

O Acontecimento do Instante e a Experiência da Eternidade no Pensamento de Kierkegaard¹

The Event of the Moment and the Experience of Eternity in the Kierkegaard's Thought

Ana Maria Lopez Calvo de Feijoo*
Myriam Moreira Protasio**

Resumo

A junção entre temporal e eterno, operada no instante, é um tema kierkegaardiano por excelência. Este artigo pretende pensar essa junção a partir de considerações sobre o estético e o religioso enquanto modalidades do imediatamente sensível. Para tanto, usará as reflexões de Kierkegaard sob a voz de dois de seus pseudônimos: "A", no texto *Os estádios eróticos*

¹ Recebido em 25/08/2011 e aprovado em 22/09/2011.

* Doutora em Psicologia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, Pós-doutoranda do Programa de pós-graduação em filosofia da Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ. Mestre em Psicologia da Personalidade pela FGV/ISOPE, Especialista em Psicologia Clínica pelo Instituto de Psicologia Fenomenológico-Existencial do Rio de Janeiro – IFEN. Professora Adjunta do Instituto de Psicologia e do Programa de Pós-graduação em Psicologia Social e membro da comissão editorial da Revista Estudos e Pesquisas em Psicologia da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Coordenadora do Laboratório de Fenomenologia e estudos da Psicologia da Existência, no Instituto de Psicologia da UERJ. CV <<http://lattes.cnpq.br/6262781863415292>>.

** Doutoranda no Programa de pós-graduação em Filosofia da Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ, Mestre em Filosofia pela UERJ, Especialista em Psicologia Clínica pelo Instituto de Psicologia Fenomenológico-Existencial do Rio de Janeiro – IFEN, Pesquisadora no Laboratório de Fenomenologia e estudos da Psicologia da Existência, no Instituto de Psicologia da UERJ. Atua como Psicóloga Clínica na perspectiva fenomenológico-existencial. CV <<http://lattes.cnpq.br/0910561871917401>>. Contato: <myprotasio@yahoo.com.br>.

imediatos, e Johannes de Silentio, em *Temor e tremor*. Nosso intuito é abrir uma possibilidade de reflexão acerca do estético considerando-o, a partir de sua disposição e atmosfera imediata na existência, como condição de possibilidade para o religioso.

Palavras-chave: *Kierkegaard; estágio estético; estágio religioso; instante.*

Abstract

The union between temporal and eternal, as it occurs in the moment, is a Kierkegaardian theme by excellence. The objective of this article is to study this union stemming from considerations of the aesthetic and religion as forms of the immediately sensitive. Thus, reflections by "A", one of Kierkegaard's pseudonyms, will be used from the text *The Immediate Erotic Stages* as well as the reflections of another Kierkegaardian pseudonym, Johannes de Silentio, from the text *Fear and Trembling*. It is our intention to open opportunities for reflection on the aesthetic as a condition for the religious features based on its position in the immediate atmosphere of existence.

Keywords: *Kierkegaard; aesthetic stage; religious stage; moment.*

1. Introdução

A junção entre temporal e eterno, operada no instante, é tema kierkegaardiano por excelência. Já em sua tese de finalização do curso de teologia, *O Conceito de ironia: constantemente referido a Sócrates*, Kierkegaard pensa o elemento que fez de Sócrates uma personagem clássica. No contexto deste livro, o dinamarquês está pensando naquilo que torna possível a eternização de um elemento, no caso, a figura de Sócrates. Para ele, o que propriamente se eterniza com Sócrates é seu método, a ironia, que vem ao mundo com o Sócrates histórico, mas que o transcende, uma vez que se eterniza e chega até os nossos dias. O projeto da tese *O Conceito de ironia* é acompanhar o fenômeno, a ironia, em seu surgimento, o que só se faz possível

² Søren KIERKEGAARD. *O conceito de Ironia: constantemente referido a Sócrates*.

acompanhando-se a personagem histórica Sócrates, uma vez que a ironia dá entrada no mundo por meio dela. Sócrates não deixou registros de seu método, a não ser na memória e nas descrições de alguns de seus seguidores. Essas descrições são diacrônicas entre si, de forma que não se sabe realmente quem foi Sócrates, do que podemos deduzir que esta figura é, para Kierkegaard, histórica, mas também mítica. E o que vem à tona com esta figura é o silêncio (ou a ironia) como manifestação negativa (universal) do particular. Em cada descrição da figura mítica e universal de Sócrates, aparece o particular, ou seja, em cada um de seus apresentadores, Xenofonte, Platão e Aristófanes, Sócrates encontra expressão. E é somente enquanto jogo combinatório destas particularidades que a figura universal de Sócrates pode aparecer.

O tema do instante também aparece no texto de 1844, *Migalhas filosóficas ou um bocadinho de filosofia de João Climacus*, no qual é problematizada a diferença entre *ocasião* e *instante*. A ocasião é categoria do temporal, a partir da qual as contingências são compreendidas como oportunidade para construção de uma obra. O instante é categoria do eterno, a contingência fundando a possibilidade de uma transformação, uma transubstanciação dos elementos. Opondo, neste livro, o mundo grego, na figura do mestre Sócrates, que representa para o discípulo a oportunidade de conhecer a si mesmo e o mundo cristão, Climacus apresenta o eterno como categoria só possível a partir do cristianismo, Cristo³ sendo o mestre que pode representar o instante para o discípulo, ou seja, pode ser motor de transformação. A partir do *instante* o discípulo se transforma em outra pessoa, uma nova pessoa. Conhecer-se a si mesmo é, então, ação temporal, finita, coisa de ocasião. Transformar-se a si mesmo é categoria eterna, operada no instante.

³ Climacus não cita Cristo, mas deixa indícios de que se refere a ele, como por exemplo, à p. 83: “o deus apresentou-se então como mestre [...] revestiu-se da forma do servo”, e à p. 104, quando afirma que “transcorreram exatamente mil e oitocentos e quarenta e três anos” (Søren KIERKEGAARD. *Migalhas filosóficas ou um bocadinho de filosofia de João Climacus*).

Para investigarmos o sentido da junção entre o temporal e o eterno, tal como entendemos que foi desenvolvido por Kierkegaard, nos deparamos com duas formas de apresentação do instante, nas quais pretendemos nos deter, nesse artigo: o *instante feliz*, tal como desenvolvido no texto *Os estádios eróticos imediatos*⁴, por meio do imediatamente sensível; e o movimento da fé⁵, tal como encontrado no texto *Temor e tremor*, na figura de Abrahão. A escolha por esses dois textos de Kierkegaard se deve ao fato de o primeiro trazer o sensível, na voz de um pseudônimo estético, “A”, e o segundo trazer o sensível da fé, na voz de um pseudônimo religioso, Johannes de Silentio.

Acreditamos que Kierkegaard, em suas elaborações sobre a existência, está problematizando o fato de as filosofias idealistas e empiristas terem suprimido de suas construções a existência como tal. Essas filosofias, na tentativa de encontrar a verdade em sua impermanência, ou seja, a verdade eterna (ou absoluta), articularam-se de modo a suprimir os elementos fáticos do existir, até o ponto de radicalizarem com o total abandono da experiência; do mesmo modo, para controlar o aspecto temporal, fizeram um recorte no acontecimento da existência, de forma a poder investigá-la. Destacado do seu fluxo, este acontecimento não seria mais existência.

A solução para o problema do estético aconteceu, pela filosofia idealista, por meio da superação do elemento estético (o finito, o imediato, temporal e contraditório), proporcionada pela objetivação do elemento ético (a reflexão, a consciência, a vontade e o pensamento) em seu movimento de elevar-se na concretização da Ideia, através da história, em direção à conquista do espírito absoluto (o religioso, o infinito e verdadeiro). No entanto, diante desta pseudossolução, aparece a insuficiência da resposta do ético frente ao estético. O pensador dinamarquês, na voz de seu pseudônimo “A”⁵, referindo-se ao erotismo musical, aponta para a dificuldade de se captar o que venha a ser a experiência do eterno quando o meio de articulação é a palavra, afirmando

⁴ Søren KIERKEGAARD. *O lo uno o lo otro un fragmento de vida I*.

⁵ Søren KIERKEGAARD. *O lo uno o lo otro un fragmento de vida I*, p.93.

que, quando a linguagem aparece, ela desvirtua o caráter mesmo da experiência, ao introduzir, necessariamente, a reflexão. Desse modo acreditamos que o autor está ressaltando que a filosofia, enquanto articulação de um pensamento, se mostra na sua insuficiência em captar o sentido da experiência religiosa em seu caráter de experiência sensível, ou seja, em sua materialidade, que precisa sempre ser experimentada existencialmente.

Kierkegaard propõe, então, não a superação, mas a articulação entre estes diferentes estádios: o estético (sempre em mutação), o ético (em sua regularidade) e o religioso (em sua paixão, impossível de ser dita). Para o pensador dinamarquês, é a experiência religiosa que traz elementos para a articulação do estético e do ético, do particular e do universal, dos necessários e dos possíveis, do eterno e do temporal. Mas em que consiste essa articulação? Como ela acontece? Kierkegaard, então, propõe o retorno ao caráter fático da existência, do qual não se pode falar filosoficamente por meio de sistemas. Para falar da facticidade do existir, é necessário recorrer-se ao mais simples e imediato, a existência mesma, o que ele faz por meio das suas várias vozes e personagens, nas quais vão aparecendo possibilidades finitas de formas de vida, cada uma apresentando um modo específico de lidar com o problema que a vida é.

Em nossa interpretação, Kierkegaard, de modo totalmente diverso daquele empregado pela filosofia sistemática, entende que a vida tem em si mesma um mistério inatingível, e que a existência é movimento, que jamais cessa. Desta forma ele retoma a existência em seu fluir e, de forma poética, apresenta-nos o valor e a importância do sensível, que ele mesmo denomina de estágio estético, em meio ao movimento de total abandono do sensível, levado a cabo pelas filosofias de seu tempo. É nos seus textos estéticos que ele retoma o sensível que havia sido suprimido pelos filósofos dos sistemas, apresentando diversas possibilidades de configuração dos modos estético e ético na existência e, por meio de personagens e vozes diferenciadas, vai possibilitando que a vida se mostre em sua configuração

de tensão e luta, que nunca se encerra, cada personagem tipificando um aspecto dessa luta. Quando Kierkegaard refere-se às suas obras estéticas, em sua obra póstuma *Ponto de vista explicativo da minha obra como escritor*, ele esclarece que a sua produção diz respeito ao ser cristão, e que a obra estética não é suficiente para que se abarque a totalidade de seu projeto. No entanto, acreditamos que a retomada kierkegaardiana do caráter sensível da existência, por meio da obra estética, não é mero detalhe, mas que é fundamental para que seja possível a experiência religiosa, uma vez que a regularidade da vida ética e sistemática se mostra insuficiente para que se dê o movimento da fé, exigindo outro viés de articulação.

Neste trabalho refletiremos, por meio dos textos *Os estádios eróticos imediatos* e *Temor e tremor*, sobre o caráter do eterno em sua articulação com o instante. No primeiro desses textos, com teor estético, o eterno se apresenta como a transformação da forma e da matéria, ou seja, como acontecimento do instante feliz que se materializa na obra de arte. Nesse texto, vai se desenhando os aspectos da vida em sua imediatidade sensível que, por meio do silêncio, possibilita a escuta da vida, guarda um espaço para a positividade do estético, a qual é uma transformação incessante. O autor “A” ressalta o estético como o imediatamente sensível e imprescindível para o acontecimento do instante feliz. Ele está se referindo ao acontecimento da ópera de Mozart, em que o instante transforma uma coisa em outra, a obra de arte, sem, no entanto, prescindir dos elementos originários. O instante também está presente no segundo texto, no movimento da fé. Na voz de Johannes de Silentio, aparece a figura de Abrahão, o cavaleiro da fé que, em silêncio, afinado com aquilo que a vida lhe diz, entrega seu filho ao desígnio de Deus. Para entendermos a transformação experimentada por “A”, no texto *Os estádios eróticos imediatos*, e por Abrahão, no texto *Temor e tremor*, teceremos alguns esclarecimentos acerca das diferentes configurações do instante, como único tempo e espaço possível para que o eterno se dê.

2. A Experiência do Eterno no Plano Estético

Em nosso esforço de compreender o lugar do estético na existência, tomaremos a obra publicada por Kierkegaard em 1843, sob a edição de Victor Eremita. Os dois volumes que constituem a obra *Ou...Ou* são apontados por Kierkegaard como sendo os primeiros de suas obras estéticas⁶, a qual é composta por uma série de textos, aparentemente independentes entre si. Victor Eremita, o editor, afirma ter encontrado os textos de forma fortuita, assim como foi fortuitamente que se decidiu por ordená-los conforme aparece na publicação: o primeiro volume, assinado por um certo autor de codinome “A”, apresentando o estágio estético da existência; o segundo volume, assinado por um certo Juiz Wilhelm (“B”), tratando do segundo estágio da existência, o ético. A trama que cerca a questão da autoria desta obra vai anunciando o problema relativo à dificuldade em estabelecer um lugar definido para cada um destes estágios no conjunto da obra do filósofo, assim como na existência.

No segundo texto do primeiro volume da obra de 1843, *Ou...Ou*, intitulado *Os estágios eróticos imediatos*, “A” está se perguntando pelo caráter clássico [eterno] de uma obra, tomando como parâmetro a sua própria experiência sensível, que o levou a designar a ópera de Mozart, *Don Giovanni*, como uma obra clássica por excelência. Para ele, nessa obra encontram-se unidos, de forma transsubstanciada, o autor [Mozart] e a matéria [a sensualidade erótica]. É esta união, ou transformação da matéria pela forma e da forma pela matéria, que confere à obra seu caráter de obra clássica, tal como acontece com Homero e a Guerra de Troia, Rafael e o catolicismo⁷.

“A” assume, nesse texto, uma estranha missão, anunciada logo de início nos *Preâmbulos intrascentes*: defender a classicidade da obra *Don Juan*, de Mozart. O que há de estranho neste projeto, que podemos colocar na conta da ironia

⁶ Søren KIERKEGAARD. *Ponto de vista explicativo da minha obra como escritor*, p. 27.

⁷ Søren KIERKEGAARD. *O lo uno o lo otro un fragmento de vida I*, p. 73.

kierkegaardiana, é a proposta de trabalhar na defesa dessa tese, tomada por ele como não metafísica, não transcendente, mas que traz consigo a impossibilidade de prova fora do terreno metafísico, uma vez que o fundamento da tese é a experiência “excelsa, superior e sublime”, vivida singularmente pelo autor, e não pode, a princípio, ser compartilhada. Neste aspecto, o estético aparece em seu sentido mais particular, uma vez que se constitui na experiência vivida e se reveste do aspecto de opinião, mostrando-se como perspectiva teórica que carece de fundamento e não pode ser demonstrada⁸.

O problema se desenha na dimensão entre razão e fé, singular e universal, concretude e abstração, tendo sempre como ponto patente o enlevo de “A”, e a certeza daí resultante, em relação à classicidade da música de Mozart. Desse modo o problema aparece sob a forma do desafio de provar uma tese como esta, cujo fundamento é a opinião do ouvinte apaixonado, mas que precisa ser confirmada num espaço compartilhado. Assim, algumas perguntas se anunciam: O que faz desta obra mozartiana uma obra clássica? Se não é questão de opinião, do que exatamente quer tratar o autor, a partir desta tese inicial? Por que esta obra, e não qualquer outra do mesmo autor? Como reconhecer uma obra clássica? O texto se constrói como resposta a estas perguntas, de forma que devemos segui-lo a princípio, em busca de entender os fundamentos desta certeza inicial.

“A” pensa a classicidade, inicialmente, como experiência que remonta ao mundo compreendido como o *Cosmos*⁹ grego, “[...] posto que se mostra como um todo bem ordenado, como uma graciosa e diáfana joia do espírito que trabalha nele e o entrelaça”¹⁰. Ao tomar como parâmetro a ideia do Cosmos, a

⁸ Myriam Moreira PROTASIO. *Da genialidade sensível ao amor à norma: existência e consciência em Kierkegaard*.

⁹ A palavra grega *Cosmos* significa “a bela harmonia do todo” e tem como pressuposto que tal harmonia não está dada, mas precisa ser conquistada e, conseqüentemente, está sempre em risco de se desarmonizar.

¹⁰ Søren KIERKEGAARD. *O lo uno o lo otro un fragmento de vida I*, p.73. [Tradução livre da autora].

experiência se mostra em sua ambiguidade: remonta, por um lado, à presença do eterno no temporal, ao apontar para o infinito da própria experiência, mas, por outro, se mostra, em sua realidade, uma experiência sensível, finita e sujeita a toda sorte de transformações possíveis, um todo bem ordenado e frágil ao mesmo tempo, uma vez que pode perder sua harmonia a qualquer momento, o que exige que a bela harmonia seja constantemente reconquistada.

○ interesse de “A” nasce da experiência com uma obra de arte em especial [particular] e dirige-se àquilo que vem a constituir uma obra clássica [universal]. Esta experiência estética, porque sensível e particular, tem para ele o caráter de eternidade, de classicidade. ○ estético, normalmente associado a algo que está em constante transformação, aparece, na experiência de “A”, como elemento que aponta para uma eternidade que em tudo lembra a harmonia cósmica, situação em que todos os elementos parecem unidos da melhor forma possível, suscitando o desejo de viver a experiência sempre uma vez mais. ○ clássico envolve, então, uma dimensão daquilo que se transforma incessantemente e que é sempre experimentado no temporal, mas que convive com a ideia de um temporal que é ao mesmo tempo eterno, uma eternidade que se faz no eterno do tempo ao exigir constantemente um retorno à obra.

Para o autor, a obra clássica une “[...] os que se pertencem de maneira mútua”¹¹, *Don Juan* e Mozart, Rafael e o catolicismo, Homero e a *Guerra de Tróia*, e essa união não é dada desde o princípio, mas precisa ser conquistada. Considerando que, para alguns, esta união possa ser compreendida como fruto do acaso, “A” diferencia aquilo que é incidental daquilo que ele denomina como venturoso: o incidental é fruto das articulações do destino e tem em conta apenas um fator, o acaso, ou seja, é absolutamente incidental que a obra tenha sido dada ao seu autor. ○ venturoso, por sua parte, leva em conta dois fatores ou duas forças históricas, cuja ligação é

¹¹ Ibidem.

efetuada pelo divino, que une na obra o autor e a matéria, de forma que em certo sentido a obra não possa nunca ser repetida, enquanto que em outro não cansa de ser repetida, pois sua marca é justamente a duração no tempo.

“A” defende que, para descrever a experiência da sensualidade erótico-musical, só cabe a escuta, o ouvir a música de Mozart, sempre e a cada vez mais, cada caso particular exemplificando uma conformação específica do imediatamente sensível. O autor quer descrever as metamorfoses do estágio imediato, que não podem ser traduzidas em palavras, mas precisam ser compreendidas em sua disposição, em sua atmosfera, a qual se materializa pela música. É preciso ouvir a música, acompanhá-la em seu transcorrer, tentando extrair deste acontecimento o estado do sensível (ou do sensual) que se faz presente. O autor, ao enfatizar o caráter de eternidade-imediata ou de imediatidade-eterna da obra, assume a tarefa de defender a classicidade dessa obra específica de Mozart, algo que não faz o menor sentido em termos universais e abstratos, mas que se torna imprescindível em termos particulares e concretos, pois, para o jovem, é aquilo que dá sentido à sua vida, conforme a exaltação a seguir:

Oh, Mozart, imortal, a ti devo tudo, a ti devo o fato de haver perdido a razão, te devo a ofuscação de minha alma, de haver-me estremecido no mais íntimo do ser, a ti devo o fato de não haver passado a vida inteira sem que nada pudesse comover-me, a ti agradeço por não ter que morrer sem haver amado...¹²

A experiência sensível e imediata mostra-se em seu caráter eterno, na medida em que dá sentido à totalidade da existência do jovem. Mais uma vez aparece a contradição da posição assumida pelo autor. Ele quer, por um lado, enaltecer o eminentemente sensual enquanto princípio e, ao mesmo tempo, enaltecer a eternidade da experiência, cujo meio adequado de aparição é a música. Precisa, assim, usar a palavra para dar ênfase ao elemento que quer enaltecer. Todavia, a palavra pode ser

¹² Søren KIERKEGAARD. *O lo uno o lo otro un fragmento de vida I*, p.74.

completamente desvirtuadora do caráter daquilo que ele quer enaltecer. “A” tenta, então, estabelecer uma parceria com o leitor, conclamando-o a seguir ouvindo a música, deixar-se levar pelo enlevo que a música, em seu caráter genuíno, provoca, buscando o sentido da experiência no próprio experimentar. A tarefa que “A” toma para si mostra-se em toda sua dificuldade: “precisa” enaltecer a música de Mozart, “precisa” defender a classicidade de sua obra e, para isso, precisa contar com a cumplicidade do leitor. “Teme e treme¹³” diante da tarefa:

Oh, espíritos justos que guardais as fronteiras do reino da beleza, cuidai para que eu não trabalhe em prejuízo do *Don Juan* devido ao confuso entusiasmo ou ao zelo cego de transformá-lo em qualquer outra coisa, cuide para que eu não o apequene ou que faça dele algo diferente do que em realidade ele é, a saber, o mais alto!¹⁴

A feliz união que possibilitou a classicidade dessa ópera mostra-se, então, em sua instantaneidade, que, embora possa ser sempre repetida enquanto experiência vivida pelo ouvinte, não pode ser repetida nem pelo autor, nem pela matéria, sem que se transformem em arremedos, uma vez que uma obra clássica é única, protótipo singular de uma operação instantânea que não pode ser repetida.

“A” quer provar que esta obra de Mozart, *Don Giovanni*, constitui-se em obra clássica, “[...] e o que há de afortunado em uma obra clássica e imortal é a absoluta conjunção de duas forças”¹⁵, conjunção esta que não pode ser explicitada por meio da palavra, mas só pode ser experimentada faticamente, ou seja, imediatamente. Desta forma o autor apresenta o caráter imediato da existência como elemento que não pode ser extraído sem que se perca a possibilidade do caráter eterno e clássico da mesma.

¹³ O temor e o tremor diante de uma tarefa singular é tema de outro texto kierkegaardiano, “*Temor e Tremor*”, também de 1843, e que foi assinado por Johannes de Silentio.

¹⁴ Søren KIERKEGAARD. *O lo uno o lo otro un fragmento de vida I*, p.107. [tradução livre]

¹⁵ Søren KIERKEGAARD. *O lo uno o lo otro un fragmento de vida I*, p.75.

A música se mostra, então, como o meio adequado de expressão da personagem Don Juan. Nela, a sensualidade aparece com toda sua força, com toda a sua eternidade que é, no entanto, instantânea; em seu ritmo, que é o ritmo próprio da vida que se eterniza, Don Juan aponta para o ritmo próprio da vida cotidiana. Don Juan musical personifica o desejo sensível, que busca algo que lhe falta, e porque busca, porque deseja, seduz. Nisso consiste seu poder demoníaco, bem apresentado pelo erotismo musical que, como a personagem, não pode durar para além da experiência sensível. Na música, a sensualidade é só processo, sem reflexão, sem olhar crítico, transformando-se como se transforma a própria vida. A única repetição possível é aquela que se liga com o que acontece, e é esta relação que aspira mais uma vez, sempre uma vez mais, à repetição da experiência. Por isso, Don Juan não pode ser visto e precisa ser ouvido. Por isso, não cabe o esforço de demonstração do que propriamente ele é, só cabendo acompanhá-lo, ouvi-lo, porque somente assim ele pode ser experimentado, somente assim ele pode seduzir o ouvinte, pode tocá-lo. Esse seu poder é indizível e não pode ser explicado. Essa força, essa vital exuberância da jovialidade, essa onipotência, só a música pode expressar. Por isso, “A” apela: “Escuta a Don Juan”. Escutá-lo é o único meio possível de conhecê-lo. Somente seguindo a escuta é possível vê-lo nascer em meio à seriedade:

Escuta como se abate sobre o múltiplo da vida, como se arremete contra suas sólidas muralhas, escuta o alvoroço do prazer, a festiva bem-aventurança do gozo, seu vôo selvagem; é ele que passa apressado, veloz; escuta o apetite desenfreado da paixão, escuta o murmúrio do amor, escuta o sussurro da tentação, escuta o torvelinho da sedução, escuta o silêncio do instante... Escuta, escuta o *Don Juan* de Mozart¹⁶.

Enquanto sensibilidade pura, ideal, Don Juan só pode encontrar sua expressão na música, pois esta expressa concretamente a figura musical da sensibilidade. Não é

¹⁶ Søren KIERKEGAARD. *O lo uno o lo otro un fragmento de vida I*, p.121.

possível não ouvir Don Juan, tanto quanto não é possível não sentir um cheiro. Com Don Juan tem-se a dimensão absoluta do incontrolável, porque é impossível não ser arrebatado pela música, não se emocionar com ela, que nos toca numa dimensão anterior a qualquer mediação. É este elemento, que nos toca, que nos enleva, que Kierkegaard quer fazer aparecer mediante a figura de Don Juan.

Mas, para “A”, a figura da sensibilidade musical, só pôde aparecer, ou seja, só pôde tomar corpo, a partir do posicionamento do cristianismo. O sensível, que sempre existiu, só ganhou força e expressão mediante o cristianismo que o posicionou, fazendo com que ele aparecesse em sua máxima potencialidade como o que precisava ser superado. Ao posicionar o sensível como o demoníaco, como aquilo que precisa ser negado, o cristianismo o dotou de poder e de determinação. Neste momento, ele surge com força total. Don Juan é força imediata, incontrolável, espontânea, quase como um fenômeno da natureza. Em sua indeterminação, é figura sem tempo. Ao ser posicionado como demoníaco, aparece imediatamente aquilo a que se opõe que, ao mesmo tempo, exige a possibilidade da religação [religião]. Para “A”, foi justamente isto o que Mozart conquistou, com sua obra clássica, unindo os elementos de tal modo que eles não poderão jamais ser separados. Acreditamos que, com a figura de Don Juan, Kierkegaard (“A”) quer apresentar o imediatamente sensível e anterior à reflexão, que não pode ser extraído da existência sem provocar o prejuízo da totalidade da vida mesma.

3. A Experiência do Sensível no Estádio Religioso

Compreendendo, com “A”, que o caráter eterno da existência é aquele que a reveste do caráter de clássico, por unir os elementos de tal forma que eles não podem ser separados em qualquer tempo, arriscamos supor que o sensível jamais se contrapõe ao religioso. Antes, entendendo o religioso como

uma experiência, um movimento existencial, este tem, no imediatamente sensível, a sua condição de possibilidade, uma vez que a fé, como tal, não pode ser encontrada apenas em seus elementos éticos, mas, sem abandonar este elemento, só pode se constituir a partir do resguardo do sensível enquanto materialização fática imediata do possível, ou seja, enquanto ato, o qual encontra expressão em si mesmo e não pode encontrar expressão apenas por meio da palavra.

Do mesmo modo que o imediatamente sensível não pode ser expresso pela palavra, o eternamente sensível precisa conviver com a mesma impossibilidade. Esta mesma ideia é defendida por Cláudio Carvalhaes, quando afirma: “A fé para Kierkegaard não era objetiva, lógica, capaz de ser explicada. Por outro lado, também não era considerada ilógica ou resultado de mero fideísmo”¹⁷. Assumindo a mesma linha de pensamento que defendemos, este autor não posiciona Kierkegaard como um teólogo, o qual pauta a religiosidade na razão, mas refere-se a Kierkegaard como um teo-poeta, expressando-se do seguinte modo:

[...] a maneira como ele pensa e fala a respeito de Deus, da fé e da existência humana, leva-o a se situar perto do que se poderia chamar de teo-poeta em vez de teó-logo. (...) o teo-poeta começa com sua existência e, conquanto se movimenta nos domínios da razão, ela será sempre desviada, com o abandono de suas certezas e com o adiamento constante dos significados. Escreve com paixão, posto que a paixão e o desejo são as forças que lhe movem¹⁸.

A interpretação de Carvalhaes vem ao encontro da nossa interpretação de que, para Kierkegaard, o sensível está sempre presente. É o que tentaremos evidenciar, remetendo-nos ao texto *Temor e tremor*, no qual Johannes de Silentio nos convoca a pensar o movimento da Fé. “Acompanhando

¹⁷ Cláudio CARVALHAES. Kierkegaard, poeta do desconhecido. In: *Numen: revista de estudos e pesquisa da religião*, Juiz de Fora, v. 11, n. 1 e 2, p. 72.

¹⁸ *Ibid.*, p. 73.

a saga de Abraão, o autor pondera acerca da possibilidade da entrega ao singular”¹⁹. Para tanto, ele exalta a coragem de Abraão ao oferecer em sacrifício o seu próprio filho, e compara, logo no início de seu texto, a experiência vivida por Abraão e a atmosfera que envolve o momento em que uma mãe deve separar-se de seu filho. Johannes de Silentio relata quatro situações, apresentando possibilidades diferentes de interpretação para o gesto de Abraão, comparando-o com quatro atmosferas diferentes que envolvem o momento em que uma mãe deve se separar do seu filho. O autor vai mostrando que em todas as situações que envolvem a separação entre mãe e filho, há a possibilidade de compreensão por parte dos seus contemporâneos, uma vez que tal decisão é compartilhada pelo senso comum, ou seja, pelo ético. O mesmo não acontece com o drama vivido por Abraão, que também se separará de seu filho, mas não poderá contar com a anuência do universal. Nesse momento, Abraão está só com a tarefa que precisa realizar, e só pode contar com a fé, ou seja, com o sentido paradoxal que ele colhe em relação a seu ato e que não pode ser compreendido na esfera da existência compartilhada. Acreditamos que Kierkegaard, por meio de Johannes de Silentio, está apontando para o caráter imediato e fático da fé que, portanto, só pode ser experimentada singularmente em um salto solitário. Esse aspecto apaixonado, singular e fático, remete-nos ao caráter sensível da fé e, portanto, ao estético. No entanto esta imediatidade não é aquela referida por Hegel, da supressão do subjetivo pela objetividade, mas uma “segunda imediatidade”. Conforme lembra de Paula²⁰, o imediato de Abraão é paradoxal porque precisa colocar-se acima do geral (o objetivo) e converter-se em fé, a maior das paixões.

¹⁹ Ana Maria Lopez Calvo de FEIJOO; Myriam Moreira PROTASIO. As expressões da singularidade e as categorizações universais. *Revista da abordagem gestalt*, Jun 2008, vol.14, no.1.

²⁰ Márcio Gimenes DE PAULA. *Socratismo e cristianismo em Kierkegaard: o escândalo e a loucura*.

Johannes de Silentio, por meio da oposição entre o herói (o ético) e o cavaleiro da fé (o religioso), trata do elemento que está presente em cada uma dessas figuras. O herói ético é aquele que abraça a regularidade, transformando a tarefa em idealização, o amor sendo transformado pela ideia do amor: o que ele ama é a regularidade. Como ideia (tese), o herói pode sacrificar o filho e ainda contar com a anuência de todos, pois idealmente o sensível, a experiência mesma, fica esvaziada completamente. O problema para o cavaleiro da fé é que ele sacrifica o filho na realidade, ou seja, ele está diante da tensão entre uma relação idealizada entre pai e filho (que deve obedecer aos critérios gerais de conformação desse tipo de relação) e a relação real que exige, no caso dele, o sacrifício mútuo, no qual o pai universal precisa se tornar Abrahão, o pai singular, e o filho universal precisa se transformar no filho singular, o único filho, Isaac.

O que nos parece estar em questão é o problema de se encontrar o elemento que dá a medida da relação, a qual precisa transformar o temporal (o filho) sem, contudo, suprimi-lo, o que só pode acontecer a partir dos elementos do atemporal, do infinito e do necessário. Com isso Johannes de Silentio está apontando para o problema da medida eterna da existência, que precisa se determinar no temporal, no agora, que é o momento em que ela se dá e, conseqüentemente, o único momento em que ela pode encontrar sua justificativa (sua fé).

Desta forma Abrahão não pode se tornar cavaleiro da fé mediante a sua vontade, pois esta é insuficiente para determinar o que ele mesmo é. Ele só pode se transformar no Abrahão eterno na tensão que abre a possibilidade do próprio que ele mesmo é em sua necessidade. O próprio que ele mesmo é, em sua necessidade, esclarece que este que ele é não é contingencial, não se constrói mediante a soma de elementos e nem sequer pode ser explicado por razões extrínsecas à própria situação vivida, mas acontece por meio do instante, que tem o poder de transformação, que faz aparecer o si próprio como o si próprio que ele é, com

sua identidade e seus aspectos específicos, que obedecem à lei da necessidade do seu existir, sem estar, no entanto, em lugar nenhum, só podendo ser descoberto nesse instante.

Esta identidade de cavaleiro da fé, conquistada por Abraão, aponta para o singular que ele é, e, ao mesmo tempo, para a necessidade de que ele reconquiste essa identidade seguidamente. Para tanto, a medida deste próprio que ele mesmo é não pode obedecer a uma ordem universal e cínica, que afirma que uma forma é igual a qualquer outra forma, ou que postula a forma ideal a ser seguida, mas precisa submeter-se à única conjugação possível, que é esta que transforma o si-próprio no si próprio que ele é.

Primeiro, Abraão era um pai como todos os pais, um pai universal. Ao abrir-se sensivelmente para a escuta daquilo que lhe é exigido, ao aceitar a exigência e sacrificar o próprio filho, ele não é mais pai do universal, mas a relação dele com seu filho se transforma em uma relação singular que, ao singularizar-se, se eterniza. No instante decisivo, no qual Abraão escuta a exigência e entrega seu filho em sacrifício, há a transformação do pai universal no pai Abraão, pai de Isaac, instante em que Abraão, pai e Isaac, filho deixam de ser um pai e um filho como todos os outros no mundo. E sem abandonar a condição universal de pai e filho, tornam-se, no instante da decisão, para a eternidade, o pai singular Abraão e o filho singular, Isaac.

Conclusão

A verdade, as certezas e a regularidade da vida são temas éticos por excelência. O pseudônimo “A” afirma que, no mundo grego, a verdade circunscreve-se na conquista de resoluções imediatas para os problemas que vão se desenhando na existência, resolvendo o problema da existência mediante a vida mítica e a reminiscência, como elementos que recuperam o sentido mítico de cada existência. É, para este autor, com o cristianismo que se abre a possibilidade da transformação, da passagem da não-verdade para a verdade enquanto elemento eterno da existência

e, como tal, elemento que permanece em meio ao movimento incessante do existir. Essa passagem só pode acontecer no instante, sendo o instante o elemento que cria o espaço de transformação de uma coisa em outra diferente. Em alemão a palavra instante é *Augenblick*, que significa visada de olhos, espaço de visão. Em cada instante tem-se a plenitude do tempo, que reconcilia o temporal e a eternidade, reconciliação essa que não existia antes, mas que se dá nesse instante.

Com isso fica, em nossa opinião, explicitado que o posicionamento do eterno não pode se dar a partir da medida do temporal, da ética ou mesmo de um posicionamento estético-ético, mas só pode acontecer a partir da medida do eterno. É o religioso (o eterno, ou a necessidade de uma justificativa eterna) que reposiciona o ético e o estético, de forma que a positividade do estético e do ético só aparece por meio do posicionamento religioso. Sem o religioso, ou seja, sem a medida do eterno, o estético precisa ser suprimido. Isso é justamente o que tem sido tentado pelas filosofias sistêmicas, que tomam o posicionamento ético (com suas normas, com a regularidade da vida e a exigência de certezas) como parâmetro de exigência em relação ao sensível e à fé, ou seja, em relação à vida em sua facticidade. A conciliação entre o estético e o ético fica, nesse caso, restrita a uma conjugação ocasional dos elementos, de onde só pode surgir um bom arranjo, mas nunca uma transformação.

O sensível, tal qual apresentado por “A” mediante a figura de Don Juan, e por Johannes de Silentio, por meio do cavaleiro da fé, pode ser visto como trazendo consigo o fundamento de uma justificativa eterna para a existência, apontando para o perigo de uma existência marcada pela supressão desta disposição fundamental. O instante, conforme desenvolvido por Kierkegaard, sob o pseudônimo Johannes Climacus em *Migalhas filosóficas*, é categoria imediata que possibilita um salto, uma transformação. A força do instante, só possível enquanto sensibilidade, precisa religar-se com outras categorias, de forma que a existência encontre sua medida e sua determinação própria, na tensão entre

finito e infinito, temporal e eterno, possível e necessário. Somente nessa tensão paradoxal é possível ao existente “ouvir” uma medida que seja sua, uma medida eterna, infinita e necessária.

Ao apontar para os dois momentos da Idade Média, época operada pelo cristianismo, Kierkegaard chama a atenção para a dualidade presente no movimento cristão. A figura de Cristo aparece como motor sensível que abre a possibilidade da transformação e da entrega do particular ao universal da fé, o que implica o retorno a si mesmo. Nesse ponto, contudo, o Cristo aparenta-se a Don Juan, como a força motriz que abre a possibilidade do *instante feliz*, da transubstanciação do ideal e do real, do possível e do necessário, do temporal e do eterno, da razão e da fé, etc... O *instante feliz* é a categoria da repetição kierkegaardiana, ao apontar para a repetição do mesmo, que pode, no entanto, sempre se transformar e se converter em justificativa eterna, sem perder, no entanto, o caráter fático que é o seu. A justificativa eterna contrapõe-se às justificativas fundadas em categorias éticas, como o tempo, as contingências, as leis. Por “justificativa eterna” estamos nos referindo à abertura existencial que revela o caráter de possível da existência, o qual exige a entrega ao inefável, ao transcendente, e, portanto, não pode ser expresso por palavras e só pode ser experimentado singularmente. Ao ser apropriada pelo discurso ético, a mesma figura de Cristo, por exemplo, fica submetida às determinações éticas, aparecendo como elemento que cinde, de forma quase definitiva, esses elementos, dificultando o movimento da fé. Em nossa opinião, é para o problema da existência que Kierkegaard está olhando no conjunto de sua obra, ao retomar o sensível e instaurar a dimensão do eterno por meio da construção de suas personagens e pseudônimos. Ao delongar-se sobre o sensível como força motriz e como disposição fundamental, ele quer chamar nossa atenção para aquilo que só pode ser experimentado de forma imediata. O posicionamento filosófico que exige a superação da matéria sensível pelas determinações éticas corre o risco de perder uma dimensão essencial do existir, perigo para o qual o autor cuidadosamente, e em seu método indireto, quer apontar.

Referências

CARVALHAES, Claudio. Kierkegaard, poeta do desconhecido. In: *Numen: revista de estudos e pesquisa da religião*, Juiz de Fora, v. 11, n. 1 e 2, pp. 71-99 (2008) . Disponível: <<http://www.editoraufjf.com.br/revista/index.php/numen/article/viewFile/1003/847>>.

DE PAULA, Márcio Gimenes. *Socratismo e cristianismo em Kierkegaard: o escândalo e a loucura*. São Paulo: Annablume e Fapesp, 2001.

FEIJOO, Ana Maria Lopez Calvo de; PROTASIO, Myriam Moreira. As expressões da singularidade e as categorizações universais. In: *Revista da abordagem gestalt*, vol.14, no.1, p.9-14, Jun. 2008.

KIERKEGAARD, Søren. *Migalhas filosóficas ou um bocadinho de filosofia de João Clímacus*. Petrópolis: Vozes, 1995.

_____. *O conceito de Ironia: constantemente referido a Sócrates*. Petrópolis: Editora Vozes, 1991.

_____. *O lo uno o lo otro un fragmento de vida I*. Madrid: Editorial Trotta, 2006.

_____. *O lo uno o lo otro un fragmento de vida II*. Madrid: Editorial Trotta, 2007.

_____. *Ponto de vista explicativo da minha obra como escritor*. Lisboa: edições 70, 1986.

_____. *Temor y Temblor*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1979.

PROTASIO, Myriam Moreira. *Da genialidade sensível ao amor à norma: existência e consciência em Kierkegaard*. Dissertação de mestrado - apresentada ao Programa de Pós- Graduação do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Aprovada em: 07 de fevereiro de 2011. Orientador: Prof. Dr. Marco Antonio dos Santos Casa Nova.