3.2 Eu sou um pseudônimo, diz o autor.	61
CAPÍTULO IV: A DIALÉTICA ENTRE FORMA E CONTEÚDO	71
4.1 A de-formação do conteúdo	71
4.2 A con-formação do conteúdo	73
4.3 As fronteiras da estética	76
4.4 O abismo religioso	80
CONCLUSÃO: O PRÓXIMO PASSO	85
BIBLIOGRAFIA KIERKEGAARDIANA	88
BIBLIOGRAFIA SECUNDÁRIA	90

CAPÍTULO I: ENCRUZILHADA

Antes que minha voz se dilua no coro das vozes que invocarei nesta dissertação que trata, inclusive, da dissolução da voz de Kierkegaard na tarefa a que se presta a própria obra kierkegaardiana, devo começar por me delatar no levantamento das dificuldades que me foram (e são) inerentes ao estudo deste tema: a dialética entre forma e conteúdo presente no estilo da escrita religiosa.

Estudar o estilo kierkegaardiano guarda em si a ambiguidade da dissecação acadêmica. É incorrer no risco de adentrar o domínio do pensador da subjetividade, flertando com o perigo de traí-lo na tradução insuficiente de um empreendimento objetivo. *Traduttore, traditore!* E justo a Kierkegaard, o escritor que assume a tarefa religiosa de suscitar o exercício daquela subjetividade àqueles para os quais fala, dispondo-se na relação mais alta que um homem pode ter para com o outro.

O esforço de organizar uma linha argumentativa que transpasse os elementos estilísticos que caracterizam a obra kierkegaardiana se converte em uma empreitada um tanto quanto delicada. De antemão, o que se desenrolará a partir daqui será apenas o rastro de um dos incontáveis caminhos que o labirinto kierkegaardiano admite; rastro que, por sua vez, se soma e/ou se contrapõe aos daqueles pesquisadores que há muito vêm se embrenhando em suas respectivas jornadas interpretativas.

Não há um único ponto de partida, mas todos os caminhos levam o indivíduo a reconhecer e assumir a responsabilidade quanto à própria existência. Ou não. Em meio à fartura de direções, é comum se deparar com becos sem saída, incorrer em súbitas aporias; se perder em meio à fluidez dos conceitos e se confundir com as vielas que podem levar os mais auspiciosos a andar em círculos, enquanto, na verdade, pensam estar avançando cada vez mais.

Estar atento às sinuosidades é a premissa de que aqueles que se prestam a adentrar a trama kierkegaardiana, no mínimo, devem estar aptos a nela se perderem e aos seus vieses se renderem. Pois é certo que, se para Kierkegaard só se pode pensar a existência, existindo, de maneira análoga, interpretar a edificação kierkegaardiana só se torna possível na medida em que ela é genuinamente experimentada. Não apenas lida, ou entendida, muito menos explicada, mas *experimentada*. Caso contrário, todo o seu escopo

será inutilmente reduzido a uma metodologia insossa, incorrendo em uma cartografia do que jamais poderá ser mapeado sem que, com isso e para isso, se perca o sentido da descoberta subjetiva. Qualquer tipo de tradução ou estudo que se preste ao entendimento definitivo da obra kierkegaardiana, incorrerá na pior forma do desentendimento – aquele contra o qual Sócrates, uma das maiores inspirações de Kierkegaard, exerceu resistência durante toda a sua vida – ou seja, o desentendimento de não saber que não se sabe.

1.1 Primeira direção: o suicídio objetivo

Eis, então, o primeiro desafio que se apresenta dentro do escopo do presente trabalho: tratar a dialética entre forma e conteúdo da obra kierkegaardiana sem, contudo, fazer dela um mero subterfúgio deste (des)entendimento que se julga definitivo; em outras palavras, não incorrer na falácia de traçar um mapa para o labirinto existencial kierkegaardiano. Para tanto, se em algum momento o presente texto flertar em demasia com as formalidades da objetividade acadêmica, além de cumprir com as exigências de falar a partir de/para um *locus* acadêmico, ele não o fará na falsa pretensão de estar fornecendo o caminho pelo/para o leitor, mas sim, convidando-o ainda mais à perdição e ao encontro deste caminho por si só. Contudo, esta objetividade não fará ressalvas para lidar com outros textos acadêmicos da bibliografia secundária que trata o tema.

Se, pelo contrário, o tom do texto se inclinar para um teor aparentemente subjetivo, cuja argumentação possa soar um tanto quanto abstrata e ensaística aos olhos positivos viciados em dados, receosos de qualquer experimentação e formidavelmente desavisados – eis, portanto, o aviso – isto se dará pelo fato de que, ao tratar a tensão dialética entre forma e conteúdo, a presente dissertação tem como um dos objetivos justamente *encarnar, na sua própria forma, esta tensão que lhe presta conteúdo*; tanto pelo respeito e coerência ao próprio tema, mas também pelos motivos que serão apresentados a seguir.

Antes de tudo, tenhamos em mente que talvez a maior atitude racional se dê, não quando a razão se dispõe soberana como um carcinoma a explicar tudo, mas quando ela, debruçando sobre os próprios vieses, reconhece os limites da racionalidade. Não seria, portanto, uma atitude extremamente objetiva reconhecer os limites da própria objetividade? Levadas a cabo, racionalidade e objetividade implodem a si mesmas ou, nos termos de Marino (2001), o pensador objetivo é um suicida. Vejamos.

A partir daqui se consolida um dos maiores pontos de polêmica de Kierkegaard e dos pseudônimos, principalmente sob a pena de Johannes Climacus, contra a filosofia e a religiosidade de seu tempo (que, afinal, ainda é o nosso tempo) de que ambas se julgaram capazes de sistematizar a existência e formular respostas objetivas ao que não é passível de objetivação. Respostas que, por sua vez, mais servem de paliativos contra a autenticidade existencial do sujeito, do que a cura que, aliás, a bula de seus enunciados prometem. Precisamente, o sistema hegeliano e a fórmula religiosa de uma cristandade passam a responder pela existência e pela religiosidade do indivíduo¹, tolhendo-lhe a subjetividade ao servir-lhe de mediação de si para consigo mesmo, de si para com a realidade e/ou de si para com o Absoluto.

Eis o impasse:

A existência, tal como o movimento, é uma coisa muito difícil de lidar. Se eu a penso, eu a suprimo, e então, não a penso. Poderia parecer correto dizer que há algo que não se deixa pensar: o existir. Mas a dificuldade retorna, pois a existência põe as coisas juntas pelo fato de que o pensante existe. (CLIMACUS, 2016, p.21)

O pensamento objetivo² e sistemático sabotaria a própria subjetividade por desconsiderar que ele emerge pelo/do/com o pensante que existe – isto é, aquele pensamento especulante parte do pressuposto de que pode se separar da existência para pensá-la, ainda que esteja existindo – eis a contradição cômica – quando, na verdade, faz-se, com isso, objeto de si mesmo³, colocando-se como um sujeito-objeto⁴.

O pensador que consegue, em todo o seu pensar, esquecer de pensar simultaneamente que está existindo, não explica a existência, ele faz uma tentativa de deixar de ser um

¹ Parte significativa da bibliografia secundária sobre a obra kierkegaardiana se ocupa deste tema e suas especificidades que, no entanto, não serão nosso foco estrito senão pelas contribuições que podem nos oferecer acerca de como tal polêmica implica em uma modulação do próprio estilo kierkegaardiano. Para tanto, cabe-nos dizer que, em meio ao embate da obra kierkegaardiana com Hegel e a Igreja dinamarquesa, aproximamo-nos do que Habermas expõe sobre esta dicotomia – acima de tudo, ela deve ser tratada sob uma perspectiva propositiva, e não como uma mera queda de braço.

² Na obra kierkegaardiana, o pensamento objetivo é, muitas vezes, referido como *especulação*; e o sujeito que se justifica pela especulação, *especulante*. (Nota para orientação quanto à confluência dos termos em relação à futuras citações). Cf. CLIMACUS, 2013, p.57.

³ Quando à objetificação do sujeito: “O sujeito está apaixonadamente, infinitamente interessado em sua felicidade eterna, e agora deveria ser ajudado pela especulação, ou seja, ele mesmo especulando. Mas para especular, ele precisa tomar justamente o caminho oposto, precisa abandonar e perder-se a si mesmo na objetividade, desaparecer de si mesmo” (CLIMACUS, 2013, p.61).

⁴ “A ideia sistemática é o sujeito-objeto, é a unidade entre pensar e ser [...], sim, essa tautologia, porque aqui com *ser* não se diz que o pensador é, mas sim, propriamente, apenas que está pensando” (CLIMACUS, 2013, p.121, grifo nosso).

humano, de tornar-se um livro ou algo objetivo como só um Münchhausen pode tornar-se. (CLIMACUS, 2013, p.96.)

O sujeito-objeto agarra-se ao *resultado* de seu delírio sistemático como se isto fosse o *processo* em si⁵. Mas, uma vez tendo descoberto e descrito o sistema, o movimento existencial cessa: o pensador dá um tiro na cabeça apertando o gatilho da objetividade – a mediação está posta para todos: o processo existencial é tolhido, pois a subjetividade não precisa mais se movimentar já que o devir está inteiramente consumado nos moldes sistemáticos⁶; caminhar pelo labirinto da existência já não é mais necessário, uma vez que ele está completamente mapeado. Isto é, não há mais labirinto.

A obra kierkegaardiana se propõe assumidamente a resgatar o processo subjetivo engessado pelo seu tempo e, para tanto, deve adotar um estilo próprio na contramão daquilo que se propõe a desconstruir e superar. Para tanto, Kierkegaard não pode recorrer aos moldes que caracterizam o fracasso dos seus pares ávidos pela definição objetiva dos conceitos existenciais e religiosos; ele deve criar uma outra abordagem, cuja forma não traia o conteúdo ao qual está dialeticamente relacionada.

Em suma, um tratamento formal objetivo da existência assassina o seu conteúdo subjetivo; o que, por sua vez, nos reconduz ao nosso desafio: se nada que trate da existência pode adquirir uma conformação tal, sistematizar a obra kierkegaardiana, que com tanto zelo estilístico se esquivava desta armadilha, não seria invalidá-la? Depois disto, de que adiantaria a obra? E, muitas vezes, este parece ser o esforço dos seus comentadores: por fim, entendê-la.

Frente a estas questões, munida até os dentes, a resiliência objetiva ainda poderia objetar em legítima defesa ao suicídio que, no entanto, este risco se revela menos iminente ou até mesmo irrelevante a nós, meros intérpretes, uma vez que não estamos tratando do conteúdo existencial propriamente dito, mas *sobre o como* a obra kierkegaardiana lida com o *que* ela se propõe a (não) tratar (especulativamente). Mas dada a dialética entre forma e conteúdo, abordar objetivamente/construir um sistema que se preste a explicar o seu estilo implicaria, necessariamente, no sacrifício da componente subjetiva que a obra

⁵ “Enquanto o pensamento objetivo investe tudo no resultado e leva toda a humanidade a trapacear, copiando e repetindo de cor o resultado e a resposta, o pensamento subjetivo investe tudo no devir e omite o resultado, em parte porque este justamente pertence a ele, já que ele possui o caminho, e em parte porque ele, como existente, está continuamente no devir, como todo ser humano que não se deixou enganar para tornar-se objetivo, para se converter de modo não humano, na especulação” (CLIMACUS, 2013, p.76). Para uma maior discussão acerca da relação objetiva com o resultado, ver SAMPAIO, 2016, p.121 e TAYLOR, 1975, p. 53.

⁶ MARINO, 2001, p.21.

kierkegaardiana tenta resgatar e exercitar, de maneira em que o corpo textual de Kierkegaard ficaria mais bem alocado sobre uma bancada de dissecação anatômica – onde se poderia, não sem maiores prejuízos, mas com a segura sensação de dever cumprido – dissecar seus órgãos vitais e, insatisfatoriamente, elencá-los em um relatório prático com os seguintes capítulos: ironia; comunicação indireta; pseudonímia; etc., etc., etc.

1.2 Segunda direção: o exercício subjetivo

Eis, portanto, o segundo de nossos desafios: estudar o estilo kierkegaardiano não pode ser sistematizá-lo, escandi-lo, dissecá-lo; mas, sobretudo, assumi-lo e exercê-lo. O que nos leva a outra questão um tanto quanto delicada. Tal exercício não corresponde à sua replicação, visto que isso seria toma-lo como um método e, pior ainda, transformar este método em um *resultado*. O exercício deste estilo se aproximaria, portanto, muito mais de uma apropriação de seu fazer dialético, ou melhor, de uma incorporação de sua dinâmica processual que, em contraste com a sistematização vigente na filosofia de seu tempo, e da objetividade maçante do nosso, instaura um *outro* (para não recorrer à dureza do termo *novo*) modo de se fazer filosofia da religião. Em suma, a delicadeza desta situação não só se reflete na dificuldade que ela demanda quanto à desenvoltura e ousadia do pesquisador, convocando-o ao pensamento subjetivo, mas também lhe reclama, conseqüentemente, o domínio desta *outra* modalidade do fazer filosófico-religioso, que reverbera na discussão fundamental que tomará centralidade na presente dissertação.

Exercer o estilo da obra kierkegaardiana deve ser, portanto, deslocar-se da abordagem fria e cirúrgica que caracteriza o pensador objetivo, kamikaze sistemático, para vestir aquela que transpassa o pensador subjetivo que se coloca à prova de pensar a existência, existindo. Conseqüentemente, a produção textual do pensador subjetivo não se completa enquanto produção, mas é um texto aberto que reflete o seu devir, que pulsa em cada palavra e que delata que há uma vida, há uma subjetividade, subjacente à sua estrutura textual aparente.

Se alguém disser que isso não passa de declamação, que só tenho um pouco de ironia, um pouco de *pathos*, um pouco de dialética com que trabalhar, responderei: Que outra coisa

deve ter aquele que quer apresentar o ético⁷? Deveria talvez tratar de colocá-lo objetivamente num parágrafo e sabê-lo de cor, *geläufigt*⁸, para contradizer-se pela forma? (CLIMACUS, 2013, p.159).

E a forma do pensador subjetivo é a negatividade, diametralmente oposta ao positivismo especulante. Aliás, o pensador subjetivo ainda tem uma vantagem sobre o objetivo, pois, se a sua negatividade retém ainda uma positividade que constantemente aponta para sua própria existência, toda e qualquer consideração que ele por ventura faça, não só se reporta à sua subjetividade enquanto pensador existente, como também faz do exercício dessa sua subjetividade fator modulador da forma de sua consideração⁹. A forma do pensamento subjetivo jamais poderá ser direta, uma vez que, se assim o fosse, recairia no positivo, objetificando o seu conteúdo existencial ao se estabelecer como uma mediação contradizendo a subjetividade que ninguém pode exercer ou comunicar pelo/para o outro¹⁰. Eis, aqui, um exemplo da tensão dialética entre forma e conteúdo que Kierkegaard, um pensador subjetivo, traz à tona e nos delega enquanto desafio de exercício.

O estilo da obra kierkegaardiana, portanto, não oferece nenhuma receita, dado que por ser subjetivo, ele é essencialmente negativo. Antes, suscita a tarefa aos seus intérpretes de exercerem a própria subjetividade, o que, por sua vez, não consiste em copiá-lo – dado que isto seria, como dissemos, transformá-lo no método objetivo que ele mesmo combate – mas, sobretudo, encontrar o próprio estilo que exerça a consonância de uma forma que se preste dialeticamente relacionada ao seu conteúdo existencial. Em suma, não podemos incorrer no suicídio objetivo, mas também, não podemos assassinar a obra kierkegaardiana em uma abordagem explicativa e objetiva, pois, configurando-se como um pensador subjetivo e trazendo à tona a hibridez dialética entre forma e conteúdo, Kierkegaard delega aos seus o desafio de exercerem-se enquanto tal. Mais uma vez, abordar o estilo formal da obra kierkegaardiana é, necessariamente, mexer no conteúdo que está dialeticamente

⁷ A *ética* na obra kierkegaardiana se desdobra em muitos sentidos e aplicações. Neste contexto, “o ético é interioridade” (KIERKEGAARD, 2013, p.148), no sentido de que “para estudar o ético, todo o ser humano é reportado a si mesmo” (CLIMACUS, 2013, p.147).

⁸ Nota dos tradutores: *al.*: fluentemente; porém aqui com terminação dinamarquesa.

⁹ “O pensador subjetivo existente que tem a infinitude em sua alma, a tem sempre, e por isso sua forma é continuamente negativa. Quando esse é o caso, quando ele, existindo efetivamente, reproduz a forma da sua vida em sua própria existência, ele, existindo, é aí sempre tão negativo quanto positivo, pois sua positividade consiste em sua contínua interiorização, na qual ele é conhecedor do negativo” (CLIMACUS, 2013, p.88).

¹⁰ Cf. Uma discussão sobre a comunicação direta e indireta na obra kierkegaardiana será desenvolvida a partir do Capítulo 0.

relacionado a ele: isto é, mexer consigo mesmo, com a própria existência – exercer-se e experimentar-se quanto à própria forma:

Se assim o é, isso requer que reavaliemos o *como* nós escrevemos sobre Kierkegaard, e, talvez, *o que* nós pensamos sobre a relação entre forma e conteúdo da escrita filosófica como um todo (AUMANN, 2013, p. 376).

1.3 Terceira direção: o que é o que e como se faz o como?

Talvez o leitor a esta altura já tenha internalizado o desconforto de, por ventura, parecer que começamos pelo meio, ou seja, falando sobre a dialética entre forma e conteúdo sem, contudo, definir o que aqui se entende por forma e conteúdo aplicados à obra kierkegaardiana. Mas este ponto é justamente mais uma direção de nossa encruzilhada – talvez o nosso terceiro desafio: se um implica o outro, e vice-versa, como dizer o que é o que, ou o que é o como, ou, assumindo o pensamento subjetivo, como se dizer o como se diz o que? Onde se encontra a fronteira entre forma e conteúdo se, no fundo, eles são siameses? Há fronteira? De maneira análoga, onde começa e termina a poesia do poema, ou o humor da piada? Onde começa e acaba a subjetividade do pensador subjetivo? Há começo e fim, ou apenas meio?

Ao que parece, o contemporâneo de Kierkegaard, o Professor Rasmus Nielsen, não se atentou para o fato de que, para alguém ser poeta, deveria, necessariamente, recorrer à poesia pelo poema; ou que, para ser engraçado, ao humor pela piada; e, deste modo, ignorando a dialética entre forma e conteúdo que a obra kierkegaardiana clama por exercício, quis exercer a subjetividade pela via objetiva, o que o fez receber não só graves abjeções nominais feitas pelo próprio Kierkegaard¹¹, como a partir daí se desenrolou uma relação turbulenta entre os dois¹².

Por volta de 1850, Nielsen publica uma série de estudos baseados na obra kierkegaardiana. E é precisamente no que tange à apropriação feita por Nielsen, em sua obra *Magister S. Kierkegaard's "Johannes Climacus" and Dr. H. Martensen's "Christian*

¹¹ Cf. KIERKEGAARD, 1967-78. XI-6 B 121; 6574

¹² O que nos mostra, ainda mais, a importância que Kierkegaard dava para a coerência dialética entre forma e conteúdo da obra kierkegaardiana, ao ponto de não ser condolente e, se preciso, levantar polêmica até mesmo contra aqueles que pensavam estar ao seu favor – só que da forma errada. Para mais detalhes, consultar: STEWART, 2009, p.179; GARFF, 2005, p.582.; AUMANN, 2010.

Dogmatics”, é que Kierkegaard lhe desferirá uma dura crítica por ter convertido os textos de Climacus em uma doutrina acadêmica, valendo-se de um estilo de escrita desinteressado, desapaixonado e um tanto quanto didático. Kierkegaard diz que a objetivação que Nielsen realizou, fez com que o conteúdo para o qual Climacus apontava retrocedesse em sua tarefa de suscitar uma nova direção para o Cristianismo: “Do ponto de vista da ideia, a causa retrocedeu, porque adquiriu uma *forma* menos consistente” (KIERKEGAARD, 1967-78. X-6 B 121; 6273 – grifo nosso). Esta forma adquirida em Nielsen condiz àquela que contraria

a nova direção [que] deve estar fora da ciência e do meio acadêmico, fora da teoria. O pseudônimo [Climacus] não se concentra neste pensamento; o próprio pseudônimo é continuamente essa nova direção; todo o trabalho é repulsão, e a nova direção é a interioridade existencial. (KIERKEGAARD, 1967-78, X 6 B 121; 6274).

Ora, em Nielsen não é exatamente *o que* é dito que contraria a exposição de Climacus, mas justamente o *como* é dito. O tratamento acadêmico que o professor conferiu à obra do pseudônimo teve o efeito de traduzir diretamente o que só poderia ser dito na maneira em que foi dito por Climacus, isto é, indiretamente pelo exercício da subjetividade (“o próprio pseudônimo é continuamente essa nova direção”). Deste modo, assumindo o papel de um didatismo, Nielsen apaga a tensão de que, segundo Kierkegaard, em Climacus, o conteúdo do Cristianismo não é o assunto em questão (uma vez que o conteúdo é estritamente subjetivo), mas, antes, o de que se ocupa do movimento do tornar-se cristão (tornar-se subjetivo). A exposição de Nielsen faz com que o *tornar-se* seja enfraquecido e até passado despercebido, minando, com isso, o teor que aponta para a interioridade do indivíduo dentre este movimento existencial¹³.

Esta breve polêmica de Kierkegaard com Nielsen nos serve, no mínimo, como advertência. Nielsen não tinha a negatividade de um pensador subjetivo, porque, em sua perdição, não sabia ao menos que estava perdido – e por isso, pensava estar, definitivamente, na rota certa – supunha estar fora do labirinto ou, ao menos, tê-lo resolvido; em outras palavras, ele era puramente positivo. O contraexemplo de Nielsen nos permite refletir sobre a nossa questão.

¹³ Lembrando as questões levantadas pelos itens anteriores sobre o *dever* como sendo um *processo/movimento* impassível de ser objetificado em um *resultado*.

Pois, se o *que* se fala está dialeticamente relacionado ao *como* se fala, e vice-versa, tratar da forma que assume a obra kierkegaardiana é mexer necessariamente com o seu conteúdo. Logo, todo e qualquer estudo que se ocupe de sua obra implica na necessidade de uma modulação da forma do próprio estudo que, por sua vez, se presta a ter como conteúdo, a forma com a qual Kierkegaard aborda o seu respectivo. Não se atentar a esta questão, isto é, não colocar a própria forma à prova e a par do seu conteúdo, é ignorar uma postura que é muito cara a Kierkegaard e os pseudônimos; é incorrer no mesmo erro de Nielsen que, ao pensar estar endossando a obra de Climacus, na verdade, a invalidou. Nielsen, suicidando-se, assassina também o teor subjetivo do texto de Climacus, convertendo-o em um didatismo objetivo; o seu trabalho se coloca, portanto, como uma mediação didática entre o pseudônimo e a interioridade que este aponta em seu texto, funcionando como um anteparo entre o leitor e a obra kierkegaardiana, ou melhor, entre o leitor e a sua própria subjetividade, tornando-o desatento, inclusive, à causa em questão: erige-se com tijolos as paredes que, no labirinto kierkegaardiano, são essencialmente compostas de espelhos.

1.4 Quarta direção: a encruzilhada é o lugar, por excelência, da decisão.

Mediante esta encruzilhada de questões cabe-nos levantar uma última reflexão, antes da decisão de prosseguir: como, então, estudar o estilo da obra kierkegaardiana sem, com isso, erigir uma enciclopédia cimentada de seus recursos estilísticos? Isto é, como a pesquisa (agora falando de um modo geral, inclusive) sobre Kierkegaard, pode incorporar o seu conteúdo sem traí-lo na linguagem formal e objetiva que a produção acadêmica demanda? Como exercer aquela *outra* filosofia da religião em consonância com o pensamento subjetivo?

A obra kierkegaardiana não rechaça o método, o mapa, o sistema, por completo. Há um reconhecimento, contudo, de sua função, de suas fronteiras, de seus atributos. Ela o realoca em suas respectivas determinações. Como apontamos previamente, da mesma maneira em que a razão se debruça sobre as próprias bordas em uma atitude extremamente racional; e a objetividade, objetivamente em sua própria exaustão; o método, embora haja, deve se colocar dentro dos confins da própria suficiência, moldando-se como uma forma

dialética ao conteúdo que o abre: faz parte da nossa metodologia, levar o método ao limite, além do qual, a negatividade subjetiva deve ressignificá-lo como um processo, e não um resultado. Não cabe a nós, nesta pesquisa, portanto, sermos bem-sucedidos ou fracassarmos neste caminho (μέθοδος): de pouco importa o resultado, senão pela primazia do movimento que gera o caminhar. O resultado é o devir.

Desta maneira, vamos ao encontro de Roos quando ele reconhece, no seu contexto de discussão, que “é o paradoxo que define o método [kierkegaardiano], e não o contrário” (ROOS, 2001). Mas no nosso contexto podemos reconhecer que a subjetividade também o define. Em ambos os casos, o método é metodologicamente indefinível.

(Eis o ponto central de nossa encruzilhada, lugar próprio para a alocação de oferendas).

Para Climacus, “(a) um sistema lógico pode haver; (b) mas não pode haver um sistema da existência” (CLIMACUS, 2013, p.113) não só porque, como vimos, o sistema parte de um pensador objetivo que recai em uma tautologia cômica por anular a própria subjetividade existencial, mas, também porque, por isso, o sistema pressupõe a si mesmo, ou seja, supõe-se que ele começa já acabado, quando, na verdade, a existência precede o sistema: ele vem depois, quer perceba, quer não. Esta tautologia especulativa incorre, portanto, em uma *reflexão*¹⁴ que retroage ao passado de um começo abstrato, um começo “do nada”, imediatamente imediato, eximindo-se de qualquer traço existencial – um começo que *não-é* por anular-se de si mesmo e a si mesmo de qualquer existência já no momento que é posto.

[...] nenhum resto existente deve ser deixado para trás, nem mesmo um pequenino penduricalho, como o existente *Herr Professor* que escreve o sistema. (CLIMACUS, 2013, p.129).

[E] a não ser que queiramos de novo começar com aquela conversa esquisita sobre um ser humano se tornar a especulação, tornar-se sujeito-objeto (CLIMACUS, 2013, p.126)

devemos recair, portanto, no ponto (b) de que não pode haver nenhum sistema da existência, o que por sua vez, não quer dizer que não exista um tal sistema. (E, aqui, nossa oferenda começa a invocar o Mistério!): “a existência mesma é um sistema – para Deus, mas não pode sê-lo para nenhum espírito existente” (CLIMACUS, 2013, p.134). Deste modo, o labirinto existencial só é resolvido completamente (sistema e completude se

¹⁴ Cf. KIERKEGAARD, 2013, p.117.

equivalem) por uma perspectiva Absoluta e panorâmica à sua estrutura. No entanto, se ao homem está vetada qualquer perspectiva que lhe coloque fora da própria existência, dado que ele existe, por sua vez, o Absoluto que está fora da existência, pode se colocar dentro dela, configurando aquele paradoxo que definirá o método¹⁵.

Trazendo a discussão para o nosso contexto, se aquela tautologia à qual incorre o pensador objetivo só pode ser quebrada por algo que lhe seja externo, podemos, inclusive, dizer que a subjetividade, por ela posta de lado, é o que cabe ao existente exercer para que se rompa com a *reflexão* que se presume começar do nada – o existente tem que *querer* rompê-la, isto é, exercer a sua subjetividade através de uma decisão, sendo esta decisão o que separa qualitativamente o pensador objetivo do, então, pensador subjetivo, justamente por lhe colocar em devir.¹⁶

O paradoxo e a subjetividade são, portanto, o que (in)define o método do pensador subjetivo que deve ser qualitativamente diferente do objetivo: enquanto o pensador objetivo se prostra em meio à encruzilhada, pressupondo que contar os caminhos ao redor é o que define a solução do labirinto, o pensador subjetivo sabe que a solução é se colocar em movimento pelos seus corredores; e por isso decide, coloca-se à prova da própria subjetividade, e segue.

Assumindo que o primeiro passo de nossa metodologia é reconhecer-se que não se começa do nada, a decisão assume que a subjetividade daquele que decide é um pressuposto existencial¹⁷ - o primeiro passo decorrente da decisão é, portanto, o *salto* que rompe qualitativamente com a reflexão tautológica e coloca o indivíduo a caminho. Deste modo, se aprendemos algo com o pensador objetivo suicida e com o didatismo iludido de Nielsen foi que é preciso respeitar a interioridade como horizonte, questionando-se ante cada sentença se a subjetividade não está sendo assassinada em prol de um engano objetivo e sistematizado. Esta postura fará com que, não só o pesquisador preserve a flexibilidade de sua pesquisa, enquanto abertura, como também o teor da própria obra

¹⁵ Em Migalhas Filosóficas (1995), Climacus se ocupa justamente da questão paradoxal que a entrada deste Absoluto (Verdade) no tempo implica. Aqui, no entanto, cabe a nós apenas apontá-la.

¹⁶ “Ao extraviar-se na reflexão, o indivíduo se torna, a rigor, objetivo; ele perde sempre mais a decisão da subjetividade e o retorno para si mesmo. E contudo quer-se admitir que a reflexão pode deter-se a si mesma objetivamente, enquanto ocorre o contrário; objetivamente ela não se deixa deter, e quando se detém subjetivamente, não se detém por si mesma, mas é o sujeito quem a detém” (KIERKEGAARD, 2013, p.121).

¹⁷ “Mas quando se reclama uma decisão, aí se renuncia à ausência de pressuposições. Só quando a reflexão se interrompe, o começo pode ocorrer, e a reflexão só pode ser interrompida por alguma outra coisa, e esta alguma outra coisa é algo completamente diferente do lógico, já que é uma decisão” (CLIMACUS, 2013, p.118).

kierkegaardiana, bem como a relação pessoal do leitor com ela e consigo mesmo; esta postura impedirá que a presente pesquisa se configure como uma mediação fajuta, na medida em que para prosseguir, será constantemente definida pelo paradoxo e pela subjetividade, conteúdos que não se deixam pensar de forma direta, cabendo-nos o exercício de um *esforço continuado* que, afinal,

é a consciência de estar existindo, e a aprendizagem continuada é a expressão da realização constante, que em nenhum momento se conclui, enquanto o sujeito estiver existindo; o sujeito está justamente consciente disso e, portanto, não está enganado. (CLIMACUS, 2013, p.128).

Afinal, existimos, não é?

Que cada um decida por si mesmo, antes de prosseguir...

CAPÍTULO II: O SÓCRATES DE COPENHAGUE

Decido, portanto, começar. E se passo a falar em primeira pessoa do singular é porque a decisão de um começo cabe somente a mim – assim como a tua decisão cabe somente a ti; se é que ainda estás aí, ficaste parado na encruzilhada ou tomaste um caminho oposto ao meu. Já não sei se estou acompanhado; mas de que adiantaria estar acompanhado sendo que, afinal, ante todo e qualquer passo cabe a mim me carregar? Tu que te carregues – eis a gravidade: ninguém pode te carregar por ti. Deste modo, não me iludo: as vozes que encontro em meio ao labirinto, não me acompanham mais do que me incitam a experimentá-lo por mim mesmo. E se me acompanhas, não te enganes: ao escutar esta minha voz, que ela seja apenas um rastro já vazio de sua própria fonte – já estarei um passo adiante de onde estava quando disse e, portanto, caberá a tu, novamente, decidir o que fazer deste eco já morto.

Assim o é com os rastros deixados por Kierkegaard que, muito antes de Barthes (2004) proclamar “a morte do autor”, já promovia a sua própria dissolução pelo estilo da obra kierkegaardiana¹⁸; nada deixando para trás, que o seu leitor pudesse se agarrar para se justificar. Morte que se difere essencialmente daquela a que se presta o pensador objetivo que, por sua vez, morre para si e não para o outro.

Será este, pois, o meu primeiro movimento: começar por onde a voz de Kierkegaard é consensualmente tida como mais viva; por onde as suas pegadas frescas são eximidas de recursos literários; por onde escutam suas palavras prenes de uma sinceridade e uma espontaneidade estonteante; por onde a ausência do autor não é questionada e até testemunha a sua presença; por onde os fragmentos são para os intérpretes, como são os destroços para o naufrago que deve se salvar do desentendimento em que se vê à deriva pela obra; tudo isso para, então, apontar que, já ali – nos diários – Kierkegaard não se exime do que Berthold (2011) reconhece como a ética do autor subjetivo, isto é, inda que não escreva ao leitor, mas para si mesmo, como ressalta Blanchot (2005), ele se exime da responsabilidade interpretativa suscitada pelo estilo da obra publicada. Nem mesmo nos seus diários Kierkegaard pode ser tomado como uma autoridade frente à obra, tanto menos quanto ao conteúdo da existência; quer seja biográfico, ou não.

¹⁸ Cf. BERTHOLD, 2011, p.12

Os diários, como bastidores da obra e da existência, não se situam em uma posição que fornece pé àqueles naufragos, mas se colocam justamente no mais profundo hiato que este entretermo formal delata. É por ali, onde os rastros de Kierkegaard aparecem, à primeira vista, como mais estáveis, que os comentadores mais atolam por desconsiderarem que seus fragmentos fazem jus à sua postura existencial como pensador subjetivo. Mais do que respostas, os diários acentuam as perguntas e endossam o estilo de um autor que se reconhece imerso no labirinto da existência.

2.1 Os bastidores da obra; os bastidores da existência

O diário se dispõe como a forma em que um escritor pode exercer a liberdade da forma, isto é, entregar-se e experimentar-se à sucessão temporal do próprio pensamento (des)ordenado, que é impresso conforme a intimidade daquele que escreve julgar pertinente ou não a sua ocorrência. O diário, para evocar Blanchot (2005), está sob a “proteção dos dias comuns”, no sentido que uma certa regularidade de escrita faz com que o seu autor se proteja dos artifícios da própria escrita – ou seja, ali, está livre para exercer a sua espontaneidade longe da exigência dos recursos estilísticos literários que a obra demanda.

No entanto, pelo fato de Kierkegaard não ter datado a maioria das suas notas, questiona-se até que ponto os seus *papirer* podem ser tratados como um diário propriamente dito; ou até que ponto eles, de fato, estão à mercê da “proteção dos dias comuns”, sendo que neles a dimensão temporal parece não ter sido essencial, como ressalta Lowrie:

[...] as notas de S. K. são destituídas de tempo, elas são registros de seus pensamentos, coisas que ele queria se lembrar, são alguns de seus pensamentos que ele gostaria de usar em seus escritos, poucas delas estão essencialmente relacionadas a datas específicas, poucas delas estão verdadeiramente datadas, exceto durante os primeiros anos. (LOWRIE, 1970, p.61).

Em um sentido que toma a estrutura ordinária do diário, Lowrie tem razão – eles não são diários propriamente ditos – desconsiderando a dialética entre forma-conteúdo inerente ao espaço subjetivo que ali é criado como forma de dizer o que é dito sem, contudo, se render à pressão da obra. Mas, como ressalta Cappelørn, se os *papirer* de

Kierkegaard não são diários no sentido ordinário do termo, isto não se configura pela ausência do tempo, como Lowrie defende. “Pelo contrário, eles são historicamente situados e moldados, e muito determinados pelo tempo” (CAPPELØRN, 2002, p.22).

Grande parte de suas notas nos *papirer* se vale de interpretações de obras alheias, notícias e artigos que Kierkegaard leu; outra parte se ocupa de reflexões sobre as conversas que teve durante suas caminhadas diárias por Copenhague; há aquelas notas que suscitam os sermões de Domingo; também ideias que lhe acometeram no cotidiano, ensaios e *insights* que muitas vezes se configuram como um rascunho para a obra; bem como reflexões sobre si mesmo e a própria existência (CAPPELØRN, 2002, p.22).

Ora, inda que Blanchot também dê um grande peso à dimensão temporal da estrutura a que se presta o diário, ele não se detém à sua determinação formal – o que está por trás deste âmbito é justamente o espaço que ele fornece ao autor que se dispõe a mergulhar na seriedade de sua obra e de sua existência: espaço em que se pode se perder sem a sombra da perdição: o diário, neste sentido, é um cais que acolhe e impulsiona o que o autor ali deposita do que subjaz a sua experiência cotidiana.

“O calendário, portanto, é o seu demônio, o inspirador, o compositor, o provocador e o vigilante” (BLANCHOT, 2005, p. 270) – e, por mais que aos fatos temporais não seja atribuído o peso central do que é escrito (e isso nem poderia ser feito sem que ele se transformasse em uma obra tão fictícia como a enciclopédia de uma vida), é na experiência ordinária do mundo que se situa o que ali é transformado em subjetividade aguda.

Subjetividade aguda que demanda uma *sinceridade*, termo forte para Blanchot, frente ao que ali é inscrito: sinceridade do registro de uma impressão subjetiva que aquele que a escreve deve atingir e não ultrapassar; pois até quando a ultrapassa, como no esboço de uma narrativa fictícia, está-se à mercê da sinceridade da intenção com a qual ela é ali inscrita. Se Blanchot ressalta a dimensão temporal de um diário, o que lhe interessa não são os fatos – como se quarta-feira choveu e na quinta se usou uma camisa amarela – mas o espaço sincero que ali se cria em consonância com a subjetividade de seu autor, para que, se este decidir escrever que quarta-feira choveu e que na quinta ele usou uma camisa amarela, isto represente um lapso temporal, isto é, sua escolha em registrar e trabalhar este e não aquele fato específico e, sobretudo, o que isso lhe representa.

O diário, sob a tutela do cotidiano, não está a ele estritamente determinado mas, dentre a dialética entre forma-conteúdo, relaciona-se com o ordinário na medida em que os

acontecimentos mais banais podem ser tão extraordinários quanto a subjetividade interpretativa de seu autor demandar: novamente, para Blachot, para nós e, sobretudo, para aquele que o escreve, não interessam os fatos brutos, mas, novamente, o espaço que o diário fornece para o seu autor em uma possibilidade de retorno a si mesmo em meio à dissolução de seus pensamentos na temporalidade e na iminência do esquecimento.

Neste âmbito, se o diário se configura como um registro, não é o registro do dia que importa, mas o registro de si mesmo pelos dias que, com isso, lhes conferirá a importância devida; registro que se apegua ao diário como um subterfúgio em que a tormenta, ao contrário de ser aplacada, pode ser, ao menos formalizada em uma potência de salvação:

[...] escreve-se para salvar a escrita, para salvar sua vida pela escrita, para salvar seu pequeno eu (as desforras que se tiram contra os outros, as maldades que se destilam) ou para salvar seu grande eu, dando-lhe um pouco de ar, e então se escreve para não se perder na pobreza dos dias ou, como Virginia Woolf, como Delacroix, para não se perder naquela prova que é a obra, que é a exigência sem limite da obra. (BLANCHOT, 2005, p.274)

Por mais que Lowrie defenda que o tempo não é essencial, em um desses dias quaisquer que, no entanto, Kierkegaard faz questão de assinalar: “resolução de 13 de Outubro, 1837, feita durante nosso estudo às seis horas da tarde”, ele se reserva a escrever em meio aos estudos, às seis horas de uma tarde de 13 de Outubro de 1837, sobre o que o empreendimento (des)confortável que escrever um diário lhe representava..

Muitas vezes me perguntei como posso ter tido tanta relutância em escrever observações particulares; mas quanto mais venho a conhecer grandes homens, em cujos escritos não se detecta um esforço caleidoscópico de coesão da carga de ideias (talvez Jean Paul tenha sido responsável por meu desconforto prematuro quanto a isso), e quanto mais eu me lembro de que escritores arejados, como Hoffmann, tenham mantido um diário, e de que Lichtenberg o recomenda, mais eu sou levado a achar o porquê isso, que em si mesmo é inocente, deveria ser desprazeroso, quase repulsivo, para mim. Obviamente o motivo foi o de que em cada instante que eu pensei na possibilidade de sua publicação, o que talvez teria requerido um desenvolvimento mais extenso, coisa pela qual eu não queria ser importunado, nem desgastado por tal possibilidade remota (um tipo de solução literária soluçante e enjoada), o aroma das fantasias e da disposição de ânimo evaporou. Eu penso que, ao invés disso, seria bom, através de um intenso registro, deixar que os pensamentos venham à tona com o cordão umbilical de sua disposição de ânimo original, e esquecer, o quanto for possível, tudo que diz respeito ao seu uso, o que não aconteceria de maneira alguma, referindo-se ao meus diários; ao invés disso, expectorando-me como em uma carta a um amigo íntimo, eu ganho a possibilidade de autoconhecimento, fluência de escrita, a mesma

articulação na escrita que tenho em certa medida ao falar, o conhecimento de muitos traços que eu não dei mais do que espiadela, e, finalmente, a vantagem, se é verdade o que Hamann diz em outro âmbito, de que há ideias que acometem o homem apenas uma vez em sua vida. Tal prática de bastidores certamente é necessária àqueles que não são tão dotados, que seu desenvolvimento seja de alguma forma público. (KIERKEGAARD, 1967-78, II A 118; 5103)

Há um claro desconforto de Kierkegaard em relação à estrutura ordinária do diário; ainda mais quando esta estrutura é assombrada pela pressão da possibilidade de sua publicação¹⁹. A publicação de escritos que são impressos em um espaço íntimo por excelência, reclamaria um tratamento que lhe demandaria, não só a conversão de suas notas em uma ordem quase literária, mas também o assassinato de sua espontaneidade e sua sinceridade; isto é, romper-se ia o cordão umbilical que liga as ideias à sua disposição de ânimo original (aqui, mais uma tensão dialética entre forma-conteúdo). Se os *papirer* estão, inevitavelmente, ligados ao cotidiano de Kierkegaard – e nesta nota transcrita isto fica inquestionável – eles não tomam, no entanto, os dias como seus senhores formais: se Kierkegaard assume a máxima *nulla dies sine linea*²⁰, a obrigação do registro não se sujeita à ditadura do dia sobre a escrita, mas, pelo contrário, ao exercício da escrita no dia, o que, naturalmente, é incapaz de ser completamente destituído de certo componente temporal. Mais uma vez, de acordo com Cappelørn, Lowrie tem razão de que os *papirer* não são propriamente um diário, mas não pelo fato de que eles não têm o tempo como essência, mas sim porque obedecem à dinâmica do pensamento que aflora no tempo, inclusive. Obedecer ao diário, à estrutura diária do diário, seria abafar a espontaneidade do pensamento – submeter o conteúdo à forma do dia e romper com a tensão dialética entre ambos, na obrigação vazia de se escrever mesmo que a subjetividade do autor não lhe suscitasse a escrita. Eis o que seria o fato bruto sem conteúdo.

Mas Cappelørn desembocará no outro extremo ao constatar que os *papirer* se aproximarão muito mais de uma obra dentre as demais kierkegaardianas, sob o argumento de que há um esforço de Kierkegaard em tratar de temas impessoais, inda que parta de suas experiências particulares:

Eu devo enfatizar novamente, no entanto, que [os *papirer*] são muito mais uma parte da atividade literária de Kierkegaard, do que diários em si. (...) Os *papirer* são

¹⁹ Segundo Taylor (1975, p.14), Kierkegaard estava certo de que seus diários seriam publicados depois da sua morte.

²⁰ JP 5289 / Page 5114 (II A 208).

“atividades de bastidores” ou “aquecimentos” e, por isso, se configuram como exercícios literários e intelectuais importantes. Neles, o factual, como é existencialmente experimentado, é transformado em pensamento e poesia que, por sua vez, se voltam para a vida factual e existencial como uma atividade concreta e uma decisão responsável (CAPPELØRN, 2002, p. 27).

Deste modo, ali não constariam notas puramente autobiográficas ou íntimas, mas sim, a tentativa velada de, por meio de si mesmo, apontar para um teor universal da existência individual humana, o que lhe conferiria um caráter de obra sobre a de diário propriamente dito.

Mas aqui reside outra forma de desatrelar a dialética forma-conteúdo inerente aos *papirer* – se eles concernem, sobretudo, ao universal, configurando-se *somente* como um bastidor da obra, a faceta de autoconhecimento, experimentação e registro que lhes são inerentes, como o próprio Kierkegaard atesta naquela nota transcrita, deixa de lado a sua máxima potência reflexiva íntima – o particular se dissolve, torna-se secundário e os bastidores da existência desaparecem dali. Ou seja, ignora-se a componente íntima do espaço que os *papirer* conferem a Kierkegaard, enquanto forma, tratando-se apenas sobre o viés do conteúdo frente à obra; o universal como o fim, sendo que, no diário, o particular também deve sê-lo. Em outras palavras, tratando os *papirer* somente com foco no conteúdo de uma obra, perde-se o seu teor mais valioso – a forma da sinceridade que ele propicia a Kierkegaard através da forma de um diário.

A ambiguidade dos *papirer* suscita impasses. Porém, no contexto da discussão que tenta definir a sua categoria, estes impasses são esvaziados quando interpretados somente sob a perspectiva formal que o termo implica, ou, no outro extremo, somente quanto ao conteúdo. Mas se retornarmos ao termo como desenvolvido por Blanchot, e a partir daqui será sempre neste sentido que ele será empregado, pode-se, então, evocar, mais do que a sua forma, a maneira com que esta forma se associa intimamente ao conteúdo que ali é impresso, e vice-versa, no âmbito da criação de um espaço que permite ao autor a liberdade do registro, da experimentação e, sobretudo, da sinceridade quanto à própria obra; isto é, a movimentação espontânea pelos bastidores da obra, lugar em que Kierkegaard se vê protegido da pressão do tornar-se público²¹. O mesmo se dá quanto aos

²¹ “Mas quando eles devem ser publicados? Se eu os publicar enquanto estou na posição de heterogeneidade que tenho mantido até agora – ou seja, independente, livre, irrestrita, fluida – se eu os publicar enquanto ainda mantenho este estilo de vida, todas as categorias e determinações dialéticas extremamente precisas nos livros

traços da própria existência ali presentes. Além de bastidores da obra, os *papirer* se constituem como bastidores da existência, pois, nos diários se fala, sobretudo, para si mesmo, por mais que, para isso, um interlocutor ou “um amigo íntimo” sejam imaginados, funcionando com uma espécie de confessores.

Esta componente, que assume na escrita um teor reflexivo associado à promessa de um autoconhecimento por parte de seu autor,

[...] está ligada à estranha convicção de que podemos nos observar e que devemos nos conhecer. Entretanto, *Sócrates não escreve*. Os séculos mais cristãos ignoram esse exame que não tem por intermediário o silêncio. Dizem-nos que o protestantismo favorece esta confissão sem confessor, mas por que o confessor deveria ser substituído pela escrita? (BLANCHOT, 2005, p.275).

Ora, Kierkegaard, ao escrever em seus *papirer* como se fosse a um amigo íntimo, faz-se de si mesmo, e ao mesmo tempo, aquele que confessa e o próprio confessor. Isto é, substituindo o confessor pela escrita, ele é constantemente restituído a si mesmo na tentativa do exercício de sua subjetividade pela linguagem. Mas, é claro, este movimento pode implicar na seguinte armadilha na qual, contudo, Kierkegaard parece não cair: até que ponto, através da escrita, é possível conhecer-se a si mesmo (“Sócrates não escreve”), sendo que nos diários, mais do que a concretude, registra-se a transformação de seu autor pelo tempo?

Embora neste espaço dos *papirer* a voz de Kierkegaard seja acolhida pela sinceridade, considerando o seu extremo afastamento dos afrescos estilísticos para publicação, ainda assim o processo da escrita inevitavelmente causa uma bipartição em sua flexibilidade inerente: a escrita a turva. No momento em que se escreve para si mesmo, esta ação torna o autor uma testemunha de si mesmo – no hiato entre os fragmentos que Kierkegaard escreve, há o silêncio do Kierkegaard que vive. Em outras palavras, a escrita joga uma parte da voz do autor para uma dimensão externa de si mesmo, uma vez que a sua interioridade cabe somente à sua existência propriamente dita. Ou, pelo contrário complementar, tal escrita, pelo limite da linguagem frente à existência daquele que escreve, não consegue encarnar a subjetividade estrita de seu autor, funcionando, ainda que involuntariamente, como uma mediação.

seriam de pouca serventia para defender-me de confusões infelizes e, inclusive, eu seria confundido com uma delas” (KIERKEGAARD, 1967-78, X.1 A 56; 6100).

O que se tem nos *papirer* são, portanto, efervescências de suas impressões pessoais que, contudo, passam pelo filtro da linguagem, compartimentando a sua voz, neste primeiro momento, em pelo menos duas: aquela que fala e aquela que cala ao falar: “Sobre aquilo que constitui de uma maneira total e essencial, na maneira mais íntima, minha existência, eu não posso falar”²². Esta última é a voz genuína de Kierkegaard – aquela que na fronteira da fala se cala, mas, ainda que se reconheça insuficiente, fala sem incorrer no erro do engano de achar que é capaz de dizer algo positivo. É uma voz que emudece e se abstém de trair/traduzir a própria existência, assumindo que o conteúdo existencial será sempre secreto para a linguagem. Aí reside o germe de toda a comunicação indireta que fundamentará o estilo de toda a obra kierkegaardiana.

Ademais dos impasses, os *papirer* se situam neste espaço marginal em que eles não são uma obra propriamente dita, mas que, pela própria limitação da linguagem, fazem com que a sinceridade do diário seja, inda que levada a cabo, uma máxima tentativa de aproximação do exercício da existência subjetiva – interdita a qualquer tipo de tradução.

Eis os entretermos dos bastidores da obra e também dos bastidores da existência de Kierkegaard. No fundo, esta cisão entre palavra e existência, o lançará na questão crucial de sua posição enquanto escritor, que, por sua vez, permeia todo o foco da dissertação: *como dizer, portanto, o que não se deixa ser dito?*

2.2 O que Sócrates tem a dizer?

Se concordarmos que os *papirer*, dentro da perspectiva blanchotiana e sob os argumentos levantados, se situam nos entretermos de uma obra (focando somente o conteúdo) e de um diário no sentido ordinário do termo (o da forma estrita), tenho que considerar a voz de Kierkegaard ali inscrita como um anteparo situado entre a obra kierkegaardiana e a sua existência particular (considerando a dialética entre forma-conteúdo). Por mais que os *papirer* se disponham como um espaço em que a máxima sinceridade de seu autor possa ser exercitada em sua intimidade, a subjetividade existencial esbarra obrigatoriamente nos limites da linguagem. A palavra se torna ambígua

²² Retirado de Blanchot (2001) que, no entanto, não traz a referência desta citação que faz de Kierkegaard.

no momento em que uma de suas componentes tenta traduzir algum traço existencial, funcionando, inevitavelmente, como uma suspensão mediadora.

Como dito anteriormente, um dos maiores desafios do pensador é justamente pensar a existência, existindo. Isto é, pensar a existência sem fazer do pensamento uma evasão e, analogamente, escrever sem, contudo, apartar-se do que e sobre o que se escreve.

Sócrates não escreve. O que chega até nós é o que fizeram dos ditos de Sócrates.

Em uma de suas primeiras obras, *O Conceito de Ironia* (1991), Kierkegaard partirá da seguinte questão para desenvolver o tema que dá título ao livro: até que ponto a figura socrática apropriada pelos filósofos e escritores gregos corresponde ao Sócrates-histórico, ao Sócrates real?

Começando por rever a defesa e o elogio de Xenofonte, Kierkegaard afirma que ele se apropria de Sócrates como uma presença inocente pelas ruas de Atenas. Em sua apologética socrática, ele reduz o filósofo por uma aguda vitimização que torna a sua condenação um ato injustificável, um erro cometido pelo tribunal. O Sócrates de Xenofonte sempre terá algo a dizer em legítima defesa – o conteúdo explicitamente útil – e por isso é convertido em uma presença inofensiva. Inofensiva, porque verborrágica e extremamente justificada; fixa, porque se concretiza na certeza do muito que diz e do muito que tem a dizer; quadrada, ao se restringir na crença de que tem a posse da verdadeira infinidade; e estritamente mundana, por transformar a infinitude da ideia em uma sombra utilitarista e plana no mundo²³ - aqui, a condenação de Sócrates é uma injustiça porque Xenofonte é capaz de defendê-lo com base em critérios objetivos, colocando-o a serviço de uma construção empírica derradeira: mais do que desconstruir, o método socrático, para Xenofonte, resolve os problemas de seu contexto.

O Sócrates platônico, por sua vez, já se apresenta totalmente a serviço da ideia e da abstração, e, portanto, traz à tona uma nova componente que, em Xenofonte, é corrompida – aqui Kierkegaard começa a olhar mais de perto a questão da relação forma-conteúdo com base no filósofo ateniense. Esta nova componente filosófica é justamente aquela que se estrutura e emerge com a forma do diálogo platônico, isto é, em Platão, a arte de

²³ “Em Xenofonte, a consideração errante passeia todo o tempo pelo polígono, e muitas vezes até se engana a si mesma, quando, tendo diante de si um lado mais longo, acredita ter a verdadeira infinidade, e por isso, como um inseto que rasteja ao longo de um polígono, cai, porque o que se mostrava como uma infinidade, não passava de um ângulo” (KIERKEGAARD, 1991, p.31).

perguntar/conversar é levada a cabo, desbancando o falatório sofista ensimesmado e fechado. O estilo platônico que empresta voz a Sócrates orchestra a sucessão das falas do diálogo na tentativa de que o pensamento não só se estabeleça em relação com o objeto da questão, mas também com o seu interlocutor. Há uma espécie de dialética inerente à pergunta: o método socrático por excelência, pelo qual pergunta-se, ou para receber uma resposta desejada (o que já guarda um pressuposto oculto na questão, descambando para uma sofística), ou para se exaurir o conteúdo aparente desta questão, o que, por sua vez, revela um vácuo atrás da pergunta²⁴.

Ora, por mais que Sócrates começasse de um pressuposto, o de que nada sabia, a sua pergunta naturalmente chegaria a este mesmo ponto de partida: “o resultado de que os homens em geral nada sabiam”²⁵, unindo a pressuposição inquisidora com a exaustão de seu conteúdo aparente, o que, mesmo partindo de uma premissa, jogava o diálogo para uma abertura abstrata quanto ao interlocutor. O desenvolvimento desta perspectiva conduzirá Kierkegaard a afirmar que Sócrates ultrapassou os sofistas justamente por levar a sofística ao seu limite²⁶. Encontra-se aí, portanto, uma espécie de dialética bastante curiosa:

Este é, naturalmente, mais uma vez, uma espécie de movimento dialético, mas, dado que falta o momento da unidade ou da síntese na medida em que cada resposta contém a possibilidade de uma nova pergunta. (KIERKEGAARD, 1991, p41).

Esta espécie de movimento, que começa a despontar em Platão, mas adquire seu clímax em Aristófanes, é o próprio da ironia – aquele movimento que se conduz e deságua necessariamente por um movimento negativo; aquele que imprime o vazio da negatividade enquanto premissa de presença. Deste modo, na relação entre forma e conteúdo, o movimento socrático conduz a uma abstração aparentemente isenta de conteúdo²⁷, isto é,

²⁴ “Pois a gente pode perguntar com a intenção de receber uma resposta que contém a satisfação desejada de modo que quanto mais se pergunta tanto mais a resposta se torna profunda e cheia de significação; ou se pode perguntar não no interesse da resposta, mas para, através da pergunta, exaurir o conteúdo aparente, deixando assim atrás de si um vazio” (KIERKEGAARD, 1991, p. 42)

²⁵ “Qualquer filosofia que comece com uma pressuposição termina, naturalmente, na mesma pressuposição, 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” (*Idem*).

²⁶ “Mas se nos lembrarmos de que Sócrates e os sofistas num certo sentido ocupavam a mesma posição e que propriamente foi ao levar às últimas consequências a posição comum, ao aniquilar as meias-verdades com as quais os sofistas se tranquilizavam, foi assim que Sócrates solapou-os, de modo que num certo sentido foi assim que Sócrates derrotou os sofistas, sendo ele mesmo o maior dos sofistas (...)” (KIERKEGAARD, 1991, p. 115).

²⁷ “O abstrato de Sócrates é uma desigualdade completamente sem conteúdo. Ele parte do concreto e chega ao que há de mais abstrato, e lá onde a investigação deveria começar, ela termina” (KIERKEGAARD, 1991, p49).

a forma da ironia se torna uma forma vazia, uma vez que não propõe uma reposição direta do vácuo que deixa ao se manifestar – a ironia não é capaz de enunciar a ideia em uma resposta, apenas sugeri-la no eterno movimento evasivo e negativo da pergunta²⁸ e, por isso, coloca em xeque toda e qualquer asserção derradeira como sendo uma mera ilusão do (des)conhecimento.

Isto, em um contexto em que vigora a assertividade objetiva, pode ser um tanto quanto desconfortável – aí está o perigo que Sócrates oferece à ordem de Atenas e, pelo qual ele será condenado ao minar as bases das certezas filosóficas, políticas e religiosas que fundamentavam o falatório da *polis* grega.

Dentre este movimento negativo gerado pela ironia, no entanto, há a possibilidade da supressão deste desconforto, com um encaminhamento fantástico para a sua negatividade. No esforço de se escalar até a ideia, pode ser eleita uma fantasia para dar conta de preencher e estancar o vazio posto pela ironia. Kierkegaard indica que alguns diálogos platônicos tomam este encaminhamento fantástico e revela o *mítico* como um subterfúgio do pensamento para traduzir, equivocadamente, o nada em imagem. Mais uma vez, Sócrates flerta com a solução.

Não é a presença de elementos mitológicos que delatam o encaminhamento mítico para os diálogos, mas a presença de um “movimento regressivo”²⁹ que presta a conformação de um conteúdo à ironia que é propriamente vazia. Com isso, este nada, o abstrato irônico, é convertido em uma imagem fantástica: “o mítico faz o negativo ser visto”³⁰, tolhendo-lhe a potência irônica. Em suma, a ironia é estancada ao ser resolvida pelo mítico.

Os próprios diálogos platônicos, precisamente os primeiros, se rendem a um encaminhamento mítico para as questões que se propõem a desenvolver, o que faz emergir o seguinte problema: se Kierkegaard argumenta que a marca da existência de Sócrates é a ironia, como o ateniense poderia, então, dar vazão ao mítico, que é justamente o aniquilamento desta ironia? Desta forma, Kierkegaard levanta, mais uma vez, a questão de que até que ponto quem fala nos diálogos corresponde ao Sócrates-histórico ou a um

²⁸ “(...) é essencial ao irônico jamais enunciar a ideia como tal, mas apenas sugeri-la fugazmente, e tomar com uma das mãos o que é dado com a outra” (KIERKEGAARD, 1991, p. 51).

²⁹ “E quando então finalmente a imagem adquire uma tal amplitude que toda a existência se torna visível (perceptível) nela, aí temos o *movimento regressivo* rumo ao *mítico*” (KIERKEGAARD, 1991, p.90).

³⁰ “Portanto, o que a exposição mítica proporciona a mais do que o movimento dialético descrito até aqui é que ela faz o negativo *ser visto*” (KIERKEGAARD, 1991, p. 92).

Sócrates que é, sobretudo, personagem de Platão – isto é, uma peça elementar a mando do desfecho de um enredo filosófico.

Ciente desta dualidade, haverá, portanto, duas ironias e duas dialéticas em Platão que, ao contrário de Xenofonte, reconhece o perigo da negatividade para a *polis*, mas, por outro lado, ainda tende a resolver o problema da ausência da presença irônica ao recorrer formalmente à construção de um conteúdo mítico e ideal:

Há uma ironia que é apenas um *stimulus* para o pensamento, que o impulsiona quando ele se torna sonolento, e o disciplina quando se torna desenfreado. Há uma ironia que é ela mesma o operante e ainda é o *terminus* ao qual se visa. Há uma dialética que em movimento ininterrupto sempre vigia para que a questão não se deixe cativar por uma concepção casual, e, infatigável, está sempre disposta a fazer o problema vir à tona quando ele é posto a pique, em suma, que sempre sabe mantê-lo em suspenso, e justamente por meio disso e com isso quer solucionar o problema. Há uma dialética que, partindo das ideias mais abstratas, quer levá-las a se desenvolverem em determinações mais concretas, uma dialética que com a ideia quer construir a realidade. (KIERKEGAARD, 1991, p. 102).

Atendo-se à estrutura dialógica, Kierkegaard atestará que esta forma textual é necessária para ambos os pontos de vista platônicos: um que corresponde à negatividade irônica que dita o indivíduo como aquele que devora o mundo (“uma pergunta que consome a resposta”³¹) e que faz seus argumentos se afastarem constantemente da empiria; e outro, com um teor positivo, que lança constantemente esse indivíduo no mundo (“uma pergunta que desenvolve a resposta”³²). De maneira análoga, o método que perpassa a condução dos diálogos se conforma em duas dialéticas abstratas, mas, em uma delas, na negativa, o que resta é o nada – o pressuposto carcomido por si mesmo – e na outra, na positiva, a construção de um ideal; mas um ideal que soluciona o pressuposto e arruína a ironia construindo algo em seu lugar³³.

³¹ “No que tange à forma, o *diálogo* é igualmente necessário para ambos os pontos de vista. Com efeito, ele indica o eu e sua relação para com o mundo, mas no primeiro caso trata-se do eu que constantemente devora o mundo, e no segundo, do eu que quer assumir o mundo; no primeiro caso, seus discursos o afastam constantemente do mundo, e no segundo, o introduzem constantemente nele; no primeiro ponto de vista ele é uma pergunta que consome a resposta, no segundo, uma pergunta que desenvolve a resposta. Quanto ao método, temos aqui o dialético: em *ambos* os pontos de vista, uma *dialética abstrata*. Com tal método, a dialética naturalmente não esgota a ideia. O que resta ao final é, num dos pontos de vista, o nada, isto é, a consciência negativa na qual a dialética abstrata é assumida; e no outro, um além, uma determinação abstrata, mas sustentada positivamente” (KIERKEGAARD, 1991, p. 105)

³² *Ibidem*.

³³ *Ibidem*.

Esta é a ambiguidade identificada por Kierkegaard, em Platão, entre o Sócrates-histórico e o Sócrates-platônico, na qual o personagem, em alguns diálogos, se afastará do sujeito existente – isto é, muitas vezes Platão preencherá com o mítico, a boca irônica e vazia de Sócrates.

Aquele Sócrates de Xenofonte, portanto, se apresenta como um repentista que, em suas perguntas, tem sempre uma resposta pronta para se defender de quaisquer estímulos externos que lhe acometam pelas ruas. Já o Sócrates platônico está totalmente a serviço da ideia, mas a forma com que este se relaciona com a abstração, muitas vezes faz dela um limite e não uma abertura. “Cada um destes dois apresentadores procurou, naturalmente, *completar* o que faltava em Sócrates” (KIERKEGAARD, 1991, p.108), Xenofonte dando-lhe a extrema roupagem utilitarista empírica, e Platão, jogando-o para as regiões supraterrrestres que, no entanto, tem a ideia como teto.

Entre estes dois extremos, Kierkegaard situará o movimento volátil da ironia que, segundo o dinamarquês, foi melhor captada por Aristófanes em sua obra *As Nuvens* e que, por isso, evoca a Sócrates em sua correta medida; isto é, faz jus à máxima kierkegaardiana: “a existência de Sócrates é ironia” (KIERKEGAARD, 1991, p.108).

E isto se dá em Aristófanes justamente porque este, não só trouxe a potência da estrutura dialógica em sua obra – forma que, como em Platão, estava a serviço dialético da ideia em um teor trágico – mas também porque a revestiu com a correta afinação que o teor irônico demanda para o seu exercício, ou seja, o *cômico*.

A comicidade de *As Nuvens* emerge enquanto revela o movimento contraditório inerente ao exercício da negatividade pela qual a ironia socrática se imprime no mundo: um ponto de vista que suprime a si mesmo; algo que é e que não é ao mesmo tempo; que, em seu serviço à ideia, desbanca a própria forma ao mostrar justamente o abismo que há entre a realidade e a ideia; ponto de vista que aparta a si mesmo da ideia, inclusive, não incorrendo na saída tentadora de colocar-se no lugar dela, como o mítico, ainda que esteja a serviço dela. Eis os entretermos cômicos da ironia: “ela se situa abaixo de si mesma, à medida que se supera a si mesma e, contudo, permanece [na ideia]” (KIERKEGAARD, 1991, p.111).

Não será à toa que o coro das nuvens, em Aristófanes, será o símbolo máximo da expressão da sabedoria irônica de um Sócrates que se coloca suspenso em um cesto na tentativa de elevar-se àquele estrato de pensamento. E aqui devo me deter mais

demoradamente na imagem rarefeita deste símbolo, pois ele indicará mais tarde, não só a influência que a figura do Sócrates aristofânico teve na presença de Kierkegaard pelas ruas de Copenhague, mas também revelará os traços da fluidez irônica que o próprio estilo assume ao longo da obra kierkegaardiana, na constituição de sua comunicação indireta.

Ao invocar o coro das nuvens para iniciar *Estrepsíades* na sabedoria, Sócrates delata o vazio irônico que jaz em seu interior. As nuvens são um símbolo³⁴ irônico, pois, assim como a ironia, são uma forma sem um conteúdo inerente. A dinâmica das nuvens não obedece a nenhum ponto fixo; pelo contrário, volatiliza-o na medida em que promove uma dissolução de qualquer tentativa de que lhes seja atribuída alguma concretude, destituindo-se de todo sentido imanente. As nuvens podem ser tudo porque elas são nada – formas vazias preenchidas de uma possibilidade infinita de adquirir qualquer forma. Mas, como ressaltará Kierkegaard³⁵, esta onipotência, que ridiculariza o seu observador, deve rir-se de si mesma por ser ela própria completamente impotente. Há uma recíproca impotência entre as nuvens e seus observadores, que quem já brincou de moldá-las sabe bem do que se trata. À mesma nuvem que alguém pode identificar a forma de um cachorro, o seu amigo pode ver uma espaçonave – para logo em seguida não haver nem cachorro, nem espaçonave. Nem a nuvem, nem os observadores conseguem fixar uma forma aparente à infinita possibilidade daquelas em assumirem qualquer uma e, destes, em lhe atribuírem as que conseguirem imaginar. No entanto, esta

[...] dialética meramente negativa, que constantemente permanece em si mesma, sem avançar nas determinações da vida ou da ideia, e [que] por isso goza de uma liberdade que se ri das cadeias que a continuidade impõe, [...] (KIERKEGAARD, 1991, p113)

delata para Kierkegaard uma questão muito séria. Aquela onipotência que se revela, na verdade, como uma completa impotência, é capaz de trazer à tona uma dimensão do sujeito que as observa, isto é, a do papel da subjetividade frente à ironia. Para tanto, quero abrir um parêntesis e fazer um breve exercício de me render à seriedade desta brincadeira: exercer aquela onipotência aparente – olhar para cima e atribuir formas ao que, teoricamente, poderia assumir qualquer forma.

Há uma nuvem a dançar no céu. O que tu vês? (Se é que ainda estás aí). Um cão, talvez? Na mesma nuvem que tu olhas, eu vejo uma espaçonave, que logo se converte em

³⁴ Guardemos esta informação, que Kierkegaard toma as nuvens como um *símbolo*, para mais tarde resgatarmos a importância que a linguagem simbólica terá para a comunicação indireta, religiosa, na obra kierkegaardiana.

³⁵ KIERKEGAARD, 1991, p113.

um dragão, para logo se desabrochar em uma flor. Não, não: um rosto! Um rosto de um homem velho a pensar, cujos dentes acusam, em seguida, uma gargalhada e, por fim, explode como um vulcão em erupção. Agora a lava branca adquire uma conformação estranha, totalmente abstrata, que acusa que todas as formas que lhe foram atribuídas previamente não passavam de mera bruma. Nunca houve espaçonne, dragão ou flor: as nuvens eram tudo aquilo e nada ao mesmo tempo; eram apenas uma nuvem, um vazio amorfo que refletiam as formas que lhes eram atribuídas. Fora isso, apenas bruma.

Eis a impotência do observador, que ao mesmo tempo acusa a impotência da nuvem que observa:

A ironia aristofânica consiste na recíproca impotência: do sujeito, que quando quer ter o objeto, obtém apenas sua própria semelhança, e das nuvens, que apenas captam a semelhança do sujeito, porém só as reproduzem quando estão vendo os objetos. (KIERKEGAARD, 1991, p.113).

Aquela dialética negativa permanece constantemente em si mesma porque está confinada nos limites do arsenal de atribuições a que as nuvens podem ser conformadas pelo sujeito. Um arsenal finito aplicado a uma possibilidade infinita, pura potência cômica, contraditória. Isto é, o observador não consegue atribuir à nuvem uma forma que ele próprio desconhece, estando ambos à mercê dos limites de sua observação objetificadora – toda e qualquer atribuição que seja feita à bruma apenas refletirá, nas nuvens, a própria visão do observador que, portanto, se presta insuficiente, cativo, dentro das fronteiras de sua própria observação. Deste modo, a nuvem que assume uma conformação além destes limites cognoscíveis do observador se torna disforme, vazia, um hieróglifo sem sentido; irônica, ri, em uma explosão de lava branca, da limitação do observador que, afinal, se torna a sua própria limitação – um imenso sorriso branco suspenso no azul.

Aqui já posso fechar o parêntesis e retornar à obra de Aristófanes, porque a ironia Socrática em *As nuvens* atingiu a vacuidade que lhe caracteriza: mediante esta impotência, (i) ou o observador admite que não é capaz de ver mais nada (em termos socráticos: que nada sabe e que, inda que pensasse saber, nunca soube) e, sobretudo, que todas as formas eram vazias de conteúdo propriamente dito; ou, (ii) como na solução mítica em Platão, recorre a uma nova maneira para enquadrar este nada e trazê-lo à tona novamente em uma forma preenchida pelo conteúdo fantástico, destituindo a nuvem de seu vazio ao atribuir-

lhe alguma determinação imposta pela vida ou pela ideia que se tem da ideia. Espaçonave ou cão? Nenhum e os dois, respectivamente.

Kierkegaard aclama Aristófanes como aquele que mais se aproxima da existência irônica de Sócrates, justamente porque o Sócrates aristofânico não tem nada a dizer, e não recorre ao mítico para suprimir este nada. Mas Sócrates não pode dizer nada sem que, para isso, o vazio da ironia seja traído. Ora, e mesmo assim, Sócrates diz. O instrumento da ironia socrática é a fala. Mas a sua fala não diz nada porque é brumosa, isto é, os predicados dos quais se vale para denotar a ideia “apenas [são] testemunhas que se [calam] diante de sua magnificência” (KIERKEGAARD, 1991, p. 114). A fala de Sócrates é irônica porque (não) diz nada ao falar – em consonância com a dialética negativa da ironia que assina a sua presença de ser ao mesmo tempo em que não é. A sua fala é uma constante evanescência que delata não só o vazio em/de si mesmo, mas ri-se ao deixar o interlocutor com o mesmo vazio brumoso no céu boquiaberto³⁶.

Em diálogo com os atenienses, Sócrates não dizia mais do que quando era visto a caminhar em silêncio pela *polis*; quando neste silêncio, o seu próprio pensamento, para si mesmo, deveria, sobretudo, ser irônico – coisa que poderia ser colocada em xeque pelos seus, pois, como ter certeza de que a ironia socrática não passava de mero discurso ou encenação sofista? De que no mais ínfimo de si mesmo, ele a resolvia para si mesmo, como se representasse uma grande peça, rindo como uma nuvem aos demais? Ser irônico apenas para o outro é farsa fácil – o grande desafio é sê-lo para si mesmo, o que foi colocado à prova no momento da sua condenação: seria capaz, Sócrates, a rir, ironicamente, de si mesmo?

Kierkegaard elenca e discute algumas acusações que levaram o filósofo a ser julgado. Ele não reconhecia os deuses oficiais pelo Estado³⁷, introduzia novas divindades³⁸ e seduzia a juventude³⁹. Todas elas passavam pelo desconforto que sua presença absente

³⁶ Talvez, aqui, comece a fazer mais sentido a passagem no item *a* que falava sobre a voz de Kierkegaard que falava e a que calava ao falar, nos *papirer*.

³⁷ “SÓCRATES – Não digas asneiras: pura e simplesmente, Zeus não existe.” (ARISTÓFANES, 1984, p.44).

³⁸ “SÓCRATES – Nada disso... São as Nuvens celestes, as grandes deusas dos homens ociosos: são elas que nos proporcionam o saber, a dialética e o entendimento, bem como o parlapié, a linguagem farfalhada, o discurso de bota-abaixo e o... gamanço” (ARISTÓFANES, 1984, p.40); ou ainda, “SÓCRATES – Pois estas, e só estas, é que são divindades, tudo o resto não passa de conversa fiada” (*Idem*).

³⁹ “SÓCRATES – Queres pois, conviver e conversar com as Nuvens, as nossas divindades?” (ARISTÓFANES, 1984, p.34).

gerava, não só nos indivíduos com os quais cruzava, deixando-os órfãos⁴⁰, mas também no próprio Estado, ao deslegitimar esta superestrutura em cada um destes encontros casuais⁴¹.

Era, pois, preciso colocar em xeque o desserviço que a ironia socrática provocava à existência dos seus e, sobretudo à ordem política e religiosa; o que, só seria possível, condenando-lhe por “recusar-se a reconhecer a soberania do povo e querer impor sua visão subjetiva acima do julgamento objetivo do Estado” (KIERKEGAARD, 1991, p.152). Mas o xeque-mate só emerge quando esta condenação leva ao limite a ironia socrática ao dispô-lo contra si mesmo; Sócrates é quem deve determinar a pena.

Com isso, se sua ironia fosse apenas fachada e a sua subjetividade, puro sofisma, esta brecha lhe permitiria sair pela tangente ao requerer uma fiança ou um exílio. Em suma, se a sua existência lhe fosse objetivamente valorizável, este seria o momento em que ele admitiria este segredo, delataria a encenação de sua ironia e barganharia com júri por uma saída objetiva para salvar-se – o suicídio do pensador objetivo; afinal, o que valeria mais do que uma farsa, senão a atitude cômica de anular-se a si mesmo para salvar a própria vida?

“Mas Sócrates e o Estado se mostram como *grandezas* absolutamente heterogêneas” (KIERKEGAARD, 1991, p.153), de modo que não havia como encontrar uma igualdade nesta desigualdade qualitativa. Na cena de sua condenação é que Sócrates assina a máxima kierkegaardiana de que a sua existência era a ironia: ele deveria determinar a própria pena e, em meio àquela heterogeneidade, não poderia justificar a sua infinita negatividade existencial com uma pena positiva – a morte, acima de qualquer fiança (que não poderia pagar) ou do exílio em qualquer outro Estado (que, em questão de tempo, lhe mandaria a outro, e outro, e depois mais outro), seria, ironicamente, a pena que não consistiria nenhuma pena; não sabendo, homem algum, o que é a morte, como atestar que a sentença não seria, no fundo, uma recompensa?

Ao beber a cicuta, Sócrates se transforma na nuvem que sempre foi a sua forma por excelência – seu nome, seu rosto e sua figura, desaparecem diante dos olhos que os condenaram – delatando que, no mais íntimo de si mesmo, o que lhe definia negativamente

⁴⁰ “Sócrates não se detinha numa consideração filosófica, mas se voltava para cada um em particular, despojava-o de tudo e o despedia de mãos vazias” (KIERKEGAARD, 1991, p.137).

⁴¹ “O saber que nada sabia não é, com efeito, como se tem representado comumente, o puro nada vazio, e sim o nada do conteúdo determinado do mundo estabelecido” (*Ibidem*)

enquanto existente, não era meramente o discurso vago, mas, ironicamente, o que os observadores fizeram dele.

Com a sua morte, Sócrates exerceu o que sempre foi, um tremendo e silencioso riso irônico suspenso no nada.

A vida de Sócrates é para o observador como que uma pausa grandiosa no curso da história: a gente simplesmente não o ouve, um profundo silêncio impera, até ser quebrado pelas numerosas e muito diversas escolas de discípulos com sua ruidosa tentativa de deduzir a origem daquela fonte oculta e misteriosa. (KIERKEGAARD, 1991, p. 156)

2.3 O que Kierkegaard tem a escrever?

Sócrates não escreve. O que chega até nós é o que fizeram de Sócrates. E para Kierkegaard, o Sócrates aristofânico é aquele que mais condiz à existência socrática irônica⁴². Mas se a existência de Sócrates é ironia levada ao seu limite, antes de nada a escrever, Sócrates tem um nada a dizer: os seja, ao dizer, diz o nada - e é bem-sucedido em seu método infinitamente negativo, não só no discurso – atentemos – mas quanto à própria existência que, no fim, é posta à prova, ironicamente, em sua “pena” de morte.

Kierkegaard, no entanto, escreve. E o que chega até nós é o que Kierkegaard fez de si mesmo.

No item 2.1, começo por delatar que a voz de Kierkegaard, no espaço formal em que, à primeira vista, ela poderia ser exercida em sua máxima sinceridade e espontaneidade, já se presta bipartida, ambígua e com traços negativos frente ao seu conteúdo existencial; já nos *papirer* a liberdade desta intimidade formal quanto ao conteúdo esbarra nos limites da linguagem como mediadora da existência propriamente dita – já lá, o conteúdo existencial é interdito à forma direta e requer uma modulação dialética. A escrita joga uma parte da voz do autor para uma dimensão externa de si mesmo, fazendo-o, ao mesmo tempo, confidente e confessor, uma vez que a sua interioridade cabe somente ao exercício

⁴² “[...] a própria Antiguidade nos testemunha, pois ela relata que a apresentação das *Nuvens* foi honrada com a presença do crítico que neste assunto era o mais rigoroso, o próprio Sócrates, o qual, para a diversão do público, levantou-se durante a representação, a fim de que a multidão reunida no teatro pudesse convencer-se da semelhança devida.” (KIERKEGAARD, 1991, p109).

negativo de sua existência propriamente dita. Em outras palavras, se o que é dito (escrito) não reconhecer os próprios limites da linguagem, seu conteúdo existencial é aniquilado pela forma positiva do suicida objetivo – aquele que se mata engasgado na massa sólida do que diz – e não na forma negativa, qualitativamente distinta daquela, que atrela dialeticamente a subjetividade como forma autêntica de existência levada até as últimas consequências, vide Sócrates, que é condenado a engolir o próprio vazio de suas palavras.

Exercendo, já nos *papirer*, esta pressão fragmentadora inerente à escrita, mais do que um obstáculo para Kierkegaard, ela se coloca como um convite para que o pensador questione este limite no mais íntimo de si mesmo (quando escreve para ninguém mais além de si mesmo) e o converta em um instrumento que repercutirá por seu estilo em toda a obra kierkegaardiana⁴³. Tanto é que um dos seus primeiros trabalhos já se debruça sobre o cerne do assunto (2.2). Já naquele espaço extremamente íntimo dos *papirer*, este limite se revela como uma fronteira epistemológica. Até que ponto é possível *conhecer-se* a si mesmo por intermédio da palavra?

Sob os moldes socráticos, Kierkegaard sabe que o *conteúdo* existencial pode ser aniquilado dependendo da *forma* que assume: que, nem a fala, nem a escrita, podem traduzi-lo de maneira direta. Ainda assim, Sócrates fala; ainda assim Kierkegaard escreve; e a ironia é um dos instrumentos para que tais empreendimentos, partindo do pressuposto da própria limitação que carregam, assumam os seus respectivos limites e não forneçam uma resposta derradeira (*mítica*, sistemática, objetiva e direta) para o labirinto existencial.

A partir daqui, devo prosseguir tendo em mente que, se Sócrates foi além dos sofistas por levar a sofística aos seus confins, Kierkegaard vai além de Sócrates ao assimilar o máximo do que ele reconhece por socratismo, apropriando-se da ironia como um traço estilístico ao assumir para si a tarefa de tornar os indivíduos atentos quanto à própria existência, isto é, entregar-se à maior relação que um homem pode ter com outro – a relação socrática – sob uma *comunicação indireta*: a *forma* por excelência do pensamento subjetivo.

Pois se, com Sócrates toda e qualquer certeza que os seus interlocutores pensavam poder reter sobre a realidade era dissolvida em bruma, deixando-os órfãos e como que com um extremo vazio existencial, Kierkegaard também o fará nos moldes socráticos,

⁴³ Eis, aqui, mais um elemento ambivalente que reforça os *papirer* como bastidores, tanto da obra, como da existência de Kierkegaard.

mas, em contrapartida, irá um pouco além ao indicar aos seus, uma direção: há como preencher esse vazio sem que, para isso, se recorra à fantasia mítica ou à falácia de uma comunicação objetiva, desde que ninguém além do próprio indivíduo o faça por si mesmo, estabelecendo uma relação absoluta com um fundamento absoluto. Como o próprio Kierkegaard atesta, ele toma com uma mão o que entrega com a outra⁴⁴: em uma comparação com Sócrates, ele substitui, no interlocutor, o nada pela subjetividade, não incorrendo no erro de sabotar a sua ironia tratando-a como uma resposta cabal ou erigindo um método para a satisfação do problema existencial. Em ambos os casos, o interlocutor permanece sozinho e cabe unicamente a ele realizar o movimento de exercer a própria subjetividade.

Pode-se, com isso, identificar uma grande componente subjetiva na ironia; ou mais: ressaltar a importância da ironia socrática como sendo aquela que, pela primeira vez na história ocidental, deu um passo rumo ao despertar do indivíduo para si mesmo, isto é,

A ironia [foi] a primeira e mais abstrata determinação da subjetividade. Isso aponta para aquela virada histórica em que a subjetividade pela primeira vez apareceu, e assim nós chegamos a Sócrates (KIERKEGAARD, 1991, p.229).

Mas se a ironia foi uma primeira determinação da subjetividade, Kierkegaard dá outro passo e identifica uma segunda: a dupla-reflexão.

Neste caso, em um primeiro momento, a ironia se coloca como um despertar do indivíduo para a subjetividade, mas que, pelo teor negativo e infinito, não faz desta subjetividade mais do que uma pura possibilidade existencial; converte o indivíduo em nuvem⁴⁵. Em um segundo momento, pela comunicação indireta que é irônica, inclusive, a dupla-reflexão chama esta possibilidade pura para a ação. Ou seja, há aqui um desdobrar da subjetividade infinitamente negativa posta pela ironia socrática, na própria subjetividade que, por sua vez, deve duplamente refletir a si mesma e tomar, a partir de então, a responsabilidade da/pela própria existência; apropriar-se da sua autenticidade⁴⁶ e preencher-se a si, de si mesma.

⁴⁴ Cf. nota 29.

⁴⁵ "A ironia é, como o negativo, o caminho; não a verdade, mas o caminho. Todo aquele que só tem um resultado como tal, não o possui; pois não tem o caminho. Quando a ironia intervém, ela traz o caminho, (...) mas aquele caminho no qual o resultado o abandona" (KIERKEGAARD, 1991, p.278).

⁴⁶ "E assim como os homens da ciência afirmam que não é possível uma verdadeira ciência sem a dúvida, assim também se pode, com inteira razão, afirmar que nenhuma vida autenticamente humana é possível sem ironia" (KIERKEGAARD, 1991, p.277). Neste contexto, o termo autenticidade se firma, portanto, como sendo a atitude

Em suma, se Sócrates diz o nada pela ironia, Kierkegaard escreve o nada – mas, além disso, aponta para a subjetividade do interlocutor – valendo-se de uma *comunicação indireta* que, como ressaltava Golomb (1991), lidará com aquele impasse linguístico que venho indicando até aqui: a comunicação indireta como sendo um instrumento que traz à tona a dialética entre a insuficiência semântica frente a um conteúdo existencial, e a aplicação desta insuficiência como instrumento pragmático a serviço do despertar do indivíduo para a sua própria subjetividade.

Portanto, enquanto que a ironia, considerada por si só, trabalha na desconstrução de um *ethos* pré-estabelecido, esvaziando-o infinitamente na medida em que lança o sujeito em uma possibilidade infinita do exercício da primeira determinação de sua subjetividade – ó, nuvens! – a comunicação indireta, por sua vez, preenche de ironia, convoca este sujeito ao *pathos* daquela subjetividade – à decisão existencial de exercê-la. Tanto que, para Kierkegaard, a máxima socrática, “conhece-te a ti mesmo”, se revela, não como um ato do conhecimento do indivíduo quanto à própria existência (mais uma vez me deparo com um beco epistemológico deste labirinto), mas se revela como uma autêntica tomada de consciência de si frente ao outro, isto é, “separa a ti mesmo do outro” (KIERKEGAARD, 1991, p.140) – saibas que tu és tu, assim como eu sou eu.

Neste âmbito, o demônio de Sócrates é aquilo que mais caracteriza a manifestação da primeira instância da subjetividade posta pela ironia, uma vez que esta “entidade” que o acompanhava e o aconselhava representa uma força que desloca a instância de decisão, antes depositada externamente nos oráculos e no *ethos*, agora para o âmbito da própria consciência; isto é, Sócrates torna os oráculos gregos e a política, obsoletos.

Eis um exemplo das implicações empíricas da existência irônica: ela arruína o *ethos* vigente ao apartar o indivíduo do outro, da massa, da multidão, como um resultado daquela primeira determinação da subjetividade. Deste modo,

(...) a ironia é o *início*, e, contudo, nada mais do que o início, ela é e não é, e a sua polêmica é um início que é igualmente uma conclusão, pois o aniquilamento do desenvolvimento anterior é tanto sua conclusão quanto o início de um novo desenvolvimento, dado que a aniquilação só é possível porque o novo princípio já está presente como possibilidade. (KIERKEGAARD, 1991, p.166)

que o indivíduo toma ao assumir os limites da linguagem, começando, ironicamente, a deixar de ser determinado por qualquer objetividade.

Sócrates transforma e neutraliza a realidade em um nada, e provê o silêncio imprescindível para que a verdade (que mais tarde será intimamente associada à subjetividade na obra kierkegaardiana) possa, então, elevar a sua voz...

“A verdade exige silêncio antes de elevar a sua voz e era Sócrates que devia providenciar esse silêncio” (KIERKEGAARD, 1991, p.163).

...e este silêncio germinal é o hiato relativo ao *ethos*, relegando-o, não sem embates, à sua disposição transitória. O sujeito irônico é aquele que profetiza o novo sem, contudo, tê-lo em posse. Ele arruína o paradigma vigente ao expor a sua vacuidade enquanto paradigma – aquela realidade perde toda a sua validade. Nos termos kierkegaardianos: “ele anula a realidade dada com a própria realidade dada” (KIERKEGAARD, 1991, p.227). O sujeito irônico, a ironia, se tornam, com isso, o epicentro da construção de uma desconstrução. Mas a voz silenciada do *ethos* é expressa, em Sócrates, não para Sócrates, mas pelo o seu demônio – por isso ainda se constitui apenas como uma primeira instância da subjetividade.

Mas voltando ao paralelo, Kierkegaard, sabendo da/tendo estudado a fundo toda a ironia socrática logo em seus primeiros passos enquanto escritor, apropria-se de Sócrates como um modelo – ou mais do que isso: “do ponto de vista *formal*, posso chamar, perfeitamente, a Sócrates meu mestre” (KIERKEGAARD, 1986, p.55) – para o questionamento do *ethos* verborrágico de seu próprio tempo. Daí é que a obra kierkegaardiana apontará, mais tarde, para o resgate do *pathos*: não basta silenciar o *ethos*, tem-se, depois disso, que silenciar os próprios demônios para que a subjetividade apaixonada possa, enfim, falar com o silêncio do próprio sujeito orador: sobretudo, é preciso que um silêncio absoluto se faça. E, aqui, resgato a minha questão central, na medida em que me calo. Prosseguir neste rastro seria ir além e começar a pressionar o gatilho da objetividade. Recorro, portanto, à abertura da pergunta. *Como, como* dizer que este último movimento, o silêncio absolutamente negativo, é imprescindível para que a segunda determinação da subjetividade possa emergir no interlocutor sem, contudo, converter este movimento em mais uma das vozes que esbravejam determinações dentre a cacofonia da massa? Como silenciar a multidão, e depois os próprios demônios, sem incorrer na contradição de gritar por silêncio e, sobretudo, acatá-lo como uma ordem? Como parir o nada e preenche-lo de si mesmo?

Antes, é preciso tornar-se um sujeito irônico. Antes, é preciso calar ao falar. E se a escrita for o instrumento de fala, antes, é preciso escrever sem tinta na caneta.

INTERLÚDIO REFERENTE AO NADA

0. A atmosfera onírica das nuvens

Uma pessoa é livre para falar com outra sobre as Coisas Importantes? Que ela é livre para falar com a outra sobre o clima e essas coisas, eu bem sei que sim. Mas um outro pensamento ocupou-me durante toda a minha vida, e em uma certa profundidade, que eu não sei se ousaria dizê-lo: uma pessoa é livre... porque no exato momento em que eu digo, eu, na verdade, quebrei o silêncio da relação com Deus (KIERKEGAARD, 1967-78, X.3 A 659; 2385).

Falar o nada, escrever o nada; dinâmicas negativas da linguagem que requerem um exercício afinado com uma postura existencial. Antes de tudo, a fala que cala e a escrita que se apaga estão direcionadas a um interlocutor – quer seja a si mesmo (*papirer*), quer seja ao outro (obra) – assumindo e respeitando neste interlocutor a sua componente subjetiva porque, sobretudo, quem diz e escreve exerce a própria. Caso contrário, ambas serão apenas mais uma determinação de uma objetividade insuficiente. Entrementes, só é capaz de falar o nada, aquele que já virou nuvem; da mesma forma, só é capaz de suscitar a subjetividade no outro, aquele que se coloca como um pensador subjetivo. Se assim não o for, a comunicação indireta, e a ironia que ela engendra, não passariam de meros subterfúgios de um discurso direto.

Mas *como* suscitar a subjetividade em um indivíduo que está preso à tautologia do próprio pensamento sistemático; que pensa existir em uma conformação que, em sua onipotência hermética, não reconhece a própria impotência existencial que isso implica; ou: *como* acordar alguém que sonha estar acordado⁴⁷?

É preciso sobretudo, que se entre na realidade onírica do sujeito adormecido, sem, contudo, adormecer-se a si mesmo para tanto – movimento que só é possível pela comunicação indireta que o conduz à segunda determinação da sua subjetividade: aquela

⁴⁷ Cf. HAUFNIENSIS, 2010. Aqui a voz de Haufniensis começa a emergir como uma transposição que faço da imagem o autor utiliza para a discussão que ele realiza referente à ambiguidade do *nada* que se prostra frente à angústia. Embora em *O Conceito de Angústia* (2010) este nada tenha uma conotação bem específica (no contexto da argumentação sobre a figura de Adão e a inocência que caracteriza o indivíduo antes da queda no pecado), a imagem que Haufniensis utiliza do homem adormecido, ilumina a minha questão. Primeiramente, porque traz à tona a tautologia em que o indivíduo se vê preso. Segundo, porque a resolução desta tautologia deve contar com o seu esvaziamento através de uma negatividade infinita, à qual se presta, portanto, o nada. Neste item, ao indicar um breve paralelo entre o termo utilizado em *O Conceito de Angústia* (2010) e *O Conceito de Ironia*, busco evidenciar a questão de que o nada implica, tanto em uma disposição existencial no indivíduo, como em uma questão da linguagem que recai na comunicação indireta, respectivamente.

que decide acordar-se a si. O despertar do sujeito deve irromper por si mesmo, nunca pela ruptura produzida pela obrigação de um despertador⁴⁸. A ironia presente na comunicação indireta é o que impede que o dedo da palavra rompa com a bolha de sabão que é o sonho do espírito no homem⁴⁹. A ironia é, sobretudo, aquela atmosfera que suspende o sonhador e, ao mesmo tempo, preenche-o com o seu nada; “[m]as nada, que efeito tem? Faz nascer a angústia” (HAUFNIENSIS, 2010, p.45).

A angústia é uma qualificação do espírito que sonha [...]. Na vigília está posta a diferença entre meu eu e meu outro⁵⁰; no sono, está suspensa, e no sonho ela é um nada insinuado. A realidade efetiva do espírito se apresenta sempre como uma figura que tenta a sua possibilidade, mas se evade logo que queira captá-la, e é um nada que só pode angustiar. (HAUFNIENSIS, 2010, p.45)

Ó nuvens, que em sua potência de ser tudo, concebem este tudo em um infinito e angustiante e onírico nada!

Sonhando estar acordado, “o espírito não pode desembaraçar-se a si mesmo; tampouco pode apreender-se a si mesmo” (HAUFNIENSIS, 2010, p.47). Nem tampouco um pensador subjetivo pode acordá-lo, sem incorrer na contradição de, para isso, moldá-lo pela sua própria perspectiva enquanto observador. No máximo, o que se pode fazer, além da ironia nadificadora, é atentar o sonhador para a sua condição de sonambulismo.

0.0 Formas do nada

A comunicação indireta kierkegaardiana se configurará, portanto, como uma estratégia estilística para criar uma relação de negatividade com o interlocutor, preso na própria ilusão de que existe. Na medida em que lhe suscita a uma reduplicação dialética frente à

⁴⁸ “E só quando o começo, com a qual a *reflexão* [objetiva] se detém, constitui uma *irrupção*, então o próprio começo absoluto irrompe através da reflexão eternamente continuada – só então o começo é sem pressuposições [decisão subjetiva]. Mas se ao contrário é por uma *ruptura* que a reflexão se interrompe, para que o começo possa assomar, então este começo não é absoluto, dado que ocorreu por uma *mudança de um gênero para o outro*” (CLIMACUS, 2013, p.118, grifos meus).

⁴⁹ “O espírito está sonhando no homem” (HAUFNIENSIS, 2010, p.44), sendo, o espírito, intimamente associado à noção antropológica na obra kierkegaardiana, e também à de subjetividade.

⁵⁰ Conhece-te a ti mesmo!

obra, o texto indireto assume a tensão entre a sua forma e o conteúdo existencial que deve ser apreendido por cada leitor em particular (CAPPELØRN, 2002).

É neste sentido que, no *Ponto de Vista Explicativo de Minha Obra Enquanto Escritor*, Kierkegaard assume como sendo a tarefa da obra kierkegaardiana, colocar-se ao serviço de cada um; ao Indivíduo e não à multidão. Esta tarefa está associada à tentativa de dissolução daquela ilusão onírica existencial que, em Kierkegaard, equivale a uma ilusão religiosa – a cristandade – e que só através de uma comunicação indireta pode ser exercida sem contradições:

Destrói-se a ilusão pelo método indireto que, servindo o amor da verdade, observa na sua dialética todas as espécies de atenções para com o homem iludido e que, com o pudor próprio do amor, se retira para não ser testemunha da confissão que o interessado a si próprio faz, sozinho diante de Deus, quando reconhece que viveu na ilusão. (KIERKEGAARD, s.d., p.44)

Kierkegaard não chega a definir propriamente o que é a comunicação indireta - ora, e não se poderia esperar nada mais que isso, sem que ele incorresse em uma incoerência, arruinando a dialética inerente a tal processo. No máximo, o que se pode fazer, como Aumann (2010) é garimpar ao longo da obra kierkegaardiana as alusões de sua aplicação e a sua relevância frente ao conteúdo existencial/religioso.

Há nesta relação indireta uma espécie de maiêutica bem peculiar, sob uma dinâmica dialética que muito bebe do método socrático. Aumann (2010) levanta alguns aspectos que caracterizam esta maiêutica da comunicação indireta kierkegaardiana; mas, enquanto ele os expõe dentre a relação de mestre e discípulo, aqui, sorrateiramente, reconfiguro estes dois termos sob a relação entre o autor subjetivo e o leitor.

Deste modo, sobre os moldes de Aumann (2010), pela maiêutica inerente à comunicação indireta, o autor deve prover alguma direção para o leitor, mas este, por sua vez, não depende da *autoridade* daquele que escreve para a justificação do conteúdo a ser alcançado por si só, dado que este conteúdo só é atingido pelo próprio leitor frente a uma decisão subjetiva. Sendo assim, tal conteúdo não está à mercê da figura do autor – isto é, o autor nunca diz, nem pode dizer, o que o leitor deve ou não captar ou decidir sobre o respectivo conteúdo⁵¹. No limite, o autor deve se eximir desta posição na medida em que

⁵¹ AUMANN, 2010, p.301

a exerce. Eis a ironia da comunicação indireta agindo pela essência da negatividade posta enquanto intersubjetividade.

Deste modo, a comunicação indireta com a qual a obra se apresenta ao leitor, abre a sua forma à sua subjetividade, na medida em que ela assume a dialética formal com o conteúdo existencial-religioso que suscita. No limite, a voz do autor deve se retirar na medida em que obriga o leitor a imprimir a sua própria voz pela apropriação do conteúdo oculto, isto é – obriga-o a decidir por uma postura:

Nunca posso de modo algum impor a alguém uma opinião, uma convicção, uma crença; mas posso uma coisa, num sentido a primeira (porque ela condiciona a seguinte: a aceitação da opinião, da convicção, da crença), e, num outro, a última, se não quer a continuação: posso obriga-lo a tornar-se atento. [...] Obrigando este homem a tornar-se atento, forço-o a julgar. E ele julga. Mas o que julga não está em meu poder. Talvez julgue o contrário daquilo que desejo. (KIERKEGAARD, s.d., p.50)

Reconhecer esta tênue relação é o que leva Berthold (2011) a afirmar que Kierkegaard é um dos precursores do pós-modernismo desenvolvido por Barthes, Derrida, Foucault e Lacan, por exemplo, de que cabe ao leitor a apropriação e preenchimento das palavras da obra com a qual se relaciona, dado que o autor nunca conseguirá transmitir fielmente seus pensamentos e sensações. Aumann (2011) reconhece esta influência, mas concorda com ela até um certo ponto, porque levando-a ao limite, incorre-se no fato de que toda e qualquer comunicação, por mais direta que seja, será, portanto, indireta – quando não é o caso.

É preciso lembrar que Kierkegaard vai além de Sócrates, com a sua comunicação indireta prenhe, não apenas de vazio, mas de um vazio religioso – duas qualidades distintas de negatividade. Se a negatividade posta por Sócrates se encerra a si mesma por não ter nada a que recorrer – uma onipotência que se revela como uma completa impotência angustiada – a de Kierkegaard esvazia o leitor, mas este esvaziamento se coloca justamente por não poder recorrer *pelo leitor* ao fundamento que subjaz o seu conteúdo secreto e absoluto.

Recorrendo, aqui, às *Migalhas Filosóficas* (1995)⁵² para endossar a analogia entre mestre/discípulo e autor/leitor, posso afirmar que a obra kierkegaardiana (e neste contexto, toda obra textual em geral) funcionaria somente como uma *ocasião*, nunca como a *condição*, para a relação com aquele fundamento que Climacus chamará de Verdade. Isto se dá porque, como uma alternativa à reminiscência socrático-platônica, Climacus realiza o experimento de tratar a maiêutica deslocando a Verdade para uma dimensão absolutamente externa ao indivíduo ou, por conseguinte, colocando o indivíduo na condição existencial de Não-Verdade. Deste somente a Verdade – ou nos nossos termos, o conteúdo – pode ser a condição de si mesma, dado que nenhum homem pode ser Seu portador, devendo o leitor se relacionar com Ela de um modo extremamente subjetivo; cabe ao autor apenas o esvaziamento objetivo de seu leitor e, no máximo, alertá-lo de que pode estar na não-verdade.

Logo, como Aumann (2010) observou, o critério para a apreensão do conteúdo, no contexto da comunicação indireta kierkegaardiana, não pode ser posto pela obra, nem ao menos ser justificado pela autoridade de seu autor, que nunca poderá servir de mediação para a Verdade. Mas é importante notar que o experimento de Climacus não subverte a maiêutica, mas ressignifica o papel dos pares envolvidos e delimita o seu alcance: a máxima relação que um homem pode ter com o outro é atentá-lo para um Absoluto que está além dos limites da contingência desta relação e que cada um deve encaminhar por si só.

Eis que, levando esta questão de Climacus às últimas consequências, chego ao clímax deste interlúdio para o nada que, por sua vez, pode começar a soar um bocado vago. Mas de que outra forma poderia eu me ocupar no nada de que ele subliminarmente se vale? Espero que esta atmosfera, por mais rarefeita que possa parecer, continue silenciosamente a reverberar ao longo dos meus próximos passos dentro do labirinto existencial kierkegaardiano, de modo que, estando mais embrenhado na comunicação indireta da obra, aquela atmosfera possa vir à tona como fator que permeia e preenche o caminho. Caso contrário, este interlúdio não ambiciona ser nada mais do que um hiato – e a falta que ele fará será despreziosamente proporcional ao espaço que ele poderá ocupar, ou seja...

⁵² O que me interessa neste contexto é o experimento teórico que Climacus faz ao propor uma hipótese alternativa (religiosidade B) para a maiêutica socrático-platônica (religiosidade A), de relação do mestre com o discípulo.

0.0.0 Climacus ao clímax.

Que o autor não possa servir de condição para a Verdade absolutamente externa ao leitor que sonha, não implica, todavia, que esta impotência caiba somente à relação intersubjetiva mediada pela obra; ela deve se aplicar, sobretudo, ao próprio autor para consigo mesmo, isto é, nem o próprio indivíduo pode ser a *condição* para si mesmo no que tange à apreensão da Verdade que lhe é absolutamente exterior: levo, portanto, com a minha tese, a tese de Climacus ao clímax. Aqui, retomo aos rastros do primeiro capítulo (*papirer*): o máximo que se pode fazer por si mesmo é servir-se de *ocasião*, mas nunca de condição, pois se o *Eu* for a condição para si mesmo, logo, ele poderá sê-lo para outrem, e a faculdade absoluta, necessária e intraduzível da Verdade e do conteúdo existencial da obra se tornará um atributo direto. Retornar-se-ia à reminiscência platônica e recair-se-ia na relação socrática do discípulo que tem um outro homem como mestre e condição para a Verdade. No limite, a superação do socrático implica em uma suspensão completa do homem enquanto condição: inclusive o si mesmo – somente a Verdade pode ser a condição de si mesma.

Eximindo-se da possibilidade de ser tratado como uma autoridade, pela comunicação indireta Kierkegaard se despe desta posição que seus interlocutores e leitores poderiam lhe atribuir. Mas esta é apenas uma primeira dimensão da grave questão que isso implica: reconhecendo que nem o Indivíduo pode ser *condição* e critério de si mesmo, Kierkegaard não só se exime de ser tomado como uma autoridade frente à própria obra, mas, sobretudo, para si mesmo!

Assumindo-se como um escritor religioso e classificando a obra kierkegaardiana como religiosa, no *Ponto de Vista* ele delega parte substancial da sua produção à ação do que ele chama de Providência:

Se necessitasse agora de exprimir com todo o rigor e precisão possíveis a parte da Providência em toda a minha obra de escritor, não saberia dar-lhe uma fórmula mais adequada ou mais decisiva do que esta: a Providência fez a minha educação, que se reflete no processo da minha produção (KIERKEGAARD, s.d., p.79).

Ou ainda:

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 em produzir pensamentos (KIERKEGAARD, s.d., p.76).

O que, por sua vez, poderia novamente recair em um senso de autoridade que se aproximaria daquela em que tem um apóstolo: aquele que se distingue do gênio justamente porque o que comunica tem uma legitimidade divina⁵³. Mas até quanto a isso, Kierkegaard se detém:

E, agora, qual a minha relação com a minha época, como autor e segundo a minha opinião? Sou porventura “apóstolo”⁵⁴? Que horror! Nunca forneci pretexto para semelhante interpretação; não sou mais que um pobre homem insignificante. Sou porventura um mestre, um educador? Também não. Sou alguém que foi educado ou cuja obra exprime a disciplina que leva ao tornar-se cristão: enquanto e porque esta educação pesa sobre mim, faço, por minha vez, pressão sobre a época, mas longe de ser um mestre, não sou mais que um discípulo (KIERKEGAARD, s.d., p.81).

Kierkegaard, portanto, leva ao limite uma postura negativa perante a sua época, ao seu leitor e, inclusive, perante si mesmo; mas, ao contrário de Sócrates, ou além dele, aponta esta negatividade para o exercício de uma relação fundamental do indivíduo para com o Absoluto.

Pela comunicação indireta, Kierkegaard não manipula objetivamente os leitores, não os subjuga aos seus próprios desejos, não adota a posição de autoridade, mas permite com que eles funcionem como agentes ativos perante a obra (AUMANN, 2011); de modo que os leitores não têm que sacrificar as suas respectivas autonomias em prol da voz que se assume divina e onipotente, de um autor que fixaria diretamente um sentido determinado para o conteúdo do que escreve (BARTHES, 2004).

O texto é mais honesto do que o desejo do autor em manter uma propriedade privada sobre o seu sentido: o *sentido* é linguístico, e linguagem é a externalização e, portanto, a alienação daquele sentido privado. Daí é que o autor, como Kierkegaard, *desaparece*, deixando o leitor aos seus próprios recursos interpretativos. (BERTHOLD, 2011, p19)

Mas é preciso se atentar para o fato de que, se Kierkegaard utiliza a comunicação indireta, não é simplesmente para *transferir* esta autoridade para o leitor, e lavar suas mãos enquanto autor, mas atentá-lo quanto ao exercício da própria subjetividade e

⁵³ Para mais detalhes ver o discurso: “A Diferença entre um Gênio e um Apóstolo” (KIERKEGAARD, 1997)

⁵⁴ Referência ao pastor Adler, que disse ter recebido uma revelação de Deus.

existência, suscitado pela obra. Uma leitura extrema de Berthold (2011) poderia indicar aquele caminho que simplesmente inverte o paradigma da autoridade⁵⁵, pois, deste modo, independente de ser indireta ou não, toda e qualquer comunicação recorreria à formalização linguística da obra como sendo um fosso entre o autor e o leitor; ou seja, a forma seria, portanto, indiferente, dado que qualquer forma serviria de anteparo entre os dois lados separados pela estrutura da obra.

O caso do *desaparecimento* kierkegaardiano parece ser diferente. Por mais que Kierkegaard assuma os limites de sua voz enquanto autor, além do distanciamento que a obra, por si só, já implica, ele, antes de tudo, se coloca na mesma posição que o leitor, justamente porque, estando a serviço de seu despertar subjetivo, Kierkegaard se prostra junto dele em uma identidade existencial sob um horizonte Absoluto – e para isso, a forma é extremamente relevante, uma vez que a estrutura direta e sistematizada de uma obra poderia trabalhar na contramão deste despertar autônomo: deste modo, poder-se-ia ler Hegel para as crianças à cama, antes de lhes dar um beijo de boa noite, vencendo-as pelo cansaço e, enfim, apagar as luzes da sala de aula e sair de fininho.

O *desaparecimento* de Kierkegaard é, sobretudo, (*per*)*formativo*; para suscitar o despertar de seu leitor ele, sobretudo, se coloca dentro de seu sono: age de dentro para fora:

[...] uma ilusão nunca é dissipada diretamente, só se destrói radicalmente de uma maneira indireta. Se todos estão na ilusão, dizendo-se cristãos [si-mesmos], e se é necessário trabalhar contra isso, esta noção deve ser dirigida indiretamente, e não por um homem que proclama bem alto que é um cristão [si-mesmo] extraordinário, mas por um homem que, mais bem informado, declara que não é cristão [si-mesmo]. Por outras palavras, é preciso apanhar pelas costas o que está na ilusão. (KIERKEGAARD, s.d., 1995, p.43).

Ora, no que tange à ambivalência da obra, é preciso, sobretudo, levar ao limite aquele desaparecimento kierkegaardiano que, lançando mão da comunicação indireta – e assumindo a evanescência que toda obra impõe à voz do autor – reconhece que, para tanto, sua voz não existe; ou seja, Kierkegaard ironicamente cria autores que não existem, para falar da própria (in)existência, àqueles que ainda não-existem:

⁵⁵ Aumaan levanta uma crítica quanto a esta leitura de Berthold: “Berthold afirma em várias passagens que Hegel e Kierkegaard negam que autores têm um acesso privilegiado ao sentido de seus próprios textos. Pelo contrário, autores não entendem seus textos mais do que os leitores” (AUMANN, 2011).

Quando, na reflexão sobre a comunicação, o receptor se vê refletido, então temos uma comunicação ética. A maiêutica. O comunicador *desaparece*, por assim dizer, fazendo-se servir apenas para ajudar o outro a tornar-se ele mesmo. (KIERKEGAARD, 1967-78., VIII.2 B 89; 657).

O desaparecimento de Kierkegaard atinge seu clímax quando ele deixa de assinar as obras com o próprio nome. E, aqui, tenho que tomar cuidado para não romantizar o dinamarquês e supor, com a euforia de um entusiasta, que ele poderia facilmente ganhar o Nobel de literatura – pois Kierkegaard não assina com outros nomes simplesmente por capricho estilístico ou recurso literário: mas, sobretudo, porque ele *não pode* assinar por si mesmo. O conteúdo religioso da obra kierkegaardiana, em consonância com a sua tarefa existencial, deve tencionar a forma da comunicação indireta causando o soterramento da própria figura de Kierkegaard. Para agir de dentro do sono do indivíduo, a fim de alertá-lo para tal estado sonambúlico, a obra deve penetrar-lhe o sonho que se presume real: pseudônimos que, mais do que personagens, são autores que não existem, e que, sobretudo, existem! Os pseudônimos são feitos da mesma matéria que os sonhadores e, portanto, são capazes de penetrar a bolha de sabão sem romper com ela. Em outras palavras: a pseudonímia não grita em alto e bom tom – eu existo – mas, bem informada, faz o contrário pela arte do engano.

Eis que me aproximo do fim deste interlúdio para o Nada; momento em que fiquei suspenso. Mas, afinal, o que ele separa? Dois silêncios que são qualitativamente diferentes; dois atos vazios: o precedente preenchido pela tentativa de omissão (negatividade infinita) e o seguinte pela arte do engano (dupla reflexão). Antes deste capítulo zero, a voz de Kierkegaard era a sua própria assinatura e, ainda que eu tenha recorrido aos elementos da pseudonímia, a sua figura se sobressaía frente aos argumentos e sobre a obra. Mas agora não posso deixar de reconhecer que, quanto mais me embrenho no labirinto existencial kierkegaardiano, mais a estrutura parece ocultar-me aquela figura aortal; quanto mais sigo Kierkegaard, mais ele desaparece, deixando-me a caminhar sozinho dentre a obra; quanto mais lhe escuto, mais o silêncio do autor pela obra se converte no silêncio da própria obra sobre o autor. E se levo isso a sério, logo, suspeito que nem no nome de Kierkegaard – estandarte que me delatava uma mínima condução – posso mais confiar inteiramente.

Estou perdido. Os rastros que eu seguia se convertem em pegadas de vários pés; as vozes, em um coro; os nomes, em pseudônimos. Encontrei mais uma quimera que, tão logo tem a cabeça cortada, do lugar brotam-lhe duas.

Antes de prosseguir, devo, com gravidade, perguntar-me: a obra kierkegaardiana ultrapassa Kierkegaard? Se, antes, Kierkegaard era uma presença quase-concreta, resoluta ainda que por trás de uma comunicação indireta, agora, à moda da ambiguidade do Sócrates-histórico e do Sócrates-personagem, devo me questionar seriamente: até que ponto Kierkegaard não se faz um personagem de si mesmo e, lá por detrás da obra, junto dos pseudônimos suspensos em um vácuo existencial, ele, com amor, ri-se de mim perdido neste labirinto existencial, à procura de interpretar seus rastros que, no fundo, são uma grande peça?

CAPÍTULO III: AS MÁSCARAS KIERKEGAARDIANAS

Pode-se enganar um homem em vista do verdadeiro e, para lembrar o velho Sócrates, enganá-lo para o levar ao verdadeiro. (...) Se não começo por enganar é porque emprego, desde o princípio, a comunicação direta. (KIERKEGAARD, s.d., p54).

3.1 Eu sou um autor, diz o pseudônimo.

A partir daqui o caminho começa a ficar mais confuso, porque já não posso mais ter a certeza de que, assim como Sócrates foi convertido em personagem pela pena de seus discípulos, Kierkegaard, sabendo disso e indo além de Sócrates, a partir de Sócrates, não fez de si mesmo um personagem dentro a obra kierkegaardiana; ou mais, que a obra fez de Kierkegaard um personagem – asserção obtusa que poderia soar um tanto quanto absurda para os ouvidos positivos que tomariam com espanto tal inversão, como se, ao contrário de sua exímia genialidade, ela rebaixasse o autor a um estrato de uma passividade qualquer. Piso em ovos e devo prosseguir com cautela.

Em um primeiro momento, apenas suspeito. Kierkegaard assume a arte do engano como método indireto de sua tarefa existencial e religiosa; mas um engano destituído de sua conotação maliciosa e pejorativa – o engano kierkegaardiano está a serviço do verdadeiro: enganar o enganado. Tenho, portanto, que procurar (temo que em vão) a face que jaz por detrás do Sócrates de Copenhague. Pois, gatuno que foi, Kierkegaard, com a representação de sua presença, enganava até os seus contemporâneos que o viam a caminhar pelas ruas, quem dirá aqueles que dele só têm o que ele fez de si próprio em palavras:

Tratava-se, portanto, de fazer o inverso; eu devia existir e entrincheirar a minha existência num isolamento absoluto [para compor a obra]; mas precisava, ao mesmo tempo, de ter cuidado em me mostrar a toda a hora do dia, vivendo por assim dizer na rua, na companhia de Pedro e de Paulo e nos encontros mais inesperados. (KIERKEGAARD, s.d., p.58)

Esta representação pública se dava para que pudesse atrair a atenção dos homens à mercê do mundo, inscrevendo, assim, a obra pela sua própria conduta – o conteúdo exige de Kierkegaard uma postura existencial enquanto autor, não somente em relação a si mesmo, mas quanto ao seu contexto social.

Há um ocultamento de sua figura em consonância com o que ele chamará de produção estética, isto é, a produção pseudonímica. Se ele reconhece que a contemporaneidade (cristandade) vive na ilusão, ora, para perpetrá-la, a sua figura deveria transparecer esta ilusão para apanhá-la de costas; mas, note-se, ironicamente, dado que por trás de seu semblante repousava a sua tarefa religiosa de dissipá-la em prol da verdade.

Quando suspeito que a obra kierkegaardiana ultrapassa Kierkegaard, é no sentido de que a própria figura pública do Sócrates de Copenhague está em uma relação dialética com a obra: isto é, escreve-a, tanto quanto é por ela escrito⁵⁶; isto porque, ademais do desaparecimento que a própria estrutura da obra implica ao autor, neste caso o próprio autor busca a aniquilação de sua figura pela obra como método de abordar um conteúdo que se presta apenas à forma indireta⁵⁷.

Mais do que se delatar, Kierkegaard acentua a sua negatividade enquanto escritor religioso a serviço da Providência e da obra como um todo, a ponto de chegar a dizer que, de toda a produção estética, pseudonímica, não há uma única palavra que seja genuinamente sua⁵⁸. Eis a questão: haveria, ainda que sob sua assinatura dialeticamente moldada pela contraparte estética da obra, uma palavra que lhe seria genuína se, ainda nos diários, local em que esta palavra poderia ser impressa com a maior sinceridade que lhe caberia a confissão íntima a si, Kierkegaard já atestava que não poderia jamais escrevê-la?

Em meio ao rol de pseudônimos, ele se dissolve na dialética que dita a composição da escritura. Kierkegaard *tem* que criar pseudônimos, sobretudo, porque ele não pode responder pela primeira pessoa que ali fala. Eis a outra qualidade de seu silêncio.

⁵⁶ Não só a questão da Providência entra em questão aqui, como também o próprio fazer literário.

⁵⁷ “Pelo contrário, tratava-se, tanto quanto possível, de enganar, ao invés, de se servir de todo o conhecimento dos homens nas suas fraquezas e suas loucuras, não para deles tirar proveito, mas para me aniquilar a mim mesmo e atenuar a impressão produzida pela minha pessoa” (KIERKEGAARD, s.d., p.58)

⁵⁸ “Eu sou, com efeito, impessoalmente ou pessoalmente na terceira pessoa, um *soffleur* que produziu poeticamente *autores*, cujos prefácios, por sua vez, são produções deles, sim, como o são até seus nomes. Não há, portanto, nos livros pseudonímicos uma única palavra que seja minha [...]” (KIERKEGAARD, 2016, p.341).

Sobre este recurso estilístico estético que se impõe e absorve formalmente o autor em relação dialética ao conteúdo da obra, Eduardo Prado Coelho fornece uma imagem um tanto quanto esclarecedora:

Alguns, num dos seus textos hoje um pouco esquecidos, o psiquiatra Ronald Laing fala-nos de uma criança que tinha no seu quarto uma meia-dúzia de cadeiras com que brincava. Cada cadeira tinha por função desencadear um imaginário específico: na primeira, ela tornava-se um cowboy do oeste americano, na segunda convertia-se num gangster de Chicago, na terceira era um chinês negociante que atravessava a Ásia, na quarta um pirata dos mares do Sul segundo o modelo de Sandokan, e na última cadeira voltava a ser a criança ajuizada que sempre havia sido e que tinha que fazer os trabalhos da escola” (COELHO, 1987, p.46)

No contexto kierkegaardiano, cada cadeira representa o local de fala de um pseudônimo que não cabe a Kierkegaard derradeiramente assumir sob a sua figura, mas no máximo representar como um veículo deste diálogo entre personagens que, ironicamente, faz com que ele ocupe todas as cadeiras e, ao mesmo tempo, nenhuma – em meio a esta dinâmica, Kierkegaard interpreta, inclusive, o papel de si mesmo⁵⁹.

A chave da questão reside no fato de que estes personagens não são personagens propriamente ditos, mas autores. Kierkegaard, consolidando-se em meio à obra kierkegaardiana como *autor de autores*, inevitavelmente promove um certo apagamento da fronteira hierárquica entre o seu nome próprio, enquanto ortônimo, e os pseudônimos⁶⁰. Todos são autores de suas respectivas obras.

Mas isso é óbvio; tão óbvio que se torna até dispensável – diriam os mais afoitos que, apesar das advertências gritantes de Kierkegaard, ainda estampam nas reedições o ortônimo dinamarquês, ao invés do respectivo pseudônimo enquanto autor legítimo do livro; mas isso é um detalhe formal que, ademais da pirraça estilística, se configura como

⁵⁹ “A criança dessa alegoria habita, pois, o intervalo entre as várias cadeiras, está sentada em todas e não está sentada em nenhuma. Em cada uma das cadeiras é outra, isto é, *faz de alguém*, representa *personagens*, e faz até o papel de si mesma” (MARTINS & ZENITH, 2012, p.16).

⁶⁰ “Pois minha relação [com os pseudônimos] é a unidade de ser secretário e, bem ironicamente, o autor dialeticamente reduplicado do autor ou dos autores. Embora, portanto, decerto qualquer um que esteja em geral preocupado com tais coisas tenha me encarado até hoje *sem mais* como o autor dos livros pseudônimos, antes de chegar esta explicação, assim talvez num primeiro momento esta explicação provoque o estranho efeito de que eu, que contudo deveria sabê-lo mais que ninguém, sou o único que apenas com muita dúvida e ambiguidade me vejo como autor, porque sou o autor em sentido impróprio, [enquanto que,] pelo contrário, sou, de modo bem próprio e literal, o autor, por exemplo, dos Discursos edificantes e de todas as palavras que há neles” (KIERKEGAARD, 2016, p.343).

um problema já há muito superado – diriam aqueles estudiosos que já internalizaram o espetáculo kierkegaardiano como uma brilhante ventriloquia; mas isso é apenas um detalhe irrelevante – diriam os tão seguros de si, que, não admitindo que, na verdade, apoiam seus argumentos na voz de um autor-fantasma, recorrem à segurança de um autor que, pelo menos, teve seu registro de nascimento reconhecido por algum cartório dinamarquês, sem perceberem que, contudo, esta segurança é uma fantasia que desatrela ambas as categorias, ortônimo e pseudônimos, da relação dialética que detêm entre si⁶¹. Ou nos casos mais extremos, ignora-se assumidamente a pseudonímia, como Lowrie o faz⁶² sob a justificativa de que o livro que ele traduz do dinamarquês, *The Concept of Dread* (1957), foi o primeiro significativo da obra kierkegaardiana e que, por isso, deve-se passar por cima das objeções de Kierkegaard sobre a questão e serem atribuídas a ele, sim, todas as palavras ali inscritas que, na verdade, pertenceriam ao respectivo pseudônimo⁶³.

Ademais, como Katalin Nun e Jon Stewart (2016) levantam, tal negligência tem sido revista recentemente, principalmente a partir de 1993 com a publicação do livro *Kierkegaard: the indirect communication* (1993), de Roger Poole, onde se consolida o peso que a pseudonímia tem para o funcionamento da comunicação indireta kierkegaardiana como sendo mais do que um mero recurso estilístico estético, mas um recurso estilístico estético preñado de sentido existencial, isto é, uma forma dialeticamente associada ao conteúdo existencial-religioso.

Se este estudo sobre a comunicação indireta tem uma preocupação central, é a de declarar que já é hora de fazer a Søren Kierkegaard a cortesia de ler os seus pseudônimos do modo que ele considerou como possibilidades, como idealidades, diferentes entre si. (POOLE, 1993, p.163).

A questão é delicada porque, mais do que um lance de nomes e referências, a pseudonímia, se interpretada em sua máxima potência, age na direção de suplantar a autoridade de Kierkegaard sobre a obra kierkegaardiana – intenção do próprio

⁶¹ Penso no caso de Fernando Pessoa e o quão inaceitável é citá-lo como autor de um poema de Alberto Caeiro, de Álvares de Campos, de Ricardo Reis, ou de qualquer um dos mais de cem autores pessoanos. Coisa que, no contexto kierkegaardiano, há uma certa relutância, talvez pela falta de internalização por parte dos intérpretes, da aceitação da importância central que a pseudonímia tem, não só quanto à forma indireta da obra como um todo, mas quanto ao conteúdo existencial dialeticamente implicado nesta questão.

⁶² Richard Poole (1993, p.84) assinala a gravidade desta postura de Lowrie (1957) como influência para toda uma tradição de leitura que corrompe a comunicação indireta kierkegaardiana até hoje.

⁶³ "Nós não precisamos mais aplicar a este livro a enfática advertência que S.K. faz para que não sejam atribuídas a ele quaisquer coisas ditas por seus pseudônimos. Este foi seu primeiro livro sério, e tudo o que achamos nele deve ser seguramente atribuído ao seu próprio modo de pensar" (LOWRIE, 1957).

Kierkegaard – coroadando a comunicação indireta. As consequências disso, contudo, não só se refletem na dinâmica interna da obra, mas estendem-se ao leitor, de modo que o que jaz por detrás dos nomes pseudônimos e anima tais máscaras e perfonas-poéticas, não é a face do Sócrates de Copenhague, mas a minha, a tua (se é que ainda estás aí), ou de quem por ventura da leitura caia na ironia de sua reduplicação: “*solche werke sind spiegel: wenn ein affe hinein guckt, kann kein apostel heraus sehen*”⁶⁴.

Segundo Elizabeth Camp (2009), o leitor pode se ver espelhado na obra de duas maneiras: uma em que ele se coloca no lugar do personagem – no presente caso, do pseudônimo – a fim de que possa entender a sua respectiva perspectiva ao fingir assumi-la pela obra: isto é, o leitor se coloca no lugar do personagem/pseudônimo para entender uma posição que não é a sua própria; e uma outra, mais afeita à reduplicação kierkegaardiana, que faz com que o personagem/pseudônimo traduza e aponte aspectos da própria perspectiva do leitor, a sua interioridade; neste caso, o leitor se espelha no pseudônimo para saber mais sobre si mesmo, e não sobre uma dimensão que lhe é externa.

No contexto da dissipação da ilusão da sua contemporaneidade, isto é, acordar o indivíduo em meio à multidão amorfa, a obra kierkegaardiana deve falar em primeira pessoa, incorrendo, para tanto, na arte de espelhar a condição do leitor através da reduplicação. Sobre esta arte, escreve Kierkegaard no capítulo *The impossibility of direct communication*:

A comunicação indireta pode ser a arte da comunicação que reduplica a comunicação; esta arte consiste em tornar alguém, o comunicador, em ninguém, e, com isso, dispor continuamente tais opostos qualitativos em uma unidade. Isto é o que alguns escritores pseudônimos estão acostumados a chamar de dupla-reflexão da comunicação (KIERKEGAARD, 1991a, p.133).

Pela reduplicação, os pseudônimos, mais do que acentuarem um ponto de vista, uma instância ou uma posição subjetiva enquanto sujeito poético a refletir a posição existencial do leitor⁶⁵, impedem com que Kierkegaard assumira um papel que não é o seu – isto é, – ainda que um *Eu* deva ser dito como marca da subjetividade, impedem que se diga em primeira pessoa um *Eu* que não corresponde a ele mesmo.

⁶⁴ “Tais obras são espelhos, se um macaco olhar para dentro, não será um apóstolo a olhar de volta”. Aforismo de Lichtenberg, citado na abertura de *In vino Veritas* (BOOKBINDER, 1988, p.8)

⁶⁵ “Um pseudônimo é excelente para acentuar um ponto, uma instância, uma posição. Ele é uma pessoa poética” (KIERKEGAARD, 1967-78, X.1 A 450; 6167).

A terceira pessoa, por sua vez, não poderia ser utilizada sem que, com isso, recaísse na comunicação direta ou no tom acusatório implícito da segunda: ele não é cristão ou tu não existes. Confundir estes âmbitos seria, como Lowrie (1957), recorrer à autoridade de Kierkegaard sobre os pseudônimos e, com isso, apagar completamente a componente subjetiva implícita nos pronomes pseudonímicos em face ao leitor.

Este detalhe formal, uma das bases conceituais da obra kierkegaardiana, foi cuidadosamente pensado por Kierkegaard nos bastidores da obra:

Atualmente, toda a comunicação da verdade se tornou abstrata; o público se tornou a autoridade; os jornais se autodenominam pela equipe editorial; o professor se autodenomina especulação; o pastor é mediação – nenhum homem, nenhum, ousa dizer Eu. Mas desde que o primeiro pré-requisito para a comunicação da verdade é a personalidade, desde que a “verdade” não possa ser servida por ventriloquia, a personalidade deve vir à tona novamente. Mas, nessas circunstâncias, desde que o mundo foi corrompido por nunca ter ouvido um *Eu*, é impossível começar proferindo um *Eu* legítimo. Assim, tornou-se minha tarefa criar autores-personalidades e deixar com que eles entrem na realidade da vida, a fim de fazer os homens se acostumarem um pouco a ouvir discursos na primeira pessoa. Assim, minha tarefa não é só aquela de um precursor que diz no sentido mais estrito: Eu, mas afastar esta abstração inumana para a personalidade – esta é a minha tarefa (KIERKEGAARD, 1967-78, X.1 A 531; 6178).

Eis mais um exemplo da dialética entre forma e conteúdo. A pseudonímia não pode ser tomada como um capricho literário de Kierkegaard⁶⁶, mas, mediante a necessidade de se trazer a primeira pessoa à reflexão subjetiva da primeira pessoa do leitor – um *Eu* que não existe, falando ao *Eu* preso na ilusão de existir – ela se configura como um recurso, antes de tudo, perante a incapacidade de Kierkegaard de não poder responder por um *Eu* que não o representasse; ou seja, ele não pode publicar os livros pseudônimos sob o seu próprio nome para não se contradizer.

A força pseudonímica se impõe, portanto, à estrutura da obra em consonância dialética com o seu conteúdo e, mais uma vez, transpassa a figura do ortônimo reforçando o seu

⁶⁶ “Minha pseudonímia ou polinímia não teve uma razão *casual* em minha *pessoa* [...], mas uma razão *essencial* na própria *produção*, que, por causa de suas réplicas e das diferenças das individualidades psicologicamente diversas, requeria poeticamente uma desconsideração quanto a bem e mal, compunção e jocosidade, desespero e soberba, sofrimento e júbilo etc., que só se limita idealmente pela consequência psicológica, o que nenhuma pessoa nos limites éticos da realidade efetiva ousa permitir-se ou pode querer permitir-se” (KIERKEGAARD, 2016, p. 341).

desaparecimento em meio à multivocalidade da obra: Kierkegaard utiliza os pseudônimos, tanto quanto é por eles utilizado. Ao fragmentar a autoridade que lhe pertenceria inteiramente, enquanto autor ortônimo, e distribuí-la entre as personas-poéticas, Kierkegaard eleva os pseudônimos ao status de autores, o que, por sua vez, implica em um rebaixamento dialético de sua figura ao rol pseudonímico. Mas não sem conflitos existenciais.

Debruçando-se retrospectivamente sobre o conjunto da obra, Kierkegaard ensaia nos bastidores da existência:

A dificuldade em publicar qualquer coisa sobre a obra reside no fato de que, sem meu conhecimento sobre ela, ou sem conhecê-la positivamente, eu realmente fui usado, e, pela primeira vez, eu entendo e compreendo o seu conjunto – mas, deste modo, eu não posso, sobretudo, dizer: Eu. No máximo posso dizer (dada a minha escrupulosa demanda pela verdade): agora é assim que eu entendo a produção do passado. De novo, o problema consiste em que, se eu não o fizer por mim mesmo, não haverá ninguém que poderá fazê-lo, pois ninguém a conhece do modo em que eu a conheço. Ninguém pode explicar a estrutura do conjunto como eu. Mas esta é a minha limitação – eu sou um pseudônimo (KIERKEGAARD, 1967-78, X.2 A 89; 6232).

3.2 Eu sou um pseudônimo, diz o autor.

“Eu sou um pseudônimo” – uma asserção grave que deve ser trazida à tona em suas últimas consequências. Pois aqui se localiza o ponto central do argumento que a obra kierkegaardiana ultrapassa Kierkegaard e Kierkegaard, por sua vez, reconhece, assume e exerce tal dialética radical, senão nesta entrada dos *papirer*, quando profere tempestivamente *uma primeira e última explicação* (1996)⁶⁷, dizendo que absolutamente nenhuma palavra pseudonímica deve ser atribuída à sua pessoa. A justificativa mais imediata (não menos importante) para este último distanciamento é aquela que reside na incongruência entre as disposições existenciais das respectivas primeiras pessoas que as enunciam e as representam em si: a divergência das disposições existenciais do eu inscrito e do eu que escreve (CAPUTO, 2007, p.72). Interpretar a pseudonímia *apenas* por este viés é dar margem a um (des)entendimento sorrateiro a ela, na medida em que, separando

⁶⁷ Kierkegaard assina este Adendo ao Pós-Escrito às Migalhas Filosóficas de Climacus (2016) porque pensava que esta seria a última obra kierkegaardiana a ser escrita.

o nome de Kierkegaard dos pseudônimos, ainda que o ocultando sob o mote de sua intenção existencial-religiosa enquanto escritor, Kierkegaard, enquanto ortônimo, tem algo a dizer, ainda que não o possa fazê-lo diretamente – ótimo, assim, a obra kierkegaardiana não seria nada mais do que um quebra-cabeça que Kierkegaard “apresenta ao leitor como uma dança de possibilidades, de pontos de vista articulados por diversos atores, em cuja peça ele procura desenhar [inclusive] o leitor”, suscitando-lhe uma decisão subjetiva de montá-lo ou apenas interpretá-lo (CAPUTO, 2007, p.73). Ora, *apenas* para isso, a comunicação indireta seria dispensável como um mero detalhe, já que qualquer obra retém em si uma mínima abertura de interpretação e aceitação por parte do público (ainda que algumas tendem a escondê-la sob um discurso objetivo direto). Se assim o fosse, haveria um sistema oculto na obra kierkegaardiana, pelo qual Kierkegaard, ao invés de entrega-lo pronto ao leitor, apenas fragmentaria suas partes e, como uma professora de primário, entregaria as peças embaralhadas do quebra-cabeça para a criançada exercitar sua coordenação motora e cognitiva – isto é, tanto faz a imagem final, tendo o leitor exercido sua subjetividade na montagem das engrenagens da obra kierkegaardiana e – *voilà* – Kierkegaard poderia dormir tranquilo sabendo que a sua tarefa foi cumprida.

Esta perspectiva extremista e um tanto quanto destoante do conteúdo do pensamento kierkegaardiano, provém justamente da destilação daquela que desatreia a dialética da pseudonímia com a própria figura de Kierkegaard, relegando, com isso, o ortônimo a uma posição solar, ao redor da qual os pseudônimos orbitariam em um sistema. Mas quando, no espaço mais íntimo e sincero de escrita para si mesmo, o próprio Kierkegaard assume ser um pseudônimo em meio à obra kierkegaardiana, ele realiza uma revolução: o que era tido como centro gravitacional desaparece completamente dando lugar ao conteúdo existencial-religioso que, aí sim, rege o movimento da obra. Isto é: não é ao redor do seu nome, ou da intenção autoral de Kierkegaard, que tudo se orchestra, mas o próprio Kierkegaard se coloca, junto dos pseudônimos, no campo gravitacional que rege a forma da produção textual em uma relação dialética com aquele seu conteúdo Absoluto⁶⁸.

Caputo (2007) baliza a questão recorrendo à já mencionada obra de Poole (1993) e flertando com algumas concepções de Derrida, para expor esta relutância dos intérpretes em aceitarem o desaparecimento de Kierkegaard na obra:

⁶⁸ “[...] entendido de modo simples e dialético, eu sou aquele que *ocasionou* a audibilidade da produção no mundo da realidade efetiva” (KIERKEGAARD, 2016, p.342).

A delicada arte da comunicação repousa no que Jacques Derrida denomina de paradoxo da dádiva: saber como dar, mas de uma maneira a não criar um sentimento de dependência no receptor. A tarefa é ajudar os leitores a acharem sua própria independência e liberdade – sem adquirirem uma dependência com o autor. (CAPUTO, 2007, p.77)

Recusar a reduplicação, ou a dupla reflexão pseudonímica, seria depender de Kierkegaard; deslocar o foco do que ele indiretamente alude (tornar-se cristão, tornar-se si mesmo), para a sua figura: o conteúdo se tornaria a sua intenção enquanto autor, e a obra, mais do que uma ocasião, seria posta como uma condição para este movimento existencial, arruinando todo o seu conteúdo religioso. Kierkegaard, dissolvendo-se dentre os pseudônimos (e sendo dissolvido por eles) leva a cabo a comunicação indireta e, neste seu desaparecimento, impede que o leitor crie com ele algum vínculo de dependência.

Tal perspectiva poderia soar aos mais tradicionalistas como uma leitura de Kierkegaard contra Kierkegaard ou, no presente caso, da obra kierkegaardiana contra Kierkegaard. Mas, como brinda Garff (1991, p.31), alguém poderia conceber uma leitura mais kierkegaardiana do que esta? De outro modo, estar-se-ia traindo a comunicação indireta em uma leitura arqueológica, isto é, escavando a obra à procura da figura de Kierkegaard, ignorando, *a la* Nielsen, a dialética forma-conteúdo. Tentar encontrar Kierkegaard na obra kierkegaardiana – ou presumir poder fazê-lo ou, pior, tê-lo feito, como Lowrie – é incorrer no erro de atrelar a pseudonímia a uma ventriloquia que não passaria de uma ampliação biográfica do próprio Kierkegaard (POOLE, 1993). Ora, se já nos bastidores da obra e da existência (2.1), isto é, nos *papirer*, onde a escrita não precisaria camuflar seus traços autobiográficos, ela causa uma reduplicação de Kierkegaard sobre o nome de Kierkegaard, quem dirá quando ele é interpelado pela pseudonímia.

Em *The hidden authorship of Søren Kierkegaard*, Sawyer (2015) ilustra o receio quanto a estas (anti)leituras propostas por Poole (1993) e Garff (1991), evocando o artigo *The role of irony in Kierkegaard's Philosophical Fragments*⁶⁹, de Evans (2004), que considera que aqueles dois últimos intérpretes reduzem o conteúdo da obra kierkegaardiana a uma nulidade infável justificada pela forma pseudonímica; o que culmina no seguinte questionamento: “[...] se Kierkegaard está comunicando o absurdo

⁶⁹ Logo pelo título já se nota a perspectiva de Evans quanto à pseudonímia, ao atribuir a Kierkegaard o escrito de Climacus.

(i.e., nada), e até os escritos assinados por Kierkegaard devem ser colocados à prova, o que resta para que o leitor se relacione?” (SAWYER, 2015, p.119).

Esta questão deixa evidente que o que a interpretação objetiva não entende, ou se recusa a entender, toda escandalizada, é que os estudos de Poole e Garff se colocam com menos pretensão do que se julga; isto é, situando-se a um passo atrás do lugar que são tomados pela crítica, ambos se posicionam no âmbito da discussão que parte da forma da comunicação da obra kierkegaardiana para abordar, indiretamente, a sua dialética com o conteúdo existencial-religioso; e não o contrário, como se presume que façam. Em suma, seus trabalhos endossam a negatividade da comunicação indireta kierkegaardiana e é natural, portanto, que eles sejam igualmente negativos. A sua proposta de leitura é uma leitura negativa – não dizem como ler, mas como não a ler. Pois, no limite, o que resta ao leitor da obra kierkegaardiana não é se relacionar com a obra enquanto fim, mas ao conteúdo Absoluto a que ela aponta e que, para tanto, que não pode ser traduzido, nem trazido, por nenhum homem ao outro.

A desconstrução da *autoridade* de Kierkegaard está implícita na própria dialética da obra kierkegaardiana, de modo que não se pode abordar o seu conteúdo sem considerar seriamente esta questão formal à qual o próprio pensador se sujeita (e tem que se sujeitar). Isso é justamente o que os intérpretes mais conservadores não aceitam, ou recusam-se a aceitar, porque para eles “se o autor é retirado de sua autoridade, acaba por não restar nenhuma; e se não há autoridade, eles assumem que não há possibilidade de sentido” (HALE, 2002, p.4). Escandalizados, a desconstrução da autoridade de Kierkegaard implicaria no reconhecimento, por parte destes comentadores, que o nome a que eles se apegam para tecer suas mais certas análises, na verdade, é um nome virtual, genérico, inexistente; e a questão por detrás da questão é a seguinte:

Se a autoridade do autor é posta em xeque através da multiplicidade de assinaturas, não é o autor em si que se torna o alvo de dúvidas, mas qualquer sistema que se preste a assegurar uma identidade autoritária como fonte de sentido para a obra. (HALE, 2002, p.4)

Não estaria, portanto, a obra acima de Kierkegaard?

Neste contexto, é preciso que, no mínimo, seja considerada a seguinte hipótese: a pseudonímia pode não ter sido uma questão de escolha, mas uma imposição em forma de requisito, da obra sobre Kierkegaard, inclusive, para atender a todos os âmbitos da comunicação indireta do seu conteúdo, de maneira a não ser incoerente com nenhum deles

– o objeto (o que); o comunicador (de quem); o interlocutor (a quem); a comunicação (o como)⁷⁰.

Ademais, a desconstrução da autoridade de Kierkegaard por Garff (1991) age bem no ponto nevrálgico da discussão: se a polêmica entre os intérpretes é como ler a obra kierkegaardiana, Garff recorre então justamente aos escritos em que Kierkegaard se debruça sobre ela com a sua própria assinatura, para mostrar que, ainda aí, onde o dinamarquês fornece diretrizes interpretativas, sua voz pode ser questionada frente ao conjunto.

Para tanto, Garff elenca “meta-textos” e expõe algumas de suas incongruências. São eles: (i) *Olhada Sobre um Labor Simultâneo na Literatura Dinamarquesa* (CLIMACUS, 2016); (ii) *Uma Primeira e Última Explicação* (KIERKEGAARD, 2016); (iii) *On My Work as an Author* (KIERKEGAARD, 1998a); e (iv) *O Ponto de Vista Explicativo de Minha Obra Enquanto Escritor* (KIERKEGAARD, s.d.)⁷¹.

O problema começa quando todos eles se prestam a fazer pronunciamentos normativos sobre a obra como um todo, mas cada um assumindo um ponto de vista diferente dos demais, como por exemplo: em (i) tem-se um pseudônimo considerando outros pseudônimos; em (ii) Kierkegaard renuncia qualquer conexão essencial com os pseudônimos, e no (iv) ele reclama a pseudonímia como uma tática dissimulada de um escritor religioso (GARFF, 1991, p.33). A pergunta deste intérprete é: se for para ler a obra kierkegaardiana de acordo com as suas próprias prescrições, em qual Kierkegaard confiar, sendo que não há somente um ponto de vista sobre a obra, mas pontos de vistas que emergem (e até contrastam entre si) a partir de diferentes lugares da obra?

Ora, naturalmente, o que interessa nesta discussão é o que está por detrás desta questão e não a resposta que a sucederia. Pois se tal questionamento é passível de ser levantado, ele se configura como uma evidência daquilo que coloca em xeque a autoridade de Kierkegaard, sobretudo, quando ele tenta se valer desta autoridade para explicar a obra –

⁷⁰ “Quando eu penso em comunicação, eu penso em quatro partes: 1) o objeto, 2) o comunicador, 3) o interlocutor, 4) a comunicação” (KIERKEGAARD, 1967-78, VIII.2 B 89; 1306).

⁷¹ E entre eles posso ainda acrescentar por conta própria, os *papirer*, tendo em vista toda a discussão do capítulo 2.1.

ou seja, vê-se aqui uma tentativa do autor de encaminhá-la ao leitor, pelo leitor⁷², de acordo com o que Kierkegaard denominará de produção religiosa.

Garff atenta que este discurso retrospecto pode incorrer em uma contradição performativa, principalmente quando Kierkegaard se confronta com a produção estética, isto é, pseudonímica. Para tanto, como é o caso do *Ponto de Vista*, o autor se vale de uma construção estética para tentar resolver a produção estética, inclusive, através da imposição de um conteúdo religioso que revela a sua intenção secreta por meio de uma comunicação direta⁷³ – e tal conteúdo não admite um esclarecimento deste nível. Em outros termos Kierkegaard diz aqui: os pseudônimos são enganadores, acreditem em mim! Pelo *Ponto de Vista*, então, Kierkegaard reclamaria seu status de escritor religioso sobre a obra, mas, por isso, vale-se de uma comunicação estética que, até certo ponto, tenta desvendar a arte do engano que perpassa as demais obras kierkegaardianas. A contradição performativa está no exato ponto em que, afirmando-se como uma autoridade normativa sobre a obra pseudonímica, Kierkegaard recai na mesma construção que a pseudonímia se vale para afirmar-se enquanto tal. E o mais importante: ao contrário do que possa parecer, esta contradição é necessária para o próprio funcionamento indireto da comunicação. É ela que dispõe os pares e faz com que seja possível o reconhecimento da dissolução da autoridade de Kierkegaard pela obra no seu esforço de não ser por ela dissolvido: eu sou um enganador, acredite em mim!

Jon Stewart (2013, p.83) também traz à tona este impasse metalinguístico, pelo qual Kierkegaard contradiz a obra kierkegaardiana que se configura deliberadamente labiríntica, desorganizada, autocontraditória e fragmentada, ao tentar impor sobre estes aspectos as suas diretrizes normativas enquanto autor, como se houvesse um sistema oculto em sua escrita. Estaria ele nos enganando, ainda aí?

Novamente, o interesse aqui não recai sobre a veracidade da asserção de Kierkegaard, dado que esta ambiguidade é o que protege a obra e lhe confere a abertura subjetiva, mas

⁷² O que os críticos desta posição de GARFF (1991), como EVANS (2004), parecem não considerar é a contradição na qual recaem ao assumir a autoridade de Kierkegaard frente à obra, dispensando o leitor enquanto hermeneuta, reduzindo, ou até anulando, a subjetividade que cabe a esta última posição.

⁷³ “Esta pequena obra propõe-se, pois, a dizer o que sou verdadeiramente como autor, que fui e sou um autor religioso, que toda a minha obra de escritor se relaciona com o cristianismo, com o problema do tornar-se cristão, com intenções polémicas diretas e indiretas contra a formidável ilusão que é a cristandade, ou a pretensão de que todos os habitantes de um país são, tais quais, cristãos” (KIERKEGAARD, s.d., p. 24).

sobre o que esta formalidade meta-textual implica para o conteúdo existencial e, acima de tudo, como ela é afetada pela própria obra:

Provendo ao leitor este tipo de vislumbre sobre a dinâmica tortuosa do engano, Kierkegaard involuntariamente se torna vulnerável à suspeita de que esta virtude enganadora ainda é a senhora de sua arte e de que ele a está praticando neste exato momento [nos meta-textos] (GARFF, 1991,p.41).

Ora, Kierkegaard não precisaria se delatar – a própria obra o delata, fazendo de seu nome em meio à pseudonímia, tão dúbio e fictício quanto os pseudônimos (quando considerada a forma da obra kierkegaardiana em relação dialética com o conteúdo existencial e religioso). Isto é, quando escreve estes manifestos sobre a obra, Kierkegaard se insere no meio dela – ou por ela é inserido – tal como um diretor que para falar de sua peça, tem que subir ao palco no meio da representação, encarnando, involuntariamente, um personagem-autor dentre os autores-personagens. O problema do enganador é que quando ele diz não estar mais enganando, aí sim, é que mais se duvida de sua arte – pois a arte o acusa e o mantém refém de seus subterfúgios estilísticos.

Os ecos dos capítulos precedentes devem reverberar ainda aqui: temos de Kierkegaard o que ele fez de si mesmo em meio à obra kierkegaardiana (2.3), mas também o que a obra kierkegaardiana fez dele (0) – tudo isso em consonância com a reduplicação implícita no uso da linguagem, inclusive para a tentativa de tradução e acesso à própria subjetividade (2.1).

Quando se afirma enquanto autoridade religioso(a) perante a obra pseudonímica estética, Kierkegaard, além de recorrer a uma comunicação direta, deve ainda estar à mercê da dialética entre a forma e o conteúdo que rege a comunicação indireta da existência subjetiva. Isto é, mesmo quando desvela o seu papel religioso enquanto escritor, a sua existência subjetiva é automaticamente convertida em uma narrativa fictícia dentre a obra. Aquele problema da impossibilidade de Kierkegaard em dizer *Eu*, não se resolve pela apelação à pseudonímia, mas se estende e reverbera mesmo quando ele assina por si mesmo e, mais do que isso, coloca esta primeira pessoa em diálogo com aquelas outras pseudonímicas: “escrever é, inclusive, ser escrito, e quando o escritor coloca o seu nome em um texto, ele elimina o seu *Eu* empírico” (GARFF, 1991, p.49).

Há uma dupla dialética neste *ponto de vista* do escritor religioso – na mesma medida em que ele se pontua como uma autoridade da obra, ao mesmo tempo, por ser um autor religioso, ele deve se submeter a ela da seguinte maneira: pelo dever à Providência,

Kierkegaard está novamente rebaixado à condição de ocasião para a obra (0.0.0). Neste contexto, a Providência se consolida como o *Autor do autor de autores*. Ou seja, por mais que se afirme, a relação de autoridade tende a ser dissolvida pela forma negativa da obra que tende a desdobrar ao infinito, justamente por apontar para um conteúdo Absoluto religioso.

Assim, a Providência não funciona como uma metáfora transformadora para o controle sobre o texto. Kierkegaard foi usado ou guiado *pele* texto, e com isso ele foi englobado pelo “processo da produtividade” de uma tal maneira que, quando ele vira e olha para trás, ele é incapaz de dizer “eu” (GARFF, 1991, p.51).

Neste sentido, a obra kierkegaardiana ultrapassa Kierkegaard até quando ele se assume perante ela; a pseudonímia converte o nome de Kierkegaard em mais um dentre o rol de pseudônimos; a comunicação indireta protege a subjetividade até quando Kierkegaard a coloca em xeque. E, ao contrário do que pode parecer a uma primeira leitura, na qual hordas de kierkegaardianos se levantariam para proteger o seu tão estimado mestre sob o argumento de que esta perspectiva desmerece o seu pensamento, o seu desaparecimento culmina justamente no seu sucesso. A isso, poder-se-ia responder: Kierkegaard foi tão genial e a obra kierkegaardiana ganhou tanta consistência interna que não mais carece de legitimidade autoral, assim como a melhor representação de um papel cenográfico é aquela em que o ator desaparece em seu papel, fazendo de sua própria face, uma máscara para o personagem, e não o contrário.

Neste contexto, a figura de Kierkegaard recai no mesmo problema daquela de Sócrates tratado em *O Conceito de Ironia* (1991): *até que ponto o Kierkegaard-histórico é o mesmo que o Kierkegaard-autor, sendo que o que temos é o que a obra kierkegaardiana fez dele enquanto tal?*

Claire Carlisle chama a atenção para esta questão, expondo a cautela com a qual a figura de um Kierkegaard-histórico deve ser tratada diante da obra, pois, em primeiro lugar, um dos componentes centrais da obra kierkegaardiana é justamente o fato de que a parte mais autêntica de um indivíduo cabe à sua interioridade e, portanto, é secreta e invisível aos outros. O que, de certa forma, está associado a uma concepção protestante de que o interior de uma pessoa é oculto a todos, menos para Deus⁷⁴. Tudo o que se tem

⁷⁴ Cf. CARLISLE, 2006, p.22.

“são os sinais externos de sua escrita, a escrita de outros [bibliografia secundária], e alguns fatos escassos” (CARLISLE, 2006).

Em segundo lugar, a intérprete cita a escrita pseudonímica, que, como levanto no capítulo 3.1, deturpa a primeira pessoa de Kierkegaard, de modo que, diante deste recurso, não se pode jamais ter a certeza de quem está falando. O seguinte argumento resume e alimenta a discussão do capítulo 2.1 ao 3.2: como se poderia saber sobre a interioridade do Kierkegaard-histórico; como se poderia delimitar a sua voz “verdadeira” dentre a obra, sendo que, ainda nos diários – espaço em que teoricamente a vida e a obra deveriam se corresponder – a palavra se faz como sinais externos de sua interioridade? Ou mais ainda:

Por exemplo, há muitas similaridades entre os escritos dos diários de Kierkegaard e os do esteta em *Ou-Ou* – isso quer dizer que o esteta se assemelha a Kierkegaard, ou que os fragmentos dos diários são notas aproximadas para *Ou-Ou*? (CARLISLE, 2006, p.23)

Como alguém poderia separar, ainda nos diários, a dimensão biográfica de Kierkegaard com aquela assinada por outros autores pseudônimos? O que leva Carlisle a uma terceira ponderação, que coroa aquela que venho levantando acerca da obra ultrapassando Kierkegaard: a relação entre ambos não é unidirecional, “não é só uma questão da vida produzindo a obra, mas a obra produzindo a vida” (CARLISLE, 2006, p.24), inclusive. O que Kierkegaard fez de si mesmo na obra é o que a obra fez dele.

Em uma extensão do capítulo 2.2, o encaminhamento final deste capítulo deve se dar pela mesma via pela qual o dinamarquês ousou dizer que a existência de Sócrates foi a ironia: com base no caminho que faço até aqui, ousou dizer que *a existência de Kierkegaard é a comunicação indireta*. E isso não só porque ele a utilizou para a o exercício de sua atividade autoral, mas porque o funcionamento desta qualidade de comunicação reverbera, necessariamente, em uma reconfiguração de sua postura existencial, em meio à dialética aí implícita.

Ademais, resta-me perguntar: não seria o “meta-texto”, esta espécie de manifesto da obra pela obra, a dose de cicuta que o Sócrates de Copenhague toma, assumindo um *Ponto de Vista* póstumo ao falar, literalmente⁷⁵, a partir de um lugar em que a sua própria voz-histórica já nem existe mais?

⁷⁵ Este livro foi intencionalmente deixado para ser publicado postumamente.

“Agora, se um leitor generoso ler esta peça com cuidado, ele irá saber o que eu sou enquanto autor” (KIERKEGAARD, s.d., p.98), ou em outras palavras, “Eu sou um pseudônimo” (KIERKEGAARD, 1967-78, X.2 A 89; 6232).

CAPÍTULO IV: A DIALÉTICA ENTRE FORMA E CONTEÚDO

4.1 A de-formação do conteúdo

Se o reconhecimento da pseudonímia como uma força autônoma inerente ao estilo indireto da obra kierkegaardiana já é tardio por parte dos intérpretes⁷⁶, imagino que eles não serão muito receptivos a uma leitura que a coloca no limite de sua relação dialética com o nome de Kierkegaard e com a reduplicação à qual ele mesmo se submete – e é submetido. Fato é, como deixei claro logo na primeira encruzilhada deste labirinto, que minha tarefa não se propõe a solucionar nada em relação à obra kierkegaardiana – quem me dera querer e poder fazê-lo, pois seria tudo mais fácil e com uma assepsia cirúrgica de fazer inveja às ciências naturais; mas, aparentemente, nenhum texto sangra.

Não, em meio ao peso da tradição da filosofia da religião, devo contribuir ainda mais para o apagamento das certezas que ela engendra, na medida em que eu mesmo me coloco à prova: embora eu a defenda, e com base em uma bibliografia consistente sobre o assunto, a presente leitura não se impõe ao leitor. Antes, mas muito antes, de tentar convencê-lo, ela se apresenta, primeiramente, como uma provocação e, sobretudo, como um aviso àqueles que nunca consideraram o que a dialética entre forma e conteúdo pode implicar quando levada a cabo.

Ora, o eventual desconforto que a presente interpretação pode gerar apresentando esta perspectiva é justamente um dos objetivos filosóficos da presente dissertação: ser este desconforto para si mesmo, inclusive, como salvaguarda de não recair na posição de ser mais um dos seguidores da abordagem suicida de Nielsen. Uma pesquisa que se ocupe do estilo kierkegaardiano não poderia jamais se esquivar de ser ela própria uma tensão dialética. Ademais, tendo a subjetividade como norte, não fazer deste conceito-chave um termo falacioso, pelo qual a objetividade do estudo presumiria estar superada simplesmente pela impressão deste termo no corpo do texto. A dialética entre forma e conteúdo que transpassa a obra kierkegaardiana conduz o intérprete a considerar a própria forma de seu estudo quando faz dela o seu conteúdo – naturalmente, mas não evidentemente, a questão se estende para as demais temáticas.

⁷⁶ Cf. POOLE, 1993; STEWART, 2013; NUN & STEWART, 2015.

Ora, aqui reverbera a voz de John Caputo (2007), em consonância com a de Poole (1993), colocando a pergunta: como ler Kierkegaard, não só como um filósofo ou um teólogo, mas, sobretudo, como um escritor? O que está implícito aí é a questão do próprio fazer filosófico e religioso por meio da linguagem; considerar Kierkegaard como escritor é assumir a con-formação da obra ao seu conteúdo, e vice-versa, em um sentido que abre a investigação para a direção da questão subjacente àquela: por que alguns pensadores recorrem à uma estrutura literária, narrativa, simbólica, para escrever suas obras filosóficas?⁷⁷

Stewart (2013), no livro *The Unity in Content and Form in Philosophical Writing*, nos indica alguns porquês de a maioria não recorrer a esta abordagem formal que, muitas vezes, se revela necessária: a principal razão é o descaso que se faz à dialética entre forma e conteúdo, que recai em três principais consequências para o fazer filosófico e religioso contemporâneo – que, aqui, estendo para a filosofia da religião.

A primeira delas é a legitimação das ciências naturais como modelo da/para verdade. A certeza empírica que a metodologia científica promete em seus resultados exatos é o grande chamariz para a submissão da produção filosófica aos seus moldes⁷⁸. Com a hegemonia da linguagem objetiva científica, cada vez mais a filosofia vem fazendo concessões de seu conteúdo à forma tecnicista de abordagem. A filosofia, buscaria, com isso, um espaço em meio à supremacia positivista, sem perceber o preço de tal subserviência: o deslocamento da importância que se dá aos seus conteúdos⁷⁹, e, em essência, a restrição deles somente ao alcance da formalidade do método⁸⁰:

Deste modo, assim que os filósofos começaram a imitar as ciências naturais, houve uma mudança, não só na importância dos conteúdos a serem abordados e na tipologia profissional nos *ranks* acadêmicos, como também no próprio modo de expressão filosófica (STEWART, 2013, p.4).

⁷⁷ Alguns deles (Cf. STEWART, 2013): Parmênides, Platão, Sêneca, Erasmus, Hume, Lessing, Kierkegaard, Borges, Nietzsche, Camus.

⁷⁸ Nada de novo sob o sol para o contexto kierkegaardiano; principalmente quando se considera as duras críticas de Climacus (1993, 2013, 2016); algumas delas já pontuadas nos capítulos anteriores.

⁷⁹ Stewart (2013, p.3) dá o exemplo do crescimento dos campos de estudo em Lógica, Filosofia da Mente, Filosofia da Linguagem, Filosofia da Ciência, cujos trabalhos são densamente perpassados por uma abordagem matemática, química, biológica e neurocientífica.

⁸⁰ O problema é que o método positivista se julga suficiente, ou ao menos seguro, para abordar a totalidade dos fenômenos. Esta perspectiva tem sido fortemente questionada principalmente pela corrente filosófica que leva em consideração a pós-metafísica. Embora esta seja uma discussão interessantíssima, está fora do alcance desta dissertação.

Houve com isso uma certa profissionalização da filosofia: cada vez mais são valorizados os *papers-pílulas*, isto é, textos com uma linguagem rápida, objetiva e direta, a fim de uma homogeneização do conteúdo ao leitor universal⁸¹; mais do que isso, que ele possa ser avaliado com critérios igualmente objetivos e “eficazes”. O resultado disso é um tolhimento da expressão filosófica, com um rebaixamento e extermínio de formas legítimas de filosofia, como diálogos, a poesia, máximas e aforismos. Stewart (2013) pontua que a tentativa de se inserir na área através destas últimas vias, pode ser fatal à carreira profissional do pensador iniciante.

Tudo isso leva à terceira consequência, que é justamente a separação da filosofia em duas vertentes principais de abordagem: a Analítica e a Continental. Para saber a diferença entre elas, dê uma garrafa de vinho ao filósofo: se ele for um analítico, após a garrafa vazia, ele será apenas um filósofo analítico bêbado; se for um continental, ele se tornará um poeta ou humorista.

Em suma, o ponto de Stewart (2013) é evidenciar que a hegemonia positivista se configura justamente como um descaso às demais formas que passam, então, a ser relegadas como meros subterfúgios literários, destituídas de um conteúdo filosófico – ou religioso, no caso kierkegaardiano – enquanto que são justamente elas que lhes prestam a autenticidade enquanto tal, na dialética que caracteriza os seus pares⁸². Ou seja, estabelecendo um homomorfismo genérico, perde-se o conteúdo que dialeticamente demandaria uma con-formação, e não uma de-formação sob os moldes deterministas – seguir este método seria pecar metodologicamente quanto à comunicação indireta.

4.2 A con-formação do conteúdo

Existem duas principais perspectivas de se abordar a unidade entre forma e conteúdo. A primeira seria em um sentido fraco, sob a qual tais pares estabeleceriam entre si uma relação apenas de *harmonia*, sendo aceita uma certa independência de um quanto ao outro, cabendo um ajuste de complementação ou tensão entre ambos. Mas uma segunda

⁸¹ Forma que vai na contramão da pseudonímia, recurso que, mais do que falar ao leitor – isto é, ao indivíduo – busca refleti-lo.

⁸² Talvez o desconforto de reconhecerem a con-formação de Kierkegaard à comunicação indireta da obra (3.2) venha daí: supõe-se que, com isso, ele seria destituído de seu papel enquanto filósofo ou escritor religioso, quando, na verdade, é justamente esta dialética que caracteriza a obra enquanto tal.

abordagem, em um sentido forte, toma esta unidade sob uma relação de *inseparabilidade*, na qual não se pode desatrelá-los um do outro sem que, para isso, se incorra em uma distorção mútua; ou seja, não se pode compreender o conteúdo de uma obra desconsiderando a forma em que ela é composta e apresentada, e vice-versa⁸³.

A con-formação do conteúdo à obra kierkegaardiana obedeceria à dinâmica da inseparabilidade, uma vez que abdicar da forma indireta de comunicação seria, sobretudo, recair na ilusão da suficiência da comunicação direta quanto ao conteúdo subjetivo, existencial e religioso; sendo que a tarefa da obra kierkegaardiana é justamente a superação desta ilusão, tanto no âmbito da filosofia, quanto da religião (vide capítulo 3).

Geralmente, no texto o mote do conteúdo recai no *que* é dito, enquanto que o da forma, no *como* se diz. Trazer toda a unidade dialética entre ambos é, em um primeiro momento, resgatar o valor da forma tão negligenciada pela ilusão existencial e religiosa consolidada pela tradição objetiva. Climacus (2013, p.213) age no cerne da questão: “*objetivamente, acentua-se: o que é dito; subjetivamente: como é dito*”; constatação que atinge a questão da de-formação do conteúdo na tentativa ilusória de apenas relevá-lo na comunicação.

Há, aqui, portanto, mais uma evidência da necessidade que a obra impõe à figura de Kierkegaard: se ela trata da subjetividade implícita no movimento existencial-religioso de tornar-se si mesmo, tornar-se cristão, ela deve fazê-lo, obrigatoriamente, a partir do *como*, isto é, pela forma da comunicação. Mas não em um sentido inverso à objetiva, que consistiria, neste caso, na supremacia da forma em detrimento do conteúdo, mas na aplicação da dialética da relação entre ambos. O que implica, portanto, no resgate do estilo como uma forma filosófica e religiosa legítima.

Em termos ético-religiosos, acentua-se outra vez: o *como*; contudo isso não deve ser entendido como decoro, modulação de voz, desenvoltura oral etc., mas se compreende como a relação da pessoa existente, em sua própria existência, com aquilo que ela anuncia. (CLIMACUS, 2013, p.214)

Mas isso não é tão simples quanto parece, como se fosse suficiente uma pessoa apenas trocar de roupa, de um modelo formal para um casual, para que isso implique a um conteúdo distinto; a dialética entre o *que* e o *como* deve reverberar nas disposições existenciais do indivíduo.

O autor religioso [isto é, comprometido com a acentuação do *como*, de acordo com Climacus] deve, portanto, em primeiro lugar, entrar em contato com os homens. Por

⁸³ Como complemento, ver AUMANN (*no prelo*).

outras palavras, deve começar por uma produção estética que lhe servirá de preço a pagar. [...] Seguidamente, deve estar seguro de si, ou antes (e é o meio mais seguro e até o único certo), deve permanecer sob o olhar de Deus no temor e tremor, a fim de evitar o resultado inverso e não se tornar um animador em poder daqueles que estimula, para se atolar finalmente no estético. Deve, portanto, estar totalmente pronto para produzir o religioso. (KIERKEGAARD, s.d., p.44)

Ora, a dialética entre forma e conteúdo implica igualmente em uma dialética entre a disposição estética com aquela religiosa assinalada pela subjetividade – em um sentido igualmente forte de *inseparabilidade*. Ou seja, a produção religiosa depende dialeticamente da produção estética – de modo que o *como* estético é prenhe de sentido religioso. A estética está, sobretudo, à serviço, como enuncia o autor:

Se a subjetividade é a verdade, a definição da verdade tem também de conter, em si mesma, uma expressão do oposto da objetividade, uma recordação daquela *encruzilhada* no caminho [vide capítulo 1], e essa expressão indicará, ao mesmo tempo, a tensão da interioridade (CLIMACUS, 2013, p.215).

Deste modo, qualquer falha na comunicação não se constitui como um mero defeito estético: mas um defeito filosófico, inclusive⁸⁴. A acentuação do *como*, à qual deve recair a comunicação subjetiva, desmembra esta forma em observância à dialética estético-religiosa que ela implica. Ou seja, o *como* está inseparavelmente relacionado ao *que é dito*, dado que este conteúdo retroage à forma que o enuncia: o que seria do conteúdo que Parmênides, Platão, Sêneca, Erasmus, Hume, Lessing, Borges, Nietzsche, Camus, etc., evocam, sem a forma poética, dialógica, ensaística, aforística, literária, simbólica etc., que lhe presta corpo? O que seria de Kierkegaard, enquanto escritor religioso, sem a escrita pseudonímica estética ou, em geral, da obra kierkegaardiana sem a comunicação indireta?

⁸⁴ Como complemento, ver AUMANN, 2013, p.379 e STEWART, 2013.

4.3 As fronteiras da estética

A estética da obra religiosa kierkegaardiana se configura como uma consequência que supera a falha filosófica e religiosa que vigora em um descaso com a forma, *exercendo*, para isso, uma comunicação capaz de reinserir o seu valor em dialética com o conteúdo filosófico e religioso.

Uma das principais discussões sobre esta questão, dentro da obra kierkegaardiana, se dá no ensaio escrito por A, *Os Estádios Eróticos Imediatos*, presente no livro editado por Vitor Eremita, *Ou-Ou* (1992a). Nele, A pondera sobre qual a obra já produzida que mais atingiu a unidade com a ideia, isto é, mais expressou, em si, a dialética entre forma e conteúdo. Para isso, questiona-se acerca dos critérios necessários para tal classificação: o que faz de uma obra, um clássico? O que faz com que uma obra resista à ação do tempo e das gerações, e, sobretudo, ainda atue neles? A produção de uma obra clássica seria fruto do acaso ou existiriam forças que lhe prestariam tal status?

Acaso seria se um fato histórico fosse traduzido com esplendor pelo artista que calhou em se debruçar sobre a sua contingência e encontrar os corretos meios de expressão para isso – o que poderia ser feito por qualquer outro homem que se dispusesse a tal empreitada. A salienta que *querer* produzir um clássico não é suficiente, uma vez que o tema para a sua produção se dispõe à mercê de todos. É o caso da épica troiana que somente sob a pena de Homero adquire a conformação de um clássico. Mas o êxito de Homero não se configura como uma simples vontade; o escritor tem que “desejar corretamente”, assim como o faz o gênio que “nunca lhe ocorre querer, exceto na presença do que ele quer” (A, 1992a, p.63). Aqui começa a despontar uma ambivalência interessante, visto que o desejo da produção se faz ante a sua presença, e não quanto a sua ausência. Em suma, o poeta já tem a poesia quando deseja tê-la – ou a poesia o toma na mesma medida em que é tomada.

O clássico tem, portanto, um mecanismo único que consiste em justamente conseguir unir absolutamente estas duas forças, de maneira que, uma vez concretizada esta união, elas não podem mais ser desatreladas entre si sob o risco de que se incorra em uma completa confusão.

Ainda utilizando o épico troiano de Homero, A começa por expor esta tensão desmembrando-a da seguinte maneira para evidenciar a sua dialética: se, para a classificação da obra enquanto clássico, ela fosse considerada apenas como sendo o

resultado da sorte de Homero ter apanhado o tema épico, perder-se-ia, com isso, o papel do poeta enquanto singularidade, recaindo novamente na questão geral da obra enquanto fruto do acaso. Mas, por outro lado, se somente se considerar a singularidade de Homero como autoridade para a produção da obra, sob a vontade do qual o tema se põe totalmente à mercê, isso faria com que todos os épicos que ele escrevesse pudessem, então, ser considerados como clássicos; quando na verdade, o que se observa é que, geralmente, somente uma obra, dentre todas as demais, é que caracteriza o autor como um autor de um clássico – a obra tem, por sua vez, papel significativo por si só.

Tomados isoladamente, tais critérios não “dizem nada a respeito da relação entre conteúdo e forma [que, afinal, é o que está em jogo na discussão], e podem, no máximo, ser considerados apenas sob uma questão de atividade formativa⁸⁵” (A, 1992a, p.64). Ou ainda:

Nunca é possível, portanto, usar apenas um destes critérios como princípio ordenador; será sempre, ou muito essencial para prover a contingência suficiente, ou muito acidental para prover um ordenamento essencial. Mas esta mútua penetração absoluta, o que implica, se formos conversar francamente, que podemos bem dizer que o conteúdo penetra na forma, assim como a forma penetra o conteúdo – esta mútua penetração, este *like for like* dentro da relação imortal do clássico, deve servir para iluminar um novo lado do que se tem por clássico (A, 1992a, p.66)

A dialética é enunciada pelo esteta A, mas reverberará por toda a obra kierkegaardiana, inclusive no *Ponto de Vista Explicativo de Minha Obra Enquanto Escritor*, assinada por um autor que se assume religioso⁸⁶.

A estética, neste contexto de discussão, seria a perspectiva que pode ser reduzida à procura do prazer a qualquer custo, como pontua Ryan Kemp (2016, p.3) – ou em outras palavras, o esteta faz do desejo, do querer expressar o seu querer, o seu norte de relação com a realidade. Tanto é que A levanta toda esta discussão para se debruçar na ópera de Mozart, *Don Giovanni*, como sendo o *modelo* daquele que conseguiu atrelar a forma musical ao seu conteúdo dialético próprio, que é a sensualidade. O problema é que o conteúdo, para o esteta, ainda não está para além do alcance da forma, isto é, o seu conteúdo ainda não é o conteúdo Absoluto (religioso) que, por sua vez, deve requerer uma forma própria. A forma dialética ao Absoluto deve ser absolutamente negativa em seus

⁸⁵ Do inglês, *formative activity*.

⁸⁶ Cf. A, 1992a, p.67; CLIMACUS, 2013, p.214; “para mim, tudo é dialética” KIERKEGAARD, s.d., p.87.

contornos. O impasse aqui não está na relação dialética em si, que se aplica e perpassa ambos os casos, mas naquilo que o indivíduo elege como conteúdo e, mais do que isso, na forma à qual ele deve se submeter quando aquele conteúdo não é Absoluto.

Ora, o modelo de *A* é *Don Giovanni* – ou Don Juan, para os mais íntimos – e, por isso, ele promove uma confusão de âmbitos

[...] eu devo formar uma seita que, não só coloca Mozart no lugar mais alto, mas simplesmente recusa a aceitar mais alguém ao seu lado; e eu devo implorar a Mozart pelo seu perdão, pois sua música não me inspirou grandes atos, mas fez de mim, um tolo [...] (A, 1992a, p.62)

Por trás da ácida crítica indireta à cristandade, pelo clássico, Mozart é divinizado pelo esteta justamente por ter conseguido concretizar a ideia mais abstrata (sensualidade) por meio da forma mais abstrata (música)⁸⁷. *A* é feito de tolo, não só por ter esvaziado o conteúdo religioso Absoluto na singularidade mortal de um homem, mas por tentar entender o clássico musical, que presta esta imortalidade ao músico, traduzindo uma dimensão que está para além do seu entendimento, através dos contornos da linguagem – este meio de acesso à ideia que tem na sua insuficiência, a sua força. Isto é, a imediatidade musical⁸⁸ é assassinada pela reflexão promovida pela linguagem, o meio absolutamente qualificado pelo espírito⁸⁹. É daí que a contradição formal se manifesta em tolice, pois, sendo a música a única forma de expressão fiel ao conteúdo sensual, quando *A* a de-forma através da linguagem – cujo conteúdo dialético é o pensamento⁹⁰ – ele não mais está falando da sensualidade, embora presuma que sim; o que o lança em uma discussão um tanto quanto desesperadora.

A não é um músico; como abordar, portanto, *Don Giovanni* e toda a sua sensualidade, através da palavra? A única saída desta encruzilhada em que o esteta se meteu (1.1) seria *tornar-se* músico para poder tocar a língua da sensualidade (1.2). A forma con-forma o sujeito ao seu conteúdo – o que, dialeticamente, seria o mesmo que dizer que o conteúdo

⁸⁷ “A ideia mais abstrata concebível é o espírito da sensualidade. Mas através de que meio ele pode ser representado? Somente pela música. Ele não pode ser representado em escultura, pois ele é, em si, uma qualidade da interioridade. Ele não pode ser pintado, uma vez que não pode ser capturado em cores fixas; ele é uma energia, uma tempestade, impaciência, paixão, em toda a sua qualidade lírica, existindo não em um único momento, mas em uma sucessão de momentos [...] ele se move constantemente na imediatidade.” (A, 1992a, p.69).

⁸⁸ “A música só existe no momento de sua performance” (A, 1992a, p.79)

⁸⁹ “Como um meio, a linguagem é o único espiritualmente qualificado” (A, 1992a, p.77)

⁹⁰ “O conceito da linguagem é o pensamento, e nós não podemos nos deixar ser enganados pela perspectiva de algumas pessoas sensíveis de que a grande relevância da linguagem é a produção de sons inarticulados.” (A, 1992a, p.76).

implica em uma con-formação do sujeito (4.2). Mas não. Mesmo sabendo deste impasse (1.3), ainda assim A decide (1.4) agarrar-se à linguagem como o instrumento para demarcação das fronteiras de um território que lhe será, por isso, sempre estrangeiro.

Eu não entendo nada de música. [...] Eu me coloco fora da música e deste ponto eu a observo. Que esta posição é muito imperfeita, eu sinceramente admito; que eu estou apto a ver muito pouco em comparação àqueles afortunados que se colocam dentro dela, eu não nego; mas eu acredito que desta minha perspectiva eu seja capaz de acessar algum entendimento sobre o assunto, ainda que os iniciados possam fazê-lo melhor. Se eu imaginasse dois países vizinhos, em que a um deles eu fosse muito familiar e ao outro, estranho, e que eu não fosse permitido entrar neste reino desconhecido, mesmo que quisesse, eu, ainda assim, deveria estar apto a formar alguma concepção acerca dele. Eu deveria viajar às fronteiras do reino que eu conheço e segui-las constantemente, e, deste modo, meus movimentos descreveriam os contornos daquela terra desconhecida; neste sentido, eu formaria uma ideia geral dela, ainda que lá eu nunca tivesse pisado. E se essa fosse uma tarefa de que muito me ocupasse, e se eu fosse infatigável em minha precisão, sem dúvidas alguma hora aconteceria que, enquanto eu olhasse tristemente através das fronteiras de meu próprio país àquela terra desconhecida que estaria tão perto e, ainda assim, tão longe, alguma pequena revelação deveria cair ao meu lado (A, 1992a, p.77).

Ora, não é justamente este o impasse que perpassa o meu caminho (e de todos os intérpretes, quer eles o reconheçam, quer não) frente ao conteúdo existencial e religioso da obra kierkegaardiana? E, no limite, não é este impasse que a obra kierkegaardiana tenta superar, assumindo uma comunicação indireta na tentativa infinitamente negativa de afinar-se com o conteúdo Absoluto? Independente dos seus pares, a dialética se estende como um preço a se pagar já na abordagem, de modo que desatrelar os seus pares é a premissa para o fracasso que se de-forma na ilusão de um sucesso.

Para A captar o conteúdo da música, ele deveria *tornar-se* músico, exercer em si essa forma, em uma alteração de sua disposição subjetiva – movimento que ele se recusa a fazer, por se julgar incapaz, recaindo e permanecendo na perspectiva estética. E assim o é com a obra kierkegaardiana que, para se afinar com o conteúdo absoluto religioso e existencial, deve *tornar-se* a comunicação indireta, com a mesma implicação aos seus autores.

A dialética entre forma e conteúdo demanda, portanto, que o indivíduo cruze as fronteiras em direção ao desconhecido, tornando-se, ele mesmo, a expressão da tensão

deste movimento. Aproximar-se dos seus limites não é, jamais, superá-los; e superá-los requer uma virada que se traduz no exercício do conteúdo em questão na própria forma da existência do indivíduo – aquele que acessa a poesia, no ato, torna-se poeta; o humor, humorista; a ironia, irônico. Caso contrário, tudo não passará de uma estranha confusão, tal qual quando Kierkegaard, digo, Mozart, é colocado no altar e idolatrado sobre a sua obra.

4.4 O abismo religioso

Mas, e quando o conteúdo é o Absoluto? E este, afinal, é o conteúdo último em questão. *Como* cruzar a fronteira e exercer a dialética formal em relação a Ele? O *que* isso implica? Se a música é feita pelo músico e, sobretudo, faz o músico, o que faz e do que é feito do indivíduo frente ao conteúdo religioso, em relação à sua forma de expressão? O que ele precisa tornar-se para tanto?

A está para Mozart, quando o elege como o seu modelo, assim como Johannes de Silentio está para Abraão, na obra *Temor e Tremor* (1983). Ambos os autores são *testemunhas* daqueles que conseguiram cruzar as fronteiras sob seus respectivos âmbitos estético e religioso, respectivamente. Se *A* não pode entender *Don Giovanni*, embora faça uma manobra linguística para descrevê-la enquanto observador externo, de Silentio também assume esta postura externa em relação a Abraão, e, com isso, logo no prefácio de seu livro deixa clara a distinção entre tentar entender a fé e ter fé⁹¹, sem se inserir, contudo, em nenhuma das duas perspectivas. É neste entretermo em que de Silentio se situa enquanto autor, como um *outsider*, que faz com que Ryan Kemp (2016) chegue a questionar se ele é um poeta religioso ou um esteta sem fé.

De Silentio é “*poetice et eleganter*, um amador, que não redige sistemas, nem promessas de sistema” (de SILENTIO, 1983, p.7), ou seja, não procura decifrar a fé em um entendimento filosófico desapaixonado – até porque ele mesmo não se reconhece como um filósofo; mas também, e por isso, não se configura como um religioso

⁹¹ “Ainda que alguém fosse capaz de traduzir todo o conteúdo da fé em uma forma conceitual, isso não quer dizer que ele tenha compreendido a fé, compreendido como ele entrou nela, ou como ela entrou nele” (de SILENTIO, 1983, p.7)

propriamente dito, cabendo-lhe somente a postura de acompanhar Abraão – o cavaleiro da fé – em sua jornada até o monte Moriah para o sacrifício de Isaac. De Silentio, como A, não cruza a fronteira, mas se posiciona em seus contornos para abordar o seu respectivo modelo em vista do que não pode enxergar e, muito menos, do que não pode provar sem colocar a si mesmo à prova.

Colocar a si mesmo à prova – eis a façanha de Abraão. Mas Abraão coloca-se à prova tendo como critério o Absoluto, o único fundamento que pode prestar sentido à existência, o que o joga em uma posição um tanto quanto delicada frente à linguagem universal. Em uma relação absoluta com o Absoluto, o cavaleiro da fé suspende teleologicamente a moral⁹², ao passo que promove uma inversão paradoxal da sua relação com a existência. Se antes a relação com o Absoluto, proposta pelo sistema hegeliano, por exemplo, fazia com que a *forma* singular do indivíduo se dissolvesse em um *conteúdo* universal em uma transcendência que anulava a particularidade⁹³, agora, como de Silentio bem nota, o foco recai paradoxalmente na particularidade isolada que é promovida em face deste Absoluto – “o interior [passa a ser] superior ao exterior” (de SILENTIO, 1983, p.69), e o indivíduo se coloca acima e, por isso, isolado do universal.

O universal seria justamente o âmbito que concerne à moral, à linguagem e, principalmente, ao conteúdo que se presta aos moldes de uma comunicação direta. Abraão, ao responder ao chamado Absoluto, deve fazê-lo em uma completa singularidade que clama pelo exercício máximo de sua subjetividade – o conteúdo que lhe é posto não pode ser traduzido a si mesmo e a nenhum outro homem; por isso, uma questão religiosa, de fé. O dever sagrado ao qual atente não pode ser ilustrado, nem justificado, pela estética, nem pela ética, que, em todo caso, prestar-lhe-iam apenas a função de ampará-lo⁹⁴ ou condená-lo⁹⁵: Abraão deve responder em silêncio porque esta é a única forma de expressão que lhe cabe dentre o paradoxo em que se vê inserido. O conteúdo Absoluto não admite nenhum tipo de mediação objetiva – eis a grande força motriz da comunicação indireta: a eliminação da mediação como ponte de acesso intermediário ao conteúdo existencial e religioso. E para isso, ela deve negar-se a si mesma enquanto tal (capítulos 0 e 3). Caso contrário, recai-se novamente no discurso direto.

⁹² Cf. Problemata I (de SILENTIO, 1983)

⁹³ Cf. HANNAY, 1999, p.83.

⁹⁴ Se Abraão tentasse buscar consolo no universal (moral) pela provação divina (absoluta) a que se vê chamado, isto automaticamente se configuraria como uma fuga do exercício de sua subjetividade e de sua autonomia.

⁹⁵ Abraão poderia ser tomado como um louco ou, até mesmo, condenado como filicida.

A ausência de mediações traz a questão para a responsabilidade do indivíduo frente a este conteúdo. A única decisão que cabe a Abraão é a *ação* norteada pelo absurdo. Ou seja, colocando-se à mercê de um chamado que lhe é Absoluto e que, portanto, está para além dos limites de qualquer objetividade, moralidade ou racionalidade, resta-lhe somente o exercício absolutamente solitário da decisão órfã de mediações estético-éticas: por este movimento, o cavaleiro da fé transita em uma disposição existencial qualitativamente distinta do geral, porque religiosa⁹⁶. É ele, enquanto indivíduo, em face a Deus, somente.

O instante da ação implica na decisão subjetiva de um salto em um abismo, caracterizado pela fé que assume um critério religioso; isto é, um critério que supera absolutamente todos os demais ao se colocar nos domínios do paradoxo que se estabelece pela expressão formal da particularidade que se relaciona absolutamente com um conteúdo Absoluto.

O salto implica, portanto, em um movimento da pessoa como um todo – ninguém é capaz de pular pela metade em um abismo; ou pular pelo outro. O tudo ou nada é o que faz com que a existência do indivíduo seja reformulada no ato da decisão que coloca em jogo todo o sentido da sua existência; o que Lukács (1974), em seu ensaio sobre Kierkegaard, *A Fundamentação da Forma Sobre a Vida*, nomeou de gesto:

Um gesto não é nada mais do que um movimento que expressa algo que não é ambíguo. A forma é o único modo de expressar o Absoluto na vida; um gesto é a única coisa que é perfeita em si mesma, a única coisa que é mais do que mera possibilidade. O gesto por si só expressa vida: mas é possível expressar vida? Não é a tragédia de toda e qualquer arte-viva a tentativa de construir um castelo de cristal a partir do nada; forjar realidades a partir das insubstanciais possibilidades da alma; construir, através de encontros e desencontros das almas, uma ponte de formas entre os homens? Pode o gesto, no limite, existir, e tem, o conceito de forma algum sentido se tomado a partir da perspectiva da vida? (LUKÁCS, 1974, p.28).

Neste âmbito, o questionamento que Lukács levanta é importante porque traz à discussão o papel frequentemente negligenciado da forma. Ou seja, não é porque o conteúdo é absoluto, que a forma se sujeita a ele como mera consequência. Em outras palavras, o gesto – ou o salto, no léxico kierkegaardiano – não pode ser um mero resultado

⁹⁶ Aqui está implícito o conceito de religião proposto por de Silentio, que muito se aproxima das concepções luteranas, que elimina qualquer mediação entre o indivíduo e Deus, ao passo que faz a inversão radical e paradoxal do interior (subjetivo) como estando acima do exterior (geral/universal).

desta relação paradoxal, mas, por isso, deve se inserir dialeticamente como um componente ativo, inclusive, para o exercício deste movimento: é certo que o conteúdo absoluto não se permite ser expresso de outra forma, sujeitando-a, o que implica na dialética de que se a forma for outra, mais do que exercer a sua impotência de acesso direto ao Absoluto pelo discurso, incorrerá no erro de julgar poder fazê-lo. Mais uma vez, a questão está posta no exercício dos deslimites: a superação da forma pela forma.

Cabe a de *Silentio*, portanto, silenciar-se na fronteira de seu testemunho. O máximo que ele pode fazer, e faz, em *Temor e Tremor* é a descrição do movimento de Abraão. Mas a sua incapacidade de ir além disso com o entendimento, não condiz àquela ontológica pois, como um modelo, Abraão rege a possibilidade que se estende a qualquer homem que se disponha a tal dialética paradoxal de executar o salto qualitativo. De *Silencio*, assim como *A frente ao clássico de Mozart*, coloca-se aquém do salto da fé para que possa, enfim, chegar ao limite do que se pode falar sobre ele. Pois se nem Abraão pôde falar sobre o seu próprio estado⁹⁷, quem dirá aquele que apenas o observa de longe.

De certa maneira, isto se relaciona com o restante da obra kierkegaardiana na chave da comunicação indireta, no sentido da desconstrução do sistema – ou da dissipação da perspectiva objetiva suicida – ao passo que assinala a insuficiência destas últimas formas como chave de acesso ao outro lado da questão – em suma, ao conteúdo religioso Absoluto⁹⁸.

Aqui, posso retomar a perspectiva que Roos evoca para pontuar o paradoxo como sendo a essência do método dialético que perpassa a comunicação indireta, no sentido de que “o conteúdo religioso somente pode ser significativo à medida que estiver em correlação com as questões existenciais” (ROOS, 2001, p.2). E para estar em relação com as questões existenciais, tal conteúdo não pode estar isento da possibilidade de relacionar-se com a existência e na existência, ainda que esteja absolutamente separado dela.

⁹⁷ “Falar, ele não pode; Abraão não fala a língua dos homens. E mesmo se ele entendesse todas as línguas do mundo, e mesmo que aqueles que ele amava também o pudessem, ainda assim, ele não poderia falar – ele fala em uma linguagem divina” (de SILENTIO, 1983, p.114). Um breve paralelo com Wittgenstein pode ser indicado aqui, quando ele se refere aos mundos inerentes às linguagens: aqueles que falam diferentes línguas, habitam diferentes mundos. Assim como, para ele, o mundo de um infeliz é diferente do de um feliz, aqui, calharia a alusão de que o mundo do cavaleiro da fé é diferente dos demais; o que impõe limites para o entendimento e para a tradução destas disposições entre si.

⁹⁸ “Mas nada justifica a filosofia no uso desta linguagem [que coloca a fé sob a categoria dos sentimentos, humores, ideologias, caprichos, etc.]. Fé é precedida por um movimento infinito; somente aí a fé começa, *nec opinare* [abruptamente], por virtude do absurdo” (de SILENTIO, 1983, p.69). Em sua tese, Roos (2007) aborda esta questão sob o mote da relação entre Juízo e Graça.

Kangas (1998) nota este paradoxo e recorre à identificação de um teor apofático na comunicação indireta:

Nós temos, com isso, um paradoxo que constitui o coração do discurso kierkegaardiano: por um lado, o Absoluto está para além dos limites da articulação, inefável; por outro, ninguém consegue referir-se a ele a não ser pela linguagem e pelo discurso. Este é o paradoxo circular que reside em todo discurso apofático. Para [a obra kierkegaardiana]⁹⁹ este é o problema da comunicação indireta (KANGAS, 1998, p.122).

Neste sentido, a forma do discurso deve eximir-se qualquer tentativa de apreensão do conteúdo religioso, cabendo-lhe uma relação pautada na extrema negatividade. Mas uma negatividade que vai além da ironia Socrática, porque esta, conforme o capítulo 2, se presta ao esvaziamento total da ilusão do discurso, enquanto que a comunicação indireta o faz, mas tem em vista um fundamento religioso, ainda que se reconheça incapaz de alcançá-lo.

Mas se Lukács (1974) levanta a questão que impede que a forma esteja totalmente submetida ao conteúdo, Kangas também impede com que o contrário aconteça.

A comunicação indireta deve sempre voltar a si mesma para constantemente desdizer o que diz. E isso não é uma mera questão da *forma* do discurso assumindo uma prioridade sobre o seu *conteúdo*, mas é o caso da *forma* e do *conteúdo*, o *como* e o *que* do discurso, se tornarem idênticos (KANGAS, 1998, p.123).

E esta identidade se estabelece em função da preservação da absoluta diferenciação entre ambos os polos que constituem esta dialética peculiar que é caracterizada como um paradoxo.

⁹⁹ Kangas (1998) utiliza “para Kierkegaard”, porque ele não considera toda a discussão que aqui se apresenta sobre a desconstrução da autoridade de Kierkegaard sobre a obra, por exemplo. Neste âmbito, traduzo “Kierkegaard” por “obra kierkegaardiana” para ressaltar que este é um problema que perpassa todos os autores que a compõem, ao passo que assinalo o descuido sobre esta questão formal (dialeticamente atrelada ao conteúdo) que muitos intérpretes recaem.

CONCLUSÃO: O PRÓXIMO PASSO

Paradoxo.

Eu não poderia terminar esta dissertação com outra palavra; até mesmo porque ela foi a primeira. Sutilmente tecei toda a estrutura de meu caminho sob o horizonte impronunciável deste termo, sem, no entanto, ter me debruçado diretamente sobre ele, de modo que, quando por fim ele emerge, isso se configura como um sinal de que atingi o limite do que eu poderia falar sobre a obra kierkegaardiana nos âmbitos a que me proponho. Continuar, aqui, seria me contradizer e, mais do que isso, prestar um desserviço à dialética entre forma e conteúdo, o que, por sua vez, não implica que eu não deva ou possa prosseguir. Posso, mas não dessa forma. Na tese de doutorado, passarei a abordar a dialética entre interioridade e exterioridade que, por sua vez, também encarna o estilo paradoxal da obra kierkegaardiana e a questão da linguagem religiosa indireta que ela engendra. Concluo, portanto, meu caminho para que possa continuá-lo.

Em retrospecto, se comecei por me delatar, acabo por me entregar: não sei se fui capaz de vencer as dificuldades inerentes ao estudo do estilo labiríntico da obra kierkegaardiana, ou se por elas fui vencido (capítulo 1). Fato é que isso é o que de menos importa: o objetivo maior desta dissertação foi evidenciá-las em seu exercício; e se o leitor sentiu, para o sim ou para o não, uma confusa tensão perpassar a sua feitura, que realize, por fim, a sutileza que reside por trás da evidência: evidenciar algo não significa, necessariamente, torná-lo claro, explicá-lo, resolvê-lo, mas, antes, deixá-lo ainda mais oculto e negativo (Capítulo 2). (E o que mais se poderia fazer em se tratando da comunicação indireta da obra kierkegaardiana?). Evidenciar um labirinto, não pode ser, jamais, resolvê-lo; pelo contrário, na tentativa de evidenciá-lo, os seus enigmas são reforçados ainda mais.

Para tanto, percorri uma trajetória que teve como intuito colocar em xeque algumas certezas que se tem em relação à interpretação da obra kierkegaardiana, e que, geralmente, se configuram como uma cartografia de seu estilo labiríntico. E a maior delas (talvez a mais negligenciada), é justamente o papel assumido de Kierkegaard enquanto autoridade frente à produção.

Sorrateiramente, para a desconstrução desta autoridade parti justamente do lugar ao qual os intérpretes recorrem para estabelecer algum tipo de legitimidade de Kierkegaard sobre a obra, para contestar que, já ali nos *papirer*, um espaço formal que fornece ao autor

a máxima liberdade quanto à abordagem de seu conteúdo existencial, já ali, a linguagem se presta como uma mediação traiçoeira entre o conteúdo existencial-religioso e a sua confissão. O teor autobiográfico não justifica a certeza de se alcançar um Kierkegaard-histórico – que mais tarde será colocado em xeque pela sua dialética com a obra. A sinceridade que o diário presta ao seu confidente está associada a uma interpretação de si mesmo para si mesmo (implicando em uma partição entre o Kierkegaard que vive e o que escreve e é inscrito), muito mais do que um registro factual. Mais uma vez, o que temos de Kierkegaard é o que Kierkegaard construiu de si através da escrita. Já aí, a sua voz é ambígua, não só pelos limites da comunicação, mas pela tensão dialética que o próprio conteúdo existencial estabelece com a forma de sua expressão (capítulo 1).

A comunicação indireta bebe explicitamente do movimento negativo infinito da ironia socrática, ao esvaziar o interlocutor/leitor de toda a positividade e objetividade que ele pensa ter frente a si mesmo e à existência, mas, por sua vez, dá um passo além quando aponta para um conteúdo religioso absoluto (Interlúdio). Este movimento implícito nesta qualidade de comunicação, faz emergir na obra kierkegaardiana uma dialética fraca e uma forte: a fraca é aquela em que a obra se dispõe em relação ao leitor, assumindo a função de acordá-lo da ilusão e da cristandade em que se vê embebido; pra tanto, os subterfúgios estéticos e estilísticos se colocam a serviço de Kierkegaard, que recorre à comunicação indireta para tanto. Mas quando o autor se coloca a serviço, por sua vez, de um conteúdo religioso inefável, a Providência, ele recai na dialética forte que, inclusive, perpassa a primeira: o conteúdo religioso implica em uma relação que se vale do autor como instrumento formal para a obra. Ele se vê, portanto, subjugado à dialética que perpassa a sua produção. A fraca seria ilustrada pela relação de Kierkegaard com os pseudônimos – autor de autores para fins estéticos; a forte seria a do conteúdo Absoluto com a forma da produção religiosa, o que faz com que o autor dos autores dissolva a sua autoridade em meio aos pseudônimos, em prol do conteúdo religioso (capítulo 3).

Ao tencionar, ao máximo que pude, esta dialética forte, procurei deixar claro que o estudo do estilo kierkegaardiano não se configura como um mero capricho de citar ou não Kierkegaard como o autor de *Migalhas Filosóficas*, e não Climacus, por exemplo. Pois ignorar este mecanismo da comunicação indireta é perder a sua essência sem perceber: incorrer em uma dissociação de Kierkegaard e da obra kierkegaardiana que se vale de um conteúdo Absoluto, eliminando o teor que lhe caracteriza como existencial – a reduplicação. Se Kierkegaard, enquanto posto como autoridade, está imune à ação do

estilo formal que a obra lhe demanda, logo ele está relegado a uma posição tão objetiva quanto a objetividade que critica. Mas se a reduplicação deve ser levada a sério, sua autoridade se dissolve na medida em que a sua existência se torna a comunicação indireta que usa e é utilizada pela obra. Mais do que ocultar-se na negatividade da comunicação indireta, Kierkegaard é ocultado por ela.

Deste modo, o meu trajeto nesta dissertação foi o seguinte: o autor pelo autor; a obra pelo autor; os autores pela obra; e a obra pela obra.

Como último apelo à importância desta dialética forte, se não por si só no âmbito do estudo da obra kierkegaardiana, ela implica, no mínimo, em uma ponderação por parte dos acadêmicos sobre o fazer filosófico e religioso que tanto desconsidera as formas que estão fora da linguagem científica. A dialética entre forma e conteúdo deve, no mínimo, levar em consideração os dois lados da questão, tendo em vista que o conteúdo demanda um ajuste formal, tanto quanto a especificidade da forma implica na sua afinação com o conteúdo. E a obra kierkegaardiana, através da comunicação indireta, mais do que enunciar o *como se faz*, ela incorre no seu pleno *exercício*. Mediante a obra, cabe aos intérpretes o reconhecimento que o máximo que podem fazer, na comodidade de seu país acadêmico, é prostrarem-se na fronteira dele, assumindo o seu próprio limite, como o fazem A e de Silentio, por exemplo, com Mozart e Abraão (capítulo 4).

Por fim, a obra se torna labiríntica porque o conteúdo com o qual dialeticamente se relaciona é Absoluto, de modo que retroage à forma indireta sob a qual deve ser enunciada e, sobretudo, experimentada. Nenhum mapa objetivo pode se valer desta edificação sem que arruíne por completo sua componente subjetiva.

O intuito do labirinto é justamente fazer com que aquele que se vê nele inserido, experimente por si só a sua solução ao caminhar.

Caminhemos, pois...

BIBLIOGRAFIA KIERKEGAARDIANA

A. The Immediate Erotic Stages. In: EREMITA, V. (ed.) **Either/Or**: a fragment of life. Traduzido por Alastair Hannay. Londres: Penguin Books. 1992a.

BOOKBINDER, H. (org.). **Stages on Life's Way**: studies by various persons. Princeton: Princeton University Press. 1988.

CLIMACUS, J. **Pós-escrito às Migalhas Filosóficas**. Volume 2. Traduzido por Álvaro L. M. Valls e Marília M. de Almeida. Petrópolis: Editora Vozes. 2016.

_____. **Pós-escrito às Migalhas Filosóficas**. Volume 1. Traduzido por Álvaro L. M. Valls e Marília M. de Almeida. Petrópolis: Editora Vozes. 2013.

_____. **Migalhas Filosóficas**: ou um bocadinho de filosofia de João Clímacus. Traduzido por Ernani Reichmann e Álvaro L. M. Valls. Petrópolis: Editora Vozes. 1995.

DE SILENTIO, J. **Fear and Trembling**. Traduzido por: Howard V. Hong e Edna H. Hong Princeton: Princeton University Press, 1983.

EREMITA, V. (ed.) **Either/Or**: a fragment of life. Traduzido por Alastair Hannay. Londres: Penguin Books. 1992.

HAUFNIENSIS, V. **O Conceito de Angústia**. 3ª Ed. Traduzido por Álvaro L. M. Valls. Petrópolis: Vozes de Bolso. 2010.

KIERKEGAARD, S. Uma primeira e última explicação. In: CLIMACUS, J. **Pós-escrito às Migalhas Filosóficas**. Volume 2. Petrópolis: Editora Vozes. p. 341-45. 2016.

_____. **The Book on Adler**. Traduzido por: Howard V. Hong e Edna H. Hong Princeton: Princeton University Press. 1998.

_____. **The Point of View**. Traduzido por: Howard V. Hong e Edna H. Hong Princeton: Princeton University Press, 1998a.

_____. A Diferença entre um Gênio e um Apóstolo. In: **Without Authority**. Traduzido por: Howard V. Hong e Edna H. Hong Princeton: Princeton University Press, 1997.

_____. **O conceito de ironia:** constantemente referido a Sócrates. Traduzido por Álvaro L. M. Valls. Petrópolis: Editora Vozes. 1991.

_____. **Practice in Christianity.** Traduzido por: Howard V. Hong e Edna H. Hong. Princeton: Princeton University Press. 1991^a

_____. **Søren Kierkegaard's Journals and Papers.** Ed. e trad. de Howard V. Hong e Edna H. Hong com auxílio de Gregor Malantschuk. v. 1-6, v. 7 Index. Bloomington, London: Indiana University Press, 1967-78. (versão eletrônica).

_____. **Ponto de vista explicativo de minha obra enquanto escritor.** Traduzido por João Gama. Lisboa: Edições 70. s.d.

BIBLIOGRAFIA SECUNDÁRIA

ARISTÓFANES. **As Nuvens**. Lisboa: Editorial Inquérito Limitada. 1984.

AUMANN, A. form and Content in Emily Dickinson's Poetry. In: **Emily Dickinson and Philosophy**. CAMP, E. (ed.). Oxford: Oxford University Press. No prelo.

_____. Kierkegaard, Paraphrase, and the Unity of Form and Content. *Philosophy Today*. 57 (4): 376–387. 2013.

_____. The “Death of the Author” in Hegel and Kierkegaard: on Berthold's The Ethics of Authorship. **Graduate Faculty Philosophy Journal**. 32 (2). p.435-47. 2011.

_____. Kierkegaard on Indirect Communication, the Crowd, and a Monstrous Illusion. **International Kierkegaard Commentary: Point of View**, edited by Robert L. Perkins, Macon, GA: Mercer University Pres, p. 295-324. 2010.

BARTHES, R. A Morte do Autor. In: _____. **O Rumor da Língua**. São Paulo: Martins Fontes. 2004.

BERTHOLD, D. **The Ethics of Authorship**: communication, seduction and death in Hegel and Kierkegaard. Nova Iorque: Fordham University Press. 2011.

BLANCHOT, M. **O livro por vir**. São Paulo: Martins Fontes. 2005.

_____. **Faux pas**. Stanford: Stanford University Press. 2001.

CAPPELØRN, N. J. The Retrospective Understanding of Søren Kierkegaard's Total Production. In: CONWAY, D. W. & GOVER, K. E. **Søren Kierkegaard**. Volume 1. Taylor & Francis. 2002

CAMP, E. Two Varieties of Literary Imagination: Metaphor, Fiction, and Thought Experiments. **Midwest Studies in Philosophy**. vol. 33, no. 1: 107–130. 2009.

CAPUTO, J. D. **How to Read Kierkegaard**. 1.ed. Nova Iorque: W. W. Norton & Company. 2008.

COELHO, E. P. O viajante do inverso. **Colóquio/Letras 96**. n.96: 46-55. 1987.

CONWAY, D. W. & GOVER, K. E. **Søren Kierkegaard**. Volume 1. Taylor & Francis. 2002

DUNNING, S. N. **Kierkegaard's dialectic of inwardness**: a structural analysis of the Theory of Stages. Princeton: Princeton University Press. 1985.

EVANS, S. The role of irony in Kierkegaard's Philosophical Fragments. In: SCHULZ, H. *et al.* (eds.) **Kierkegaard Studies Yearbook**. V. 2004, p:63–79. 2004.

GARFF, J. **Søren Kierkegaard**: A Biography. Princeton: Princeton University Press, 2005.

_____. The eyes of Argus: The Point of View and Points of View with Respect to Kierkegaard's Activity as an Author. **Kierkegardiana**. n.15: 29-54. 1991.

GOLOMB, J. Kierkegaard's ironic ladder to authentic faith. **Philosophy of Religion**. 32: 65-81. 1991.

HALE, G. A. **Kierkegaard and the Ends of Language**. Minneapolis: University of Minnesota Press. 2002.

KANGAS, D. Kierkegaard, the Apophatic Theologian. **Enrahonar**. v.29. p. 119-123. 1998

KEMP, R. "A" the Aesthete: Aestheticism and the Limits of Philosophy. In: NUN, K. & STEWART, J. (ed.). **Kierkegaard's Pseudonyms**. Kierkegaard Research: sources, reception and resources. Vol. 17. Farnham and Burlington: Ashgate. 2016

_____. Johannes de Silentio: Religious Poet or Faithless Aesthete?. In: NUN, K. & STEWART, J. **Kierkegaard's Pseudonyms**. Kierkegaard Research: sources, reception and resources. Vol. 17. Farnham and Burlington: Ashgate. 2016.

LOWRIE, W. **A short life of Kierkegaard**. Princeton: Princeton University Press, 1970.

_____. Translator preface. In: KIERKEGAARD, S. **The Concept of Dread**, Princeton: Princeton University Press 1957.

LUKÁCS, G. The Foundering of Form Against Life: Soren Kierkegaard and Regine Olsen. In: **Form and Soul**. Cambridge: The MIT Press. p.28-41. 1974.

MARINO, G. **Kierkegaard in the present age**. Michigan: Marquette University Press. 2001.

MARTINS, F. C. & ZENITH, R. (org.) **Teoria da heteronímia**. Lisboa: Assírio & Alvim. 2012.

NUN, K. & STEWART, J. **Kierkegaard's Pseudonyms**. Kierkegaard Research: sources, reception and resources. Vol. 17. Farnham and Burlington: Ashgate. 2016.

POOLE, R. **Kierkegaard: the indirect communication**. Virginia: University of Virginia Press. 1993.

ROOS, Jonas. **Tornar-se cristão: O Paradoxo Absoluto e a existência sob juízo e graça em Søren Kierkegaard**. 2007. 247 f. Tese (Doutorado em Teologia) – Escola Superior de Teologia, Instituto Ecumênico de Pós-Graduação em Teologia, São Leopoldo, 2007.

_____. Conteúdo e forma: Kierkegaard e Tillich em diálogo. In: KRÁLIK, R. *et al.* **V Tieni Kierkegarda**. Nitra: The Central European Research Institute of Søren Kierkegaard, 2001

SAWYER, J. H. **The Hidden Authorship of Søren Kierkegaard**. Eugene: Wipf & Stock. 2015.

STEWART, J. B. **The Unity of Content and Form in Philosophical Writing: the perils of conformity**. Londres: Bloomsbury Academic. 2013

_____. **Kierkegaard and His Danish Contemporaries: Philosophy, politics and social theory**. Ashgate Publishing, Ltd., 2009.

TAYLOR, M. **Kierkegaard's Pseudonymous Authorship: a study of time and the self**. Princeton: Princeton University Press. 1975.