



**Universidade de Brasília**

Jadson Teles Silva

**A TRANSFIGURAÇÃO DE EROS: A ERÓTICA EM  
SØREN KIERKEGAARD.**

Brasília  
2013

Jadson Teles Silva

## **A TRANSFIGURAÇÃO DE EROS: A ERÓTICA EM SØREN KIERKEGAARD.**

Dissertação de Mestrado apresentada ao programa de pós-graduação do departamento de Filosofia da Universidade de Brasília, sob orientação do professor Dr. Marcio Gimenes De Paula, para obtenção do título de Mestre em filosofia.

**ÁREA DE CONCENTRAÇÃO:** Filosofia da Religião

**ORIENTAÇÃO:** Prof. Dr. Marcio Gimenes de Paula.

Instituto de Ciências Humanas  
Departamento de Filosofia  
Programa de pós-graduação em filosofia  
Brasília  
2013

Jadson Teles Silva

## **A TRANSFIGURAÇÃO DE EROS: A ERÓTICA EM SØREN KIERKEGAARD.**

Dissertação defendida no programa de pós-graduação do departamento de filosofia da Universidade de Brasília para obtenção do título de Mestre em Filosofia, e avaliada em \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2013, pela Banca Examinadora constituída pelos professores:

---

Dr. Marcio Gimenes de Paula  
(Presidente da Banca)

---

Dr. Erick Calheiros de Lima  
(Examinador interno)

---

Dr<sup>a</sup> Patricia Carina Dip  
(Examinadora externa)

---

Instituto de Ciências Humanas  
Departamento de Filosofia  
Programa de pós-graduação em filosofia  
Brasília  
2013

## AGRADECIMENTOS

À Dilma, minha querida mãe, que não poupou esforços em apoiar e fazer com que essa minha aventura em terras outras fosse possível, pela presença constante aqui e lá, por não me deixar só no centro-oeste.

Às minhas tias-mães Ninha, Lia e Preta, aos meus velhinhos e queridos Joana e Francisco por tudo que vocês representam enquanto família. A Givaldo e Denise pelas prazerosas caronas e afetuoso apoio.

À Marcela Teles, por trazer ao meu cotidiano o doce carinho da infância. Ao José Gomes e todos os meus familiares pelo apoio constante.

A quem acreditou e foi grande responsável por minha formação intelectual, acadêmica e também moral, meu amigo e orientador Professor Marcio Gimenes. E à Ana, sua companheira, que junto com ele estendeu-me a mão e me acolheu com muito cuidado, a minha eterna gratidão.

Àqueles que transformam o fardo da vida em acontecimentos plenos e cheios de significados, meus amigos que já cansaram de ouvir falar de Kierkegaard e que carinhosamente chamo de ciganos: Wesley de Castro, Nina Sampaio, Tiago Oliveira, Roberta Fideles, Alessandra Santos, Vanessa Lacerda, Patrícia Wanderley, Aelton Leonardo e alguns outros que se juntam vez por outra para fazer um bela e divertida ciganada!

Aos amigos que pude fazer em Goiânia, os professores Adriano Correia, Adriana Delbó, e Carla Damião. À Joyce Campos que me suportou nessa longa jornada, e aos queridos Marcela, Thiago, Igor e João Filipe e Andreia, obrigado pelo apoio.

Aos professores que se disponibilizaram para avaliação deste trabalho, Professor Erick Calheiros de Lima, Professora Patrícia Dip.

A CAPES, pela bolsa concedida e ao programa de pós-graduação em Filosofia da Universidade de Brasília.

Desde a antiguidade clássica que *Eros* ou o amor tem sido objeto de investigação filosófica. Notadamente, foi com Platão que o amor ganhou contornos filosóficos e assim ele pode construir de forma paradigmática uma erótica que teve ressonâncias na história da filosofia. O começo deste trabalho faz um retorno à filosofia ‘erótica’ de Platão, com vista a demonstrar como Kierkegaard opera uma continuação, ainda que crítica, da erótica socrático-platônica. Atualiza o tema do amor e investiga como ele aparece na modernidade através do movimento romântico conduzindo-o a uma transfiguração. Na conclusão da erótica kierkegaardiana, impetrada em *As Obras do Amor*, o *Eros* não será mais uma idealização ou objeto de predileção, mas uma prática do indivíduo cristão. Kierkegaard se valerá do mandamento bíblico “*tu debes amar ao próximo como a ti mesmo*” para ensejar uma interpretação polissêmica e cheia de polêmica. O amor ao próximo será a nova face de *Eros* estabelecida por Kierkegaard. A alteridade e a igualdade são requeridas para se relacionar com o próximo, este que equivale a todos os homens indistintamente. O *Eros* é transfigurado e assim passa a ser uma prática obrigatória do verdadeiro cristão. O amor passa a ser um dever.

Palavras-Chave: Kierkegaard, Eros, Transfiguração.

---

**ABSTRACT**

Since the Classical Antiquity that Eros or the Love has been subject of philosophic investigation. Notably, was Plato that gave to the love philosophical contours and, by this way, he could build, in a paradigmatic form, erotic issues that have resonances in the History of Philosophy. The beginning of this work makes a return to the Plato’s erotic philosophy, in order to demonstrate how Kierkegaard operates one continuation – albeit critical – of the Socratic-Platonic’s erotic. It updates the theme about the love and investigates how it appears in the Modernity through the Romantic Movement, conducting itself to a transfiguration. In the conclusion of the kierkegaardian’s erotic, perpetrated in ‘The Works of Love’, Eros won’t no more be an idealization or an object of predilection but a practice of the Christian individual. Kierkegaard uses the biblical commandment “*thou shalt love thy neighbor as thyself*” to try a polysemic interpretation full of controversy. The love to the neighbor will be the new face of the Eros, as established by Kierkegaard. The alterity and the equality are required to relate with other persons, which is equivalent to all men, indistinctly. The Eros is transfigured and, by this way, becomes a mandatory practice of the true Christian. Love becomes a duty.

KEYWORDS: Kierkegaard, Eros, Transfiguration.

---

**SUMÁRIO****INTRODUÇÃO 07****CAPÍTULO I****KIERKEGAARD E O *EROS* PLATÔNICO**

- 1.1- O Modelo socrático 11
- 1.2- A narrativa de *Eros* em *O Banquete* de Platão 13
- 1.3- A interpretação de Kierkegaard de *O Banquete* 26

**CAPÍTULO II*****KIERKEGAARD E O *EROS* ROMÂNTICO***

- 2.1- *IN VINO VERITAS*- o moderno (e Romântico) banquete de Kierkegaard 36
- 2.2- O recordar 37
- 2.3- Os discursos 41

**CAPÍTULO III****SOBRE O AMOR CRISTÃO: A TRANSFIGURAÇÃO DO *EROS***

- 3.1- A atmosfera e a estrutura de *As Obras do Amor* 57
- 3.2- O amor como práxis 61
- 3.3- O paradoxo e o amor 65
- 3.4- O reconhecimento pelos frutos 68

**CAPÍTULO IV:****O DEVER DE AMAR**

- 4.1- A lei do amor 77
- 4.2- Fé, liberdade e eternidade 84
- 4.3- A figura do próximo 99

**CONCLUSÃO****BIBLIOGRAFIA**

## INTRODUÇÃO

O processo de investigação filosófica por vezes inicia-se através de uma intuição. Em alguns casos, tais intuições são abandonadas no percurso investigativo, em outros casos, elas são rigorosamente provadas com o trabalho argumentativo próprio da reflexão filosófica. Mas, há também casos nos quais a hipótese norteadora pode começar indo de encontro a uma intuição. O nosso trabalho foi inicialmente de encontro a uma leve intuição de que “*As Obras do amor*” de Søren Kierkegaard publicado em 1847, era, no fundo, um texto sobre a “existência estética”. Pois grande parte da tradição leitora do dinamarquês apontava em outra direção, a saber, que o texto era sobre ética. E assim se deu o início de nossa investigação, buscando entender por que o amor, como postulava Kierkegaard, fundamentava uma ética e /ou uma teoria moral que pudesse conciliar o indivíduo e a comunidade.

Contudo, algo soava como um incômodo nas incessantes leituras do texto kierkegaardiano, a narrativa do livro dava pistas de um sentimento moral aqui e acolá, mas não era suficiente para trazer à tona uma teoria ética. Insistimos na pesquisa inicial que avançava na medida em que se sustentava nos comentadores que acreditavam que existia em Kierkegaard uma teoria social ou política. A dificuldade persistia, mas quando nos voltamos para entender a forte influência da filosofia socrático-platônica no texto de 1847 do dinamarquês, juntamente com a decisiva e importante leitura do texto *Teoria e práxis em as Obras do Amor* de Patrícia Carina Dip, nos encorajaram para que este texto pudesse ganhar nova perspectiva, de maneira que a leve intuição viesse ao centro motivador de nossa pesquisa.

Sabendo-se, então, da grande influência de Sócrates e Platão em toda a sua obra, optamos por iniciar nosso texto demonstrando como a narrativa platônica desenvolve as noções de uma erótica em “*O Banquete*” de Platão. Erótica que posteriormente seria desenvolvida por Kierkegaard através de um projeto que teria como objetivo a superação e

transfiguração do *Eros*.

A nossa pesquisa segue apontando a interpretação crítica que o filósofo de Copenhague faz ao texto platônico em seu trabalho acadêmico *O Conceito de Ironia*. Entendemos que os primeiros germes de sua “erótica” surgiam com a tese de que o amor socrático é o amor do irônico absoluto que nunca se revela e que joga seu amante para um infinito de possibilidades. Ao passo que o abandono do amado empurra ele para a angústia das incertezas possíveis. A existência erótica aqui é marcada por aquele que seduz pela sugestão e que nunca deixa clara a ideia, ela é apenas fugaz. Com efeito, o *Eros* socrático é um abstrato radical, absolutamente formal e sem conteúdo.

Em seguida, nos detemos sobre o texto *In Vino Veritas* que faz parte de uma obra maior intitulada *Estádios do caminho da vida*. Obra que explicitamente já faz parte do projeto de superação da “erótica” socrática. *In Vino Veritas* pretende ser uma atualização de *O Banquete* de Platão, no qual *Eros* está sob a égide do Romantismo, movimento que exerce forte influência sobre Kierkegaard, mas que também sofrerá fortes ataques do dinamarquês, inclusive neste texto onde o *Eros* ganha nova forma, mas que ainda é objeto de crítica. Do mesmo modo que André Clair, sublinhamos que *In Vino Veritas*, apesar de compor uma obra, é em sua forma e conteúdo uma peça única e tem como principal objetivo destacar o inédito como categoria constante da existência voltada para o estético.

Já em *As Obras do amor* o *Eros* se transfigura e a erótica kierkegaardiana chega a sua conclusão através da práxis do amor cristão. Segundo Patrícia Dip, o conceito de *kjerlighed* (amor cristão) exige uma práxis e não uma teoria, de uma ação voltada para o sentido espiritual e determinada pelo “como” e não pelo “o que” (Dip, 2012). A nossa análise focará principalmente a primeira parte do livro e cotejando, vez ou outra, a segunda parte, pois entendemos que a transfiguração do *Eros* é, segundo Kierkegaard, efetuada através do dever em amar o próximo como ordena o mandamento divino *Tu deves amar o próximo como a ti mesmo* e que é estabelecida fortemente na primeira parte do livro, ainda que seja necessária a

leitura em conjunto das duas partes. Desta maneira, também buscamos entender a figura do próximo, que é uma categoria necessária para o entendimento de como ocorre a transfiguração do *Eros* através do dever de amar. Segundo Kierkegaard, o próximo é uma categoria voltada para a eternidade e fundamenta não só a noção do amor como dever, mas como as ideias de alteridade e igualdade, necessárias para reavaliar o amor como não-predileção. Segundo o dinamarquês, o amor natural e imediato não pode estar em primeiro plano, mas deve ser negado enquanto estiver desviando o verdadeiro sentido da prática amorosa, a saber, amar a todos os homens indistintamente.

Sabemos que um autor tão polissêmico quanto Kierkegaard não se esgota facilmente. Há muito a ser investigado acerca da erótica kierkegaardiana. Aqui, o que ensejamos é uma leitura que estará intuitivamente em constante construção.

**I CAPÍTULO:  
KIERKEGAARD E O *EROS* PLATÔNICO.**

## 1.1- O MODELO SOCRÁTICO

Em 1841, Søren Kierkegaard defende sua dissertação sobre o conceito de ironia intitulada *O Conceito de Ironia - Constantemente Referido a Sócrates*. A análise sobre a ironia feita pelo dinamarquês se deteve em mostrar a figura de Sócrates como um modelo, um fenômeno, no qual se ergue o conceito de ironia<sup>1</sup>. A sua dissertação se estrutura em duas partes. A primeira, apresenta o fenômeno Sócrates (o irônico) como uma personagem histórica presente nos textos de Platão, Xenofonte e Aristófanes. Ou seja, a ironia como um fenômeno e Sócrates como a manifestação do irônico absoluto, assim afirma Kierkegaard:

Antes, portanto, de eu passar à análise do conceito de ironia, é necessário que eu me assegure de uma concepção confiável e autêntica da existência historicamente real, fenomenológica de Sócrates com referência à questão de sua possível relação com a concepção transfigurada que lhe outorgaram seus contemporâneos entusiastas ou invejosos: isto é absolutamente necessário, porque o conceito de ironia fez sua entrada no mundo com Sócrates.<sup>2</sup>

A segunda parte, por sua vez, vai apresentar a análise da ironia enquanto conceito. Kierkegaard buscava avaliar seus desdobramentos no romantismo alemão e terminava apontando o que ele mesmo pensava acerca da ironia.

O pensador de Copenhague propõe a ironia como uma forma de comunicação e também como um ponto de vista, um caminho para se atingir a verdade, pois, ela mesma não é a verdade. É por isso que tanto Sócrates, que se encerra na ironia, quanto os românticos que utilizam o conceito de ironia para distanciar-se criticamente de suas obras, sofreram fortes críticas de Kierkegaard.

---

1 Nesta obra podemos perceber que os termos *fenômeno* e *conceito* são de matriz kantiana. O conceito para Kant é produzido pelo entendimento humano que só tem conteúdo a partir dos fenômenos que nos afetam. Vale ressaltar que Kierkegaard, neste período de produção, se atém à leitura da obra do filósofo alemão Immanuel Kant e abre diversos diálogos, ainda que implícitos, com tal pensador. A influência kantiana no pensamento de Kierkegaard vai aparecer em várias de suas obras, e é notório a influência em *As Obras do Amor*.  
2 KIERKEGAARD, Søren. *O Conceito de Ironia*, p. 23.

Contudo, o que nos interessa aqui não é entender as nuances conceituais de *O Conceito de ironia*, mas indicar como a figura de Sócrates permeia o pensamento kierkegaardiano desde o princípio, sendo interpretado estrategicamente na composição metodológica de sua filosofia e principalmente quando o tema é o amor, seja este enquanto desejo ou enquanto dever. Sócrates é, para Kierkegaard, como as águas de um rio perene em constante fluxo, mas moldadas no decorrer de seu percurso.

Em *O Conceito de ironia*, Kierkegaard nos apresenta como a ironia absoluta do amor é concebida por Sócrates em vários *Diálogos* platônicos. Aqui nos deteremos apenas sobre o seu comentário ao *O Banquete*. Contudo, buscaremos como ponto de partida dessa empreitada, apresentar o conceito de *Eros* no *Banquete* platônico. Também não pretendemos aqui esgotar o tema, nem trazer ou fazer um debate minucioso sobre os possíveis conceitos de amor e suas nuances na era clássica, mas apresentar sucintamente o tema no qual Kierkegaard se preocupava em dar continuidade numa tentativa de superação.

## **1.2- A NARRATIVA DE EROS EM O BANQUETE DE PLATÃO.**

Platão inicia *O Banquete* com um breve diálogo rememorativo (Apolodoro narra o evento depois de ter ouvido a narrativa de Aristodemo que havia participado do banquete). Anunciando, assim, o conteúdo dos discursos proferidos pelos convivas de Sócrates, a saber, o amor. Com ares de disputa em que o deus do vinho, Dionísio, será o juiz, deu-se início às diversas reflexões que tinham em comum o elogio ao deus *Eros*. Thomas Alexander Szlezák afirma que:

O ponto em comum que liga esses discursos em si conclusos é o ponto em comum do *agone*. Embora nenhum prêmio seja oferecido, conta-se com uma comparação valorativa dos discursos, e há a tentativa de referir-se ao discurso precedente corrigindo-o, isto é, com a vontade

de superar. Por certo, a disputa liga os participantes na orientação pelo objetivo comum de elogiar Eros<sup>3</sup>.

Platão estrutura os discursos de forma que eles vão sendo sucessivamente “refutados” até chegar a uma espécie de apoteose do belo e do bom no “irrefutável” discurso socrático. Segundo J. Cavalcante de Souza, tais discursos tratam de resolver ou mostrar o homem enredado pelos seus apetites sensuais e é nessa dificuldade que eles “ou não mostram a face do amor ou não revelam a da virtude”<sup>4</sup>. Todavia, o discurso de Sócrates trata de desvelar essas duas facetas.

Seguindo a mesma linha de pensamento, José Américo Motta Pessanha afirma que a doutrina do amor é descrita e resgatada por Platão em *O Banquete*, através da recordação, de sucessivos e heterogêneos discursos em meio a memórias e esquecimentos e onde Sócrates “iria anunciar uma ascese apolínea, uma certa purificação, um certo afastamento do sensível e a superação do corpóreo”<sup>5</sup>

Para além de criar os mais belos discursos que se tem notícia na filosofia antiga, Platão, em seu *Banquete*, usa uma série de estratégias literárias, mitos, provérbios, pequenos diálogos, enriquecendo a narrativa de tal forma, que ela se tornou, ao longo do tempo, uma peça literária e filosófica das mais estudadas e proclamadas (Pessanha, 2009). É nesta, que a doutrina da ascese espiritual se configura a partir do “próprio quadro da teoria das idéias”<sup>6</sup>.

Para Victor Goldschmidt, tal doutrina visa impulsionar os sentimentos virtuosos e o amor é o que impulsiona, para que:

Eles surjam em nós espontaneamente, ou que nasçam à vista de um ser amado, levam-nos sempre além de nós mesmos, para um absoluto que adivinhamos ou que vemos transcrito nos traços do ser amado. Na geração física, no sacrifício pelos nossos próximos ou pela pátria, na

<sup>3</sup> SZLEZÁK, Thomas Alexander. *Platão e a escritura da filosofia*, p. 265.

<sup>4</sup> SOUZA, J. Cavalcante. Introdução ao *Banquete*: In *O Banquete*, p 12.

<sup>5</sup> PESSANHA, José Américo Motta. *Platão: As várias faces do amor*. In: *Os sentidos da paixão*, p.99.

<sup>6</sup> SOUZA, J. Cavalcante. Introdução ao *Banquete*: In *O Banquete*, p.11.

produção poética, na atividade política, Platão reconhece o mesmo impulso essencial cuja forma mais elevada é o amor filosófico que atinge até o belo em si <sup>7</sup>.

Portanto, *Eros* é um impulso para que a forma do belo reflita na realidade e sendo assim, o bem, o justo e o verdadeiro fazem-se sensíveis à alma.

Segundo Pessanha, o amor também impulsiona o discurso e os bons sentimentos, conduzindo e condicionando a alma a abandonar aquilo que é efêmero e a buscar o que é eterno e essencial. Para ele, Platão entende que o amor está imerso na fala plural e nas intermediações dos discursos, pois, o “amor está intrínseca e subterraneamente ligado a todo falar, a todo dizer, a todo questionar” <sup>8</sup> e ainda que “Falante e alado, o amor é impulso ascensional, do sentimento e da fala” <sup>9</sup>.

Os discursos presentes no *Banquete* são, cada um a sua maneira, peças que fundam uma visão dialética que progressivamente vão se sucedendo até culminar na solução platônica para o elogio do amor.

Fedro é o primeiro a falar sobre *Eros*. Ele vai afirmar que *Eros* é o deus mais antigo e não deve sua origem a nenhum outro deus, surgiu junto com a terra após o caos e por isso é causa dos maiores bens entre os homens. Ele conduz a vida dos homens levando-os a contemplar as coisas belas e desprezando as feias. O amor seria a inspiração para a virtude e a honra, desta maneira, aqueles que amam são capazes de se doar aos sacrifícios em nome do amado. Nas palavras de Fedro:

Assim, pois, afirmo que o amor é dos deuses o mais antigo, o mais honrado e o mais poderoso para a aquisição da virtude e da felicidade entre os homens, tanto em sua vida como após a sua morte<sup>10</sup>.

<sup>7</sup> GOLDSCHIDT, Victor. A Religião de Platão, p 28.

<sup>8</sup> PESSANHA, José Américo Motta. *Platão: As várias faces do amor. In: Os sentidos da paixão*, p.98.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 94.

<sup>10</sup> PLATÃO. *O Banquete*, p.14.

Segundo Cavalcante de Sousa, o discurso de Fedro é o mais medíocre e insípido, contudo, não é por acaso que ele é o primeiro. Nele, a noção de que o amor é responsável pela felicidade aparece pela primeira vez, mas num contexto em que essa função fundamental aparece reduzida e sufocada. Fedro acaba por identificar a beleza da coragem com o bem supremo, mas ele não faz a relação entre a virtude da coragem com a felicidade.

O responsável pelo segundo discurso é Pausânias. Este inicia seus argumentos desqualificando a simples prescrição feita na reflexão anterior. Afirmando que existem dois deuses e não apenas um como dito por Fedro. Tais deuses possuem características antagônicas: um é popular e vulgar, pois se atem apenas ao corpo; o segundo é nobre, pois ama a alma e sua origem é mais antiga.

A alma é constante e é a ela que se deve amar e não ao corpo que perece. O amor ao corpo é uma ação vulgar e um hábito dos homens vulgares. O belo está na boa ação e não é belo amar ao corpo. Desta maneira, o belo amor consiste em amar a alma do amado.

Para Cavalcante de Souza, a distinção entre o bom e o mau amor presente neste discurso fragmenta a unidade de *Eros*, de modo que o desejo é excluído do jogo entre o amado e o amante em nome da boa educação e por que:

De fato, a argumentação de Pausânias procede através desse paralelismo contínuo: se a exclusiva satisfação do desejo condena o amor masculino, sua grande justificativa é a educação, isto é, o cultivo da virtude e o melhoramento do homem. Todavia, embora ele se detenha pormenorizadamente em hipóteses sobre a boa ou má vontade do amante ou do amado, e o conseqüente mérito ou demérito de um ou de outro, dessa virtude e desse melhoramento do homem ele não adianta uma palavra, evidentemente por entendê-las na vaga acepção tradicional<sup>11</sup>.

Pausânias direciona seu discurso a fim de legitimar e prescrever o comportamento dos

---

<sup>11</sup> SOUZA, J. Cavalcante. *Introdução ao Banquete*: In *O Banquete*, p.30.

cidadãos nobres da *pólis* e assim defender o *ethos* da comunidade a qual pertence. O bom amante é aquele que serve de modo voluntário ao amado, proporcionando sua servidão em tudo que for justo. Por sua vez, o amado deve contribuir para a formação do saber do jovem amante.

O amor no discurso de Pausânias se revela num certo tom normativo: o amante deve ser sempre mais jovem que o amado; o primeiro deve ter certa disposição à sabedoria, o segundo serve-se do amante e deve dar uma educação virtuosa e sábia, e assim nos fala Pausânias:

Assim, em tudo e por tudo é belo aquiescer em vista da virtude. Este é o amor da deusa celeste, ele mesmo celeste e de muito valor para a cidade e para os cidadãos, pois muito esforço ele obriga a fazer pela virtude tanto ao próprio amante como ao amado; os outros, porém, são todos da outra deusa a popular<sup>12</sup>.

Mas segundo Szlezák, o discurso de Pausânias tem a função de refletir o pano de fundo onde se fixa as convenções de uma sociedade. Sua classe superior homófila precisa ter seu comportamento regido por leis. Aqui não é vergonhoso ceder ao desejo erótico, mas não se deve ceder ao desejo vulgar. Pessanha também corrobora com esta tese ao afirmar que é possível estabelecer uma valoração quando o discurso distingue o amor superior e o inferior. Tal possibilidade se dá quando Pausânias lança as bases para “a estilização da conduta amorosa”,<sup>13</sup> ou seja, ele percebe a existência de uma “lei” para o amor e se justifica a partir de uma “análise sociológica e política da questão do homoerotismo, da homofilia”<sup>14</sup>.

O terceiro discurso é do médico Erixímaco. Em seu discurso, ele admitiu a existência de dois deuses, como posto pelo seu antecessor. Contudo, vai afirmar que tais deuses estão presentes em todas as coisas e se constituem como opostos e estruturais às coisas. Por exemplo, nos corpos eles se apresentam: um como amor sadio e o outro como mórbido. Em outras coisas, o quente e o frio ou o seco e o úmido. Com efeito, há sempre um elemento belo

---

<sup>12</sup> PLATÃO. *O Banquete*, p.18/19.

<sup>13</sup> PESSANHA, José Américo Motta. *Platão: As várias faces do amor. In: Os sentidos da paixão*, p.101.

<sup>14</sup> *Ibidem*, P.101

e outro feio e é o belo que devemos anuir.

Aqui Cavalcante de Souza nos ajuda a pensar como o discurso científico do orador empobrece a sua oratória. Todavia, ele tenta recompor o caráter universal e unitário do amor, que foi esfacelado pelo discurso anterior. Contudo, sua correção torna-se reducionista por se referir ao *Eros* tentando demonstrar apenas a sua natureza física, desprezando os múltiplos impulsos “da esfera daqueles fatos morais da investigação socrática”<sup>15</sup>, e ainda que:

Desse modo, o discurso de Erixímaco, não obstante ter encaminhado a noção de amor no sentido de uma universalidade, fá-lo contudo, como ocorreu também com Pausânias, à custas de uma redução de sua natureza. A universalidade que ele lhe atribui é a de um naturalista que não vê nele mais que os movimentos necessários de uma lei física<sup>16</sup>.

Para Erixímaco, a medicina é um fenômeno do amor, assim como a música e outras artes, e sua função é encontrar o equilíbrio e a harmonia entre as partes. O amor possui esse caráter de estar presente em todas as coisas, dotando-as de duas partes antagônicas e se deve buscar a harmonia dos dois deuses, nunca os excessos, de maneira que entre os homens pode-se gerar a justiça e a piedade, enfim o orador-médico assevera:

Pois de novo revém a mesma ideia, que aos homens moderados, e para que mais moderados se tornem os que ainda não sejam, deve-se aquiescer e conservar o seu amor, que é o belo, o celestial, o amor da musa Urânia; o outro, o de Pandêmia, é o popular, que com precaução se deve trazer àqueles a quem se traz, a fim de que se colha o seu prazer sem que nenhuma intemperança ele suscite<sup>17</sup>.

Seguindo na ordem crescente dos discursos, chegamos a Aristófanes. Rejeitando os argumentos discutidos anteriormente, ele recorre ao mito do andrógino para esclarecer suas

---

<sup>15</sup> SOUZA, J. Cavalcante. Introdução ao Banquete In: O Banquete, p. 34.

<sup>16</sup> Ibidem, p. 34.

<sup>17</sup> PLATÃO. *O Banquete*, p.21.

reflexões. Tal mito descreve a criação do homem. Existiam três tipos diferentes: o primeiro composto por duas partes masculinas, o segundo por duas partes femininas e um terceiro tipo composto por uma parte masculina e outra parte feminina. Eles foram separados por Zeus devido à arrogância, dando a forma aos seres humanos.

Esta natureza antiga da qual o homem tem sua origem, permite que Aristófanes conclua que o amor é o desejo e a procura por esse todo que foi cindido. O amor é, portanto, em princípio, aquilo que nos direciona e nos comanda. Com efeito, o amor é um movente em busca de um todo e sua realização é a supressão deste desejo de reencontro de duas partes que outrora foram separadas. É, pois, através do amor que o homem pode se reconciliar aos deuses e reconquistar a felicidade.

O motivo disso é que nossa antiga natureza era assim e nós éramos um todo; é, portanto, ao desejo e procura do todo que se dá o nome de amor (...) mas eu, no entanto, estou dizendo a despeito de todos, homens e mulheres, que é assim que nossa raça se tornaria feliz, se plenamente realizássemos o amor, e o seu amado cada um encontrasse, tornado à sua primitiva natureza<sup>18</sup>.

Souza entende que a exuberância do mito utilizado pelo comediógrafo Aristófanes atinge um nível discursivo que transcende os discursos anteriores, não só na sua forma, mas também em seu conteúdo, pois suas noções destacam “a natureza humana e sua história<sup>19</sup>”. Ao estabelecer a função do amor, que se configura como essencialmente uma busca (aqui pelo todo separado), Aristófanes enfatiza uma justificação que tem como pressuposto a busca pela unidade perdida e também os fatos morais. Algo parecido vai ocorrer no discurso socrático, o amor como uma busca, e o que vai marcar a diferença entre eles é objeto da busca e o alcance da teoria socrática, que segundo Souza:

---

18 PLATÃO. *O Banquete*, p. 25.

14 SOUZA, J. Cavalcante. Introdução ao Banquete In: *O Banquete*, p. 36.

Por mais profundo que seja o alcance da concepção aristofanesca, ela parece encarcerada na própria estrutura do mito. Quando o poeta tenta extrai-la desses limites e encaixá-la numa definição, ela perde muito de seu conteúdo e de sua veracidade<sup>20</sup>.

Agatão, o anfitrião do banquete, começa seu discurso levantando a seguinte pergunta: *qual é a natureza de Eros?* A resposta que se segue elucidará a pergunta, pretende colocar o raciocínio do poeta acima dos anteriores. A estrutura no argumento do poeta é calcada no elogio sistemático à natureza de *Eros* e as suas funções. É sob a forma de poesia que ele descreve com rara beleza a natureza do belo *Eros*. É de fato um discurso pontuado por alguém acostumado ao jogo da oratória, capaz de convencimento e persuasão.

O *Eros* contido nas palavras elogiosas da Agatão sobe ao lugar mais alto do panteão. Tanto a natureza como os atos de *Eros* são fontes de inspiração para que o poeta discorra seu discurso poético e é em vista destes dois objetos que ele faz sua reflexão, concluindo ser ele mesmo possuidor de uma alma erótica.

*Eros* é, entre os deuses, o mais belo e feliz. Ele é o melhor entre todos. Nota-se que felicidade e beleza são correspondentes no discurso de Agatão. O amor é eternamente jovem, repele a velhice. Sua natureza não comporta a velhice é por isso que ele está sempre ao lado da juventude.

Ao contrário do discurso de Fedro que colocava *Eros* como o mais velho deus, Agatão vai defender a sua origem como a mais recente entre os deuses e é também entre eles o mais delicado, presente nas almas delicadas e distante das grosseiras. É o único capaz de se adaptar às almas, por isso é úmido e não seco. O amor vive entre as flores e os perfumes, ele nem comete nem sofre injustiças, compartilha da temperança, é o mais corajoso. O amor é o poeta, criador das artes e nelas se movimenta.

---

<sup>20</sup> SOUZA, J. Cavalcante. Introdução ao Banquete In: O Banquete, p. 36.

O amor é belo, surge da beleza e nela consiste a sua ação, ele não tem sua natureza voltada para o que é feio, não faz parte de sua natureza. Foi o amor que trouxe todos os bens para os deuses, cessando as necessidades deles e dos homens. O amor é em si e para si mesmo o mais belo e o melhor. E sendo assim, discursa Agatão:

É ele que nos tira o sentimento de estranheza e nos enche de familiaridade, promovendo todas as reuniões deste tipo, para mutualmente nos encontrarmos, tornando-se nosso guia nas festas, nos coros, nos sacrifícios; inculcando brandura e excluindo rudeza; pródigo de bem-querer e incapaz de mal-querer; propício e bom; contemplado pelos sábios e admirado pelos deuses; invejado pelos desafortunados e conquistado pelos afortunados (...) guia belíssimo e excelente, que todo o homem deve seguir, celebrando-o em belos hinos, compartilhando do canto com ele encanta o pensamento de todos os deuses e homens<sup>21</sup>.

Apesar da beleza do discurso do poeta trágico, o excesso formal de seu elogio enreda o amor em definições que acaba lançando-o numa redoma tão ampla, que acaba encerrando-o em um retrato completamente disforme. Souza afirma que o discurso de Agatão consegue avançar em relação aos outros discursos, pois, ele chega mais perto do que seria em verdade o amor:

Por mais enganosa, no entanto, que seja essa imagem do amor, ela oferece, todavia, mais um degrau de acesso ao descobrimento de sua verdadeira face, frente, por exemplo, à imagem do mito de Aristófanes, que embora profundamente autêntica em sua simbologia, é, no entanto, absolutamente fechada a qualquer avanço para uma visão mais nítida do amor<sup>22</sup>.

Já para Pessanha, o elogio do anfitrião ao deus *Eros* se limita à superficialidade, não

---

21 Ibidem, p.29/30.

22 SOUZA, J. Cavalcante. Introdução ao Banquete In: O Banquete, p.

tem a força trágica e nem a gravidade dos discursos anteriores, de modo que “o amor que rege as relações de superfície, amenas, cordiais, mas sem profundidade e sem compromisso com o trágico - pois é tão somente o *Eros* que leva a sociabilidade. Infantil, ingênuo-malicioso, esvoaçante, o *Eros* de Agatão é um cupido de Watteau”<sup>23</sup>

Antes do discurso de Sócrates, Platão descreve um curto diálogo entre Sócrates e Agatão, os argumentos resultantes deste “interrogatório socrático” serão decisivos para o desenvolvimento da reflexão socrático-platônica. Primeiro ele elogia o método do anfitrião do banquete, pois decidiu falar antes da natureza e depois das obras do deus *Eros*, percorrendo assim um caminho metodológico correto.

De fato, esta perspectiva também vai ser assumida por Sócrates, a diferença vai ser acentuada na definição do objeto do amor, o qual não foi apontado por Agatão. Ora, estabelecer qual o objeto do amor definirá outra natureza que não aquela posta por Agatão. Sócrates inicia seu inquérito: *o amor é amor de algo ou de nada? O que ele ama? O amor deseja algo que já possui ou aquilo que não possui?* Utilizando-se de sua estratégia costumeira, Sócrates leva Agatão a se contradizer e chega à conclusão que: o amor quando ama algo, deseja e se deseja é carente de algo, pois não se pode desejar o que já se tem. Ao contrário do que dissera Agatão, o amor não pode ser belo, pois deseja, ama o que é belo e não o que é feio. Para Sócrates, há uma equivalência entre o que é belo e o bom, com efeito, o amor também é carente do que é bom. Mas será então o amor feio e mau?

Depois de refutado os argumentos de Agatão, Sócrates relata o ensinamento que ele obteve de certa sacerdotisa de Mantinéia, Diotima<sup>24</sup>. Sócrates busca reproduzir o inquérito que sofreu por parte da sacerdotisa, do mesmo modo que ele aplicara a Agatão, provando a verdadeira natureza de *Eros* e conseqüentemente superando os discursos anteriores.

---

23 PESSANHA, José Américo Motta. *Platão: As várias faces do amor. In: Os sentidos da paixão*, p. 105.

24 Thomas Alexander Szlezák afirma que este diálogo entre a sacerdotisa Diotima e Sócrates além de ser uma ficção, como outros intérpretes abordam esta passagem do Banquete, é também estratégia da escritura de Platão para se referir a Sócrates como aquele que tem a alma apropriada para o ensinamento e não apenas uma ironia tipicamente socrática.

Diotima começa conduzindo o diálogo refutando as respostas de Sócrates, chegando à conclusão que *Eros*, apesar de carente, não é nem feio nem belo, nem bom nem mau, mas se situa exatamente entre estes extremos. Sendo *Eros* carente, ele não seria um deus, pois os deuses são felizes e belos e não podem ser carentes. Assim, Diotima afirma que *Eros* é um gênio, ou seja, nem um deus nem um mortal. Ela vai definir o gênio como aquele que transita entre os deuses e os homens, já que estes não podem se comunicar com aqueles. O gênio possibilita a comunicação entre o “céu” e a “terra”, entre o mundo divino e o mundo terreno. Ele, portanto, dá aos homens algo de divino e ao divino algo que é humano. O excerto do diálogo entre Diotima e Sócrates a seguir explicita:

(...) tudo o que é gênio está entre um Deus e um mortal.

– E com que poder? Perguntei-lhe.

– O de interpretar e transmitir aos deuses o que vem dos homens, e aos homens o que vem dos deuses, de uns as súplicas e os sacrifícios, e dos outros as ordens e as recompensas pelos sacrifícios; e como está no meio de ambos ele os completa, de modo que o todo fica ligado a si mesmo<sup>25</sup>.

A estratégia de Platão é deixar livre de toda a identificação o conceito de belo, pois, “transcende dos limites de um ser de quem ao mesmo tempo se diz que é carente do que é belo<sup>26</sup>”. Assim, o filósofo pretende deixar claro que o belo em si pertence a um mundo completamente diferente, ou seja, ao “mundo das ideias”.

Depois de afirmar que *Eros* era na verdade uma espécie de gênio, Diotima vai relatar a Sócrates a origem do Amor. Seu nascimento foi fruto da astúcia da Pobreza que se aproveitou da embriaguez de Recurso para conceber um filho. *Eros*, concebido no mesmo dia no qual os deuses festejavam o nascimento de Afrodite, tornou-se companheiro e servo da deusa da beleza, portanto, em sua natureza se conserva o desejo do belo. É por causa de sua mãe que

---

25 PLATÃO. *O Banquete*. P.34.

26 SOUZA, J. Cavalcante. Introdução ao Banquete In: *O Banquete*, p. 47.

ele é sempre carente e ao passo que é filho de Recurso é hábil com o que é belo e bom, nem é pobre e nem enriquece, vive entre a sabedoria e a ignorância, nem é imortal nem mortal.

A partir da definição da natureza ambígua de *Eros*, que Diotima pôde afirmar para Sócrates que o amor é aquele que filosofa. Não é sábio, pois sábio é aquele que não precisa buscar a sabedoria, nem é ignorante, pois este não pode buscar aquilo que ignora. Ou seja, a filosofia é a busca pela sabedoria. A sabedoria é o que há de mais belo e o que deve ser amado e é por isso que *Eros* é amante da beleza e da sabedoria. O Amor é filósofo.

Para Szlezák “a erótica é uma das metáforas platônicas centrais para a filosofia<sup>27</sup>”, por isso o filósofo é identificado no banquete com *Eros* e sendo louvado, louva-se também Sócrates o mestre da erótica. Assim, assevera Szlezák:

Sócrates é erótico em todas as partes nos diálogos. A solução da metáfora é dada sobretudo pelo diálogo escrito para a glorificação do filósofo, adorador da beleza e do que há de mais belo, a sabedoria. Ao erótico filosófico é atribuído o papel que lhe cabe e que ele normalmente esconde sob um autopequenamento irônico: não é ele que persegue os belos jovens, a não ser no início e aparentemente<sup>28</sup>.

Diotima continua a questionar Sócrates a fim de mostrar que o amor reside em possuir sempre o bem. O ato de amar consiste numa ação permanente em direção ao bem e no bem permanecer.

A partir desse ponto, abre-se no discurso dialógico de Sócrates a ideia do amor enquanto aquele que faz gerar e despertar a luz presente na natureza de todo homem. A figura da parturiente é requerida aqui como uma metáfora para traduzir o filósofo como aquele que faz nascer no homem o desejo pelo saber. Assim, a metáfora “daquilo que faz gerar” leva o discurso a uma ideia de imortalidade, pois, quando gero, sou capaz de me imortalizar através

---

27 SZLEZÁK, Thomas Alexander. *Platão e a escritura da filosofia*, p. 236.

28 Ibidem, p. 236.

da minha criação e assim posso permanecer no bem. Afirma Diotima que, desta maneira, o homem pode, de algum modo, participar da imortalidade.

A ação do amor busca também a memória, ou seja, dignificar honrosamente aquele que, por excelência de sua virtude individual, concebeu um ato significativo. O amor sempre acompanha um ato virtuoso. É por isso que o amor gera o dever às leis da cidade, produzindo justiça e prudência na organização da *pólis* e da família. A glória que resulta do amor é imortal.

Através das palavras da mítica Diotima, Platão pode exercer a sua dialética do amor. O amor para estar presente na alma é construído num caminho onde a ação erótica se desenvolve numa ascensão amorosa na alma. Neste caminho é preciso conquistar etapas e em seguida abandoná-las galgando novas e superiores.

É preciso abandonar a beleza do corpo e chegar ao belo na sua *forma* superior. Considera-se então que a beleza é idêntica a todos os corpos e está presente neles. O primeiro momento dar-se-á no encontro entre o mestre e o discípulo. “Ama um só corpo<sup>29</sup>”, inicia-se então a relação erótica entre o jovem aprendiz ante seu mestre, este provoca no primeiro o desejo, mas não um desejo qualquer, efêmero e vulgar, o desejo deve ser pelos belos discursos.

A sucessão negativa deve ser efetuada, o desejo deve ser estabelecido e o jovem deve amar a beleza em todos os corpos, pois a beleza enquanto forma está presente em todos eles.

O terceiro movimento é o abandonar a contemplação dos belos corpos e elevar-se a amar as almas. Este é o mais nobre, dirá Diotima. O jovem agora direciona seu olhar amoroso para a contemplação das leis e dos ofícios, alcançando então a ciência. O amor à sabedoria que é extraordinário. Mas o contemplar a sabedoria ainda não é o ideal. Deve-se, por fim, amar o belo em si mesmo. Este é o amor ideal, pois tem o fim em si mesmo. Em resumo, diz Diotima:

---

29 PLATÃO. *O Banquete*, p. 41.

Em começar do que aqui é belo e, em vista daquele belo, subir sempre, como que servindo-se de degraus, de um só para dois e de dois para todos os belos corpos, e dos belos corpos para os belos ofícios, e dos ofícios para as belas ciências até que das ciências acabe naquela ciência, que de nada mais é senão daquele próprio belo, e conheça enfim o que em si é belo.<sup>30</sup>

Segundo Souza, a última parte do discurso de Sócrates/Diotima ganha um tom diferente das outras partes e também dos outros discursos vistos até agora. A ascese espiritual descrita pela sacerdotisa se diferencia “da atmosfera mundana e o amor é transfigurado pelo reflexo ofuscante da ideia do belo<sup>31</sup>”. Pois:

Sem dúvida alguma é essa transfiguração o que há de mais característico na concepção platônica do amor e é para ela que vagamente aponta a acepção comum do amor platônico. No entanto, esse dado correto, mas elementar, da tradição expõe-se facilmente ao perigo de ser contaminado com noções românticas aparentemente afins, mas na verdade de estofos bem diferentes. Por mais extraordinário e surpreendente que seja essa transfiguração ela não resulta de uma ebulição do sentimento a galvanizar a inteligência, como parece ocorrer com as criações românticas<sup>32</sup>.

Já a tese de Pessanha, aponta que o *Eros* platônico/socrático exerce uma função de transmissão e interpretação, ele é como a linguagem, “só que uma linguagem que se tece na verticalidade: no relacionamento humano/ divino”<sup>33</sup>. Tal tese afirma ainda que a ascese platônica é apolínica e assim permanece, o *Eros* alcança o absoluto deixando para trás a contingência, necessita-se agora do plano da essencialidade, da incorporeidade, da ordenação

---

<sup>30</sup> Ibidem, p. 42.

<sup>31</sup> SOUZA, J. Cavalcante. Introdução ao Banquete In: O Banquete, p.

<sup>32</sup> Ibidem, p. 51.

<sup>33</sup> PESSANHA, José Américo Motta. *Platão: As várias faces do amor. In: Os sentidos da paixão*, p. 108.

lógico-ontológica, na qual a paixão erótica inicial vai dar lugar à intelecção.

E é uma ascese gradativa: do amor aos belos corpos passa-se ao amor a realidades menos corpóreas – os ofícios – para se chegar à inteligibilidade das ciências. Até que, em ascensão universalizante e integralizante, atinge-se o cume: a contemplação do absoluto como beleza. O amante de persistente amor, amor filosófico, defronta-se afinal com o amado perfeito, o Amado Ideal<sup>34</sup>.

Depois de concluir, através do discurso triunfante de Sócrates, que o amor eleva o homem a amar o belo em si e, portanto, a alcançar a mais importante das virtudes, a narrativa platônica nos leva a sua última parte: a entrada inusitada de Alcebiades. Embriagado, o general ateniense chega ao banquete na casa de Agatão, onde é convidado a fazer também um discurso a *Eros*, mas acaba fazendo um elogio enviesado a Sócrates. É um discurso cheio de ressentimento. A grande queixa de Alcebiades é que Sócrates o seduziu com o discurso filosófico, assim como fez com diversos outros belos jovens e depois os abandonou. O discurso rancoroso de Alcebiades vai ser de grande importância para Kierkegaard em sua interpretação singular do texto platônico, que notadamente incidirá em uma crítica à figura de Sócrates<sup>35</sup>.

### 1.3- A INTERPRETAÇÃO DE KIERKEGAARD DE *O BANQUETE* .

Para o filósofo de Copenhague, o método platônico predominante e pleno foi o diálogo. E em *O Banquete* o seu pensamento pode exercer toda a sua objetividade. Tal método se constitui através da pergunta e da resposta, assim, ele pode deixar com que Sócrates pudesse conduzir os temas cabais da vida do homem grego, partindo sempre de um ponto

---

<sup>34</sup> Ibidem, p. 108.

<sup>35</sup> Trataremos com mais acuidade do discurso de Alcebiades logo à frente.

periférico a um centro comum e os elevando a “uma abreviatura cada vez mais abstrata<sup>36</sup>”. Com efeito, a arte socrática se assentava na profunda ironia do conversar que se opunha à retórica dos sofistas.

Há um duplo movimento relacional de quem pergunta. Ora, quando um indivíduo pergunta se relaciona com o objeto e com o indivíduo a quem direciona a pergunta. Sócrates buscava esvaziar o conteúdo daquilo que foi pretensamente perguntado e o vazio que restava era resultado da ironia, método e objetivo socrático por excelência.

Kierkegaard afirma que a exposição platônica, através do discurso mítico de Sócrates em *O Banquete*, lança a essência de *Eros* para além dos limites do abstrato. Com efeito, as diversas concepções do amor que aparecem nos discursos anteriores ao socrático são, em definitivo, apartado do pensamento.

Kierkegaard entende que os adversários de Sócrates falam sobre o amor de diversos pontos de vista diferentes que são observados a partir da concretude heterogênea da vida. Sendo assim, eles compartilham uma mesma defesa do amor. O elogio contido neles é complementar e se unem no lirismo de cada apresentação. Desta maneira, Kierkegaard nos oferece a seguinte imagem:

Todas essas exposições são portanto como segmentos de uma luneta, cada uma das apresentações se ajusta à seguinte de maneira tão engenhosa, e tão rica de lirismo, que com elas ocorre o mesmo que com o vinho em copos de cristal artisticamente talhados: o que embriaga não é somente o vinho espumante aí contido, mas também a refração infinitamente multiplicada, as ondas de luz que se oferecem ao olhar que mergulha nelas.<sup>37</sup>

Kierkegaard analisa, de modo panorâmico, como as apresentações são, na verdade, aliadas uma a outra até chegar ao discurso totalmente oposto, o socrático. O primeiro

---

36 KIERKEGAARD, Søren. *O Conceito de Ironia*, p. 40.

37 Ibidem, p. 45.

argumento é o de Fedro que descreve *Eros* como eterno. Para isso, ele aponta o fato de que *Eros* não deve seu surgimento a nenhum outro deus, *Eros* derrota o tempo e a morte “retira dos infernos o objeto de seu amor e por isso é recompensado pelos deuses<sup>38</sup>”.

Segundo o filósofo de Copenhague, Pausânias também se apoia no nascimento de *Eros* para justificar o seu argumento. Aqui, o amor possui natureza dupla: uma vulgar e outra celestial. Portanto, “o significado da celeste pederastia, que ama o espiritual no homem e por isso não é rebaixada e degradada pelo sexual<sup>39</sup>”. Deste modo, Pausânias busca expor e distinguir a dupla natureza do amor.

Erixímaco é o próximo, e segue aceitando o argumento da duplicidade da natureza de *Eros* posto pelo seu antecessor. Contudo, expõe a partir de seu ponto de vista médico, considerando que o amor é uma unidade de elementos antagônicos que atua no ser (frio – calor; quente – úmido; amargo – doce, etc.). Kierkegaard nota que o discurso de Erixímaco mistura o tradicional e a poesia da natureza, o *Eros* “paira como algo meramente exterior<sup>40</sup>”, não atua ambigualmente, está apenas diante destes elementos antagônicos.

Já o discurso de Aristófanes fundamenta de forma profunda a dualidade posta pelos oradores anteriores. Através de uma sofisticada fantasia, cria a imagem da oposição sexual feita pelos deuses, que dividiu o homem (andrógino) em duas partes. A ironia kierkegaardiana não deixa de perceber que a exposição feita pelo comediante pensa o amor como um impulso à união e concebe ironicamente o negativo no amor.

Em seguida, Kierkegaard investiga o discurso do poeta trágico Agatão. Seu discurso se concentra em fazer uma ode sobre o próprio deus, já que os seus convivas até agora só louvaram os bens que o deus fez para com os homens. Demonstra como é a natureza do amor e os bens que ele proporciona aos outros deuses e aos homens. Agatão afirma que *Eros* é o deus mais jovem, mais delicado e mais belo, é a inspiração para a excelência nas artes e nas

---

38 Ibidem, p.46.

39 Ibidem, p.46.

40 Ibidem, p.46.

ações.

Kierkegaard se põe agora diante do discurso de Sócrates e nele se detém a fim de extrair sua reflexão, mas vai além de uma simples exegese e cria em torno dos conceitos platônico-socráticos índices de sua própria filosofia, ou seja, sua reflexão opera uma irônica e bem-vinda distorção de tais conceitos, a fim de forjar elementos para sua própria atmosfera conceitual.

Segundo o autor de *O Conceito de Ironia*, Sócrates inicia fazendo uma de suas autênticas perguntas e ironicamente esvazia todo o cerne da questão, a saber, se é da natureza de *Eros* amar algo. Pois se assim o for ele é carente de alguma coisa. Ora diz Kierkegaard: “carência e busca nada são”<sup>41</sup>. Sócrates ao introduzir o seu discurso pela costumeira ironia demonstra o caráter abstrato que vai seguir. Ele vai dizer que o amor é busca e carência, assim despreza e se separa da concretude dos objetos referidos nos discursos anteriores, nas palavras de Kierkegaard:

O amor é liberado constantemente, mais e mais, da concreção casual, em que se mostrara nos discursos antecedentes, e é reconduzido até sua mais abstrata determinidade, na qual se mostra não como amor disto ou daquilo, nem amor por isto ou por aquilo, mas como amor por uma coisa que ele não possui, isto é, busca nostalgia. (...) a busca, a nostalgia são o negativo no amor, quer dizer, a negatividade imanente.<sup>42</sup>

Com efeito, Sócrates chega a um abstrato radical, absolutamente formal e sem conteúdo, a sua investigação se encerra no mais puro abstrato. Para Kierkegaard, o amor concebido por Sócrates não pode ser determinado por algo que não é dado, o amor é “a

---

41 Ibidem, p. 48.

42 Ibidem, p. 48.

determinação indeterminada do puro ser”<sup>43</sup>, assim, esta especulação ontológica acerca do amor é absolutamente irônica, pois se assenta em um abstrato que enquanto negativo, encontra sua verdade.

Pode-se naturalmente conceber o abstrato como o constituinte de tudo, persegui-lo em seus próprios movimentos silenciosos, e deixar que ele se determine a si próprio rumo ao concreto e com o abstrato em mente, e aí se desenvolva. Ou se pode partir do concreto e com o abstrato *in mente* (na mente) encontrá-lo no concreto. Nenhum desses dois casos porém é o de Sócrates. Não é para as categorias que ele reconduz a relação. O abstrato de Sócrates é uma designação completamente sem conteúdo. Ele parte do concreto e chega ao que há de mais abstrato, e lá onde a investigação deveria começar, ela termina.<sup>44</sup>

Kierkegaard assevera que o desenvolvimento dialético presente em *O Banquete* exprime uma dupla face. É provável que essa expressão derive dos dois distintos modos de ver de Platão e de Sócrates, contudo, não é possível distinguir categoricamente a quem pertence cada expressão dialética. O primeiro desenvolvimento dialético do amor torna-se num determinado ponto puramente abstrato, o segundo momento dialético parece querer fundar uma ideia, ou seja, uma concepção especulativa. Todavia, a ideia não vai se relacionar com o puramente abstrato. Sobre esta análise kierkegaardiana do discurso platônico-socrático acerca do amor, Álvaro Valls nota que:

Temos assim um amor socrático que, tal como os diálogos socráticos, acaba sem resultado. Pode acontecer que nós muitas vezes nos deixemos enganar por uma ilusão de óptica, pensando que, já que Platão começa onde Sócrates parou, Sócrates vai adiante com ele. Mas quando tentamos discernir um Sócrates que não seja Platão, temos que

---

43 Ibidem, p.49.

44 Ibidem, p. 49.

dizer que Sócrates pára sem resultado, sobe sem retornar, abandona a concreção sem voltar ao fenômeno.<sup>45</sup>

Apesar de Kierkegaard afirmar a arbitrariedade em definir até que ponto o discurso de Sócrates se desenvolve e de onde começa a dialética propriamente platônica, ele sustenta que o *Eros* socrático é caracterizado como puramente abstrato e ironicamente negativo, abre, assim, uma janela para que possamos entender que Platão tenta desenvolver a dialética da ideia a partir do discurso de Alcebiades.

Para o filósofo dinamarquês, tal discurso é um recurso platônico, no qual, tornando Sócrates alvo do elogio, viabiliza que o amor seja identificado na pessoa de Sócrates. Por isso, a recusa de Sócrates ao elogio de Alcebiades não está apenas no fato da desmedida do *pathos* deste para com aquele, mas porque a dialética socrática exige o abandono para a busca nostálgica.

Segundo Valls, Kierkegaard observa que não há positividade no amor de Sócrates para com o general ateniense, ele não está com a posse da ideia. De modo que Sócrates não é o amante, apesar de ironicamente se apresentar como tal. Ele torna-se o objeto pelo qual Alcebiades deseja necessariamente se relacionar. Assim, afirma Valls:

De amante, conquistador inclusive, ele, “de súbito” (como gosta de dizer Platão) apresenta-se como o amado. Mostra-se, poderíamos dizer, como uma espécie de motor imóvel, que atrai e seduz sem se mover, quer dizer: sem amar. Neste sentido, Sócrates se caracteriza por um amor impotente que seduz e fascina, mas nada tem para dar. Nossa interpretação é coerente, pois este amor, no campo prático, corresponde perfeitamente à ignorância, no campo teórico, e o “sei que nada sei”, equivale a um: só sei que nada tenho para dar (nenhum amor) [...] A frustração atestada por Alcebiades, não se deve exclusivamente a ele, mas principalmente a Sócrates e sua maneira de amar, ou de não amar, ou de fingir que amava e então de repente

---

45 VALLS, Álvaro. *Entre Sócrates e Cristo - ensaios sobre a ironia e o amor em Kierkegaard*, p.50.

querer ser amado, maneira que tem de certo, algo de extraordinariamente sedutor e fascinante<sup>46</sup>.

Søren Kierkegaard afirma que a ironia de Sócrates foi a responsável para que Alcebíades se relacionasse de forma tão passional e ainda nota que o general lembra em seu discurso que não foi apenas ele vítima nessa relação, mas que tantos outros também o foram. Desta forma, o último elogio discursivo a *Eros* ganha relevância. De modo que, não foi por embriaguez ou por ciúme que o antigo pupilo de Sócrates proferiu um discurso tão ressentido, mas antes porque não houve “um rico intercâmbio de ideias ou um copioso fluir de um lado e uma recepção agradecida do outro lado<sup>47</sup>” proporcionando um amor mútuo na ideia.

O amor socrático é o amor do irônico absoluto que nunca se revela, que joga seu amante para um infinito retirando ele da existência imediata. Ao passo que o abandono do amado empurra ele para a angústia das incertezas possíveis. O irônico é aquele que seduz pela sugestão, pelo mistério, excita, apaixona, seduz, e nunca deixa clara a ideia, esta aparece apenas fugazmente:

O fugaz mais indescritível instante da compreensão, que é reprimido imediatamente pelo medo da incompreensão, tudo isso cativa com laços indissolúveis. Por isso, se o indivíduo no primeiro instante se sente liberado e expandido pelo contato do irônico, que se abre diante dele, no instante seguinte o indivíduo está em seu poder, e provavelmente é isso que Alcebíades quer dizer quando comenta o quanto se sentiam enganados por Sócrates, quando este em vez de amante se mostrava como amado<sup>48</sup>.

O procedimento kierkegaardiano aqui é de mostrar como o caráter do amor desenvolvido por Sócrates é absolutamente irônico e que se efetua enquanto negatividade,

---

46 Ibidem. P. 75.

47 KIERKEGAARD, Søren. *O Conceito de Ironia*, p. 51.

48 KIERKEGAARD, Søren. *O Conceito de Ironia*, p. 51.

correspondendo à sua prática que é, por excelência, a de dissimular.

É válido, ainda, demonstrar como o mítico está presente no texto de Platão e que, segundo o dinamarquês, não é estabelecido por fazer referência a determinados mitos em seus diálogos, isso seria ingênuo e nada teria a contribuir para a leitura dos mesmos. Em *O Banquete* “a exposição oscila entre a produção e a reprodução da fantasia<sup>49</sup>”, tal formulação platônica é o que faz com que este texto tenha um componente mítico. Na narrativa deste diálogo, *Eros* é determinado pelo negativo. O pensamento mítico que se assenta no negativo apenas gera inquietude, impulsionando-o dialeticamente, não é capaz de sustentar um pensamento racionalmente desenvolvido, pois o negativo não é. O mítico detém-se num ideal onde o espaço e o tempo são determinados de forma arbitrária, não se processa de forma orgânica ou histórica. É por isso que Kierkegaard afirma:

O que a exposição mítica proporciona a mais que o movimento dialético descrito até aqui é que ela faz o negativo ser visto. Com isto, ela proporciona então, num certo sentido, menos, ela retarda o desenvolvimento racional e se manifesta, não como uma plenitude de um processo começado, mas sim como um começo totalmente novo. Quanto mais quer estender a contemplação, quanto mais plena quer fazê-la, tanto mais ela mostra sua oposição àquela dialética meramente negativa<sup>50</sup>.

O mítico em *O Banquete* também revela o belo como a finalidade do *Eros*. Portanto o belo é algo que está fora, mas precisa ser alcançado em sua plenitude. O belo é algo externo que precisa tornar-se uma unidade e é por isso que o movimento dialético de *Eros*, além de ser negativo, o determina na renúncia sucessiva de suas manifestações, assim, miticamente o belo em si se mostra e deve ser contemplado.

Faz-se necessário notar que a crítica de Kierkegaard ao texto platônico se situa muito mais no tratamento do amor na esfera ética do que na esfera estética, apesar dessas duas

---

49 Ibidem. P. 91.

50 Ibidem. P. 92.

esferas se confundirem no discurso platônico. Por outro lado, o texto platônico, vai ser de grande influência nas concepções kierkegaardianas acerca do amor como fundamento na existência estética. Veremos como se desdobra tal momento na atualização de *O Banquete*, feita pelo dinamarquês.

**CAPÍTULO II**  
**KIERKEGAARD E O *EROS* ROMÂNTICO.**

## 2.1 - *IN VINO VERITAS* – O MODERNO (E ROMÂNTICO) BANQUETE DE KIERKEGAARD

A Vida estética não é outra coisa senão um universo indefinidamente móvel de possibilidade.

(André Clair)

O texto *In Vino Veritas* de Kierkegaard faz parte de uma obra maior intitulada *Os Estádios do Caminho da Vida*. Aqui sua filosofia é apresentada de forma indireta e literária através do jogo de ocultamento de seus pseudônimos, tal método tenta construir “um mosaico sem centro que é em si mesmo (ainda que em ponto pequeno) uma imagem de caráter infundável das possibilidades do viver; do existir, do experienciar e do experimentar mental, do sentir e do pensar<sup>51</sup>”.

Essa obra é assinada por Hilarius, o encadernador, e composta por vários textos que são assinados por outros distintos autores. *In Vino Veritas*, por sua vez, é uma recordação narrada pelo pseudônimo William Afham e surge como um texto análogo ao *O Banquete* de Platão. Assim como o texto platônico, a estrutura da “novela filosófica” kierkegaardiana se apresenta em forma de discursos. Kierkegaard, ou melhor, Afham narra um banquete no qual cinco amigos elegem como objeto de seus discursos o amor, ou o objeto do amor, a mulher.

Segundo André Clair, *In Vino Veritas*, apesar de compor uma obra, é em seu formato e conteúdo uma peça única e tem como principal objetivo destacar o inédito como categoria constante da existência voltada para o estético. Para Clair, “O inédito é a marca constante da estética e é justamente uma exploração nova do estado estético que conduz Kierkegaard, precisamente em sua concepção da vida erótica”<sup>52</sup>, e mesmo que seus personagens principais venham a aparecer e protagonizar outras obras.

Clair afirma que uma característica absolutamente manifesta em *In Vino Veritas* é sua

---

<sup>51</sup> JUSTO, José Miranda. In: posfácio em *In Vino Veritas*. P.179.

<sup>52</sup> CLAIR, André. Pseudonymie et paradoxe, la pensée dialectique de Kierkegaard, p. 255.

referencia direta e análoga ao *O Banquete* de Platão. Ambas são narrativas rememorativas de um banquete, onde o tema em disputa era o amor ou o erótico. O texto pseudonímico de Kierkegaard é assinado por Hilarius que conta a saga recordada por Willian Afham, este apenas ouviu e presenciou os discursos em um banquete. Tal estratégia é também utilizada no texto de Platão, Apolodoro é quem relata a recordação de Aristodemo, que presenciou a festa, e não disse uma só palavra acerca do amor. E ainda segundo Clair, outro ponto se assemelha com mais profundidade: “Às cinco visões retóricas do amor, correspondem às cinco visões poéticas (da primeira parte do texto de Platão), e não são dialético-existenciais, mas estéticas”<sup>53</sup>.

Um curioso aforismo antecede um breve prelúdio que dá início ao *In vino Veritas*, “*solche werke sind spiegel: wenn ein affe hinein guckt, kann kein apostel heraus sehen*”<sup>54</sup>, o aforismo é de autoria do satírico alemão Georg Chistoph Lichtenberg, e sugere ao leitor a responsabilidade do uso da lente pela qual vai ler o texto. Esse início já revela muito da comunicação indireta que pretende kierkegaard apresentar. Ao se ocultar sob uma diversidade de pseudônimos, ele parece desejar que o leitor se depare com possibilidades diversas, ou mesmo infinitas escolhas.

## 2.2- A RECORDAÇÃO.

Ainda no prelúdio, William Afham faz distinções importantes entre recordar e lembrar. Para ele, o recordar exige um movimento de interiorização que se descortina com um tempo e circunstâncias específicas. O mergulhar na própria recordação é o ato que traz consigo o frescor preservado daquilo que já foi vivido. Já a lembrança ou a memória possui um caráter transitório. É por isso que ele faz uma analogia com o ancião e a criança:

---

<sup>53</sup> Ibidem, p.255

<sup>54</sup>“Tais obras são como espelhos: se é um macaco a olhar, não pode ver-se um apóstolo”.

O ancião perde a memória, que aliás é a primeira capacidade a perder-se. Contudo, o ancião tem em si algo de poético; de acordo com a representação popular ele é profeta, é divinamente inspirado. A recordação é afinal também a sua melhor força, a sua consolação: consola-o com esse alcance da visão poética. A infância, pelo contrário, possui em grau elevado a memória e a facilidade de apreensão, mas não tem o dom da recordação. Em vez de dizer-se: “a idade não esquece o que a juventude aprende”, poder-se-ia talvez dizer: “o que a criança retem na memória, recorda-o o ancião<sup>55</sup>”.

Afham continua efetuando a distinção entre memória e recordação. Apesar de se assemelharem devido às causalidades, são distintas na ordem do conteúdo, a saber, a recordação é a idealização capaz de eternizar a existência humana, enquanto a memória é apenas um momento intermediário sem que haja a interiorização. A memória lembra para que possa esquecer e não é refletida, tem um caráter imediato, ela é limitada e se constitui, além de causalidades, por oscilações entre uma lembrança correta e outra falsa.

Segundo André Clair, a recordação é algo próprio do esteta que vê a partir de um instante imaginado e reconstruído, “A recordação não é o meio de reduzir aquilo que foi vivido esteticamente: ela mesma é um elemento estético”<sup>56</sup>.

A recordação é reflexão, é uma ação a partir da interioridade. O homem precisa elevar-se à categoria de indivíduo para poder se inscrever na arte do recordar, pois só assim ele é capaz de conduzir o passado até o presente refletindo-se dentro de uma dada ilusão, ou seja, quando o indivíduo deixa-se levar por algo que já foi e que agora o envolve como uma sombra fazendo-o esquecer, mesmo que temporariamente, o instante presente. Nas palavras do nosso narrador:

A magia de trazer até si o passado não é tão difícil como a de fazer desaparecer o que está presente em benefício da recordação. É aqui

---

<sup>55</sup> KIERKEGAARD, Søren. *In Vino Veritas*, p.13.

<sup>56</sup> CLAIR, André. *Pseudonymie et paradoxe, la pensée dialectique de Kierkegaard*, p. 256.

que reside no fundo a arte da recordação e a reflexão elevada à segunda potência. Para se produzir uma recordação requer-se conhecimento de contrastes próprios dos estados de espírito, das situações, das envolvências<sup>57</sup>.

O ato de recordar é um ato solitário e não público, é íntimo: idealizar-se no presente abandonando-o. Desta maneira, o recordar é um segredo, na verdade a experiência de um dado acontecimento só pode ser revivida por mim mesmo na minha interioridade, quanto à memória, é algo público. Posso de fato contar com outros testemunhos para ter certeza daquilo que quero lembrar, ou seja, a memória busca a exatidão e objetividade. Ao contrário, a recordação é “poética e imaginativa, é uma fantasia, uma ficção, uma realidade subjetiva. A recordação carece somente da interioridade. É uma reconstrução é uma invenção”<sup>58</sup>.

William Afham busca a ocasião para recordar um banquete no qual ainda não sabe se viveu ou inventou, por isso resolveu buscar a solidão da floresta para que venha a ter a possibilidade de recordar, enfatizando a hora ideal: o entardecer. Para que envolto em toda a sua tranquilidade e silêncio possa voltar-se para a sua interioridade, fazendo com que o passado se torne presente e que seus próprios pensamentos sejam restituídos na reflexão ideal. Assim sendo, André Clair reitera:

Em primeiro lugar a atmosfera comporta múltiplos elementos. No relevo frontal de apresentação o procedimento de lembrança, meio de imaginação adequado à relação de um fato estético. Na verdade, tudo concorre para fazer deste banquete um evento fantástico. A atmosfera traduz a modalidade do possível com uma dupla direção, aquela de sensibilidade imaginativa e aquela do intelecto. O elemento intelectual será mais precisamente àquela que demarca a ambiência dos discursos. Quanto à sensibilidade, ela é diversamente expressa. Todas as coisas são ordenadas à exaltação e à satisfação dos sentidos. A reunião se desenrola dentro de um lugar desconhecido, em uma data

---

<sup>57</sup> KIERKEGAARD, Søren. *In Vino Veritas*, p. 20.

<sup>58</sup> CLAIR, André. *Pseudonymie et paradoxe, la pensée dialectique de Kierkegaard*, p. 256.

imprecisa, uma noite dentro de uma floresta. O banquete é um instante de sonho<sup>59</sup>.

Junto ao nosso autor, participaram mais cinco cavalheiros: Johannes, Victor Eremita, Constantin Constantius e mais dois que ele não ficou sabendo como se chamavam, apenas atendiam pelos respectivos epítetos: o Jovem e o Modista. O primeiro pertencia à faixa etária que seu nome deixava revelar, o segundo era assim chamado devido a sua profissão.

A narração continua descrevendo como esses personagens se reuniram em uma determinada confeitaria e como propuseram um banquete. Contudo, um a um elegeu uma requintada produção, de modo que, só se valeria a pena tal evento se cada detalhe exigido fosse cumprido minuciosamente, ao final concluiriam que seria impossível arquitetar tais planos devido às exigências miraculosas. Todavia um dos convivas não deu opiniões acerca da produção do banquete e nem da desistência da mesma. Era justamente Constantin Constantius, que num certo dia posterior arquitetou o luxuoso e, porque não dizer, religioso banquete que como uma fantasia ao final não restaria nada além da recordação.

Constantius produziu o banquete de modo que satisfizesse os caprichos dos convivas, sendo ele regado à música, champanhe e muito vinho. Os convidados se deliciaram com as honrarias e depois de se deleitarem, o anfitrião propôs as regras para que discursos fossem proferidos “cada um não poderia discursar antes de ter bebido o bastante para notar o poder do vinho, ou seja, enquanto não estivessem naquele estado em que se diz muita coisa que de outro modo não se gostaria de dizer<sup>60</sup>”. E assim como no banquete platônico, *In Vino Veritas*, está sob o iudice e “sobre o signo de Dionísio e de *Eros*<sup>61</sup>”

O tema deveria ser a relação entre o homem e a mulher ou sobre a concepção de *Eros*. Depois de saciados e devidamente embriagados iniciaram-se os discursos, o primeiro a se pronunciar foi o Jovem.

---

<sup>59</sup> Ibidem, p. 257.

<sup>60</sup> KIERKEGAARD, Søren. *In Vino Veritas*, p.52.

<sup>61</sup> Ibidem, p. 52.

### 2.3- OS DISCURSOS

O discurso do Jovem começa lembrando que os poetas versam sobre o amor infeliz, e esta espécie de sentimento pode levar os amantes à morte. Contudo, o amor deve proporcionar felicidade, pois se assim não for, pode-se identificar o amor com a morte e isto é uma contradição. No entanto, os amantes constantemente afirmam que o amor os leva à morte.

A contradição é o centro nervoso deste discurso. O Jovem assevera que o contraditório é a expressão do cômico e, por isso, o amor experienciado pelos amantes é risível. A sua argumentação analisa duas possibilidades de experiências do amor:

1- se o amor for apenas pensamento será uma mera experimentação, que põe em relação a vida e a morte dos amantes.

2 – e será que o discurso do amor não é apenas pensamento e se concretiza na realidade como querem os amantes e os poetas?

Sendo assim, afirma o Jovem:

Já aqui vejo uma das contradições em que o amor enreda o indivíduo (...) nenhuma outra relação entre indivíduo e indivíduo exige tamanha idealidade como o amor, e contudo nunca se nota que a tenha. Já por esse motivo receio o amor, porque temo que acabasse por ter o poder de me pôr a tagarelar nas nuvens acerca de uma felicidade de que eu não tivesse tido percepção e de uma dor que não tivesse chegado a sentir<sup>62</sup>.

A recusa do amor pelo Jovem é operada a partir da dúvida que ele põe sobre a realidade do amor. Enquanto os amantes pressupõem que o amor é intrínseco à natureza humana, ele, ao refletir sobre o amor, só alcança o cômico que reside em sua contradição.

---

<sup>62</sup> KIERKEGAARD, Søren. *In Vino Veritas*, p. 56.

O amor ao qual se refere o Jovem não é idêntico ao *Eros* platônico é, antes, o amor entre o homem e a mulher e sua reflexão está situada a partir do *locus* de um observador, de uma sombra que acompanha um casal de amantes. É a partir do olhar de um terceiro que ele se situa, é neste ângulo de diferença que pode refletir sobre o amor e afirmar que neste reside um quanto de comicidade, ou seja: querer amar sem antes entender aquilo pelo qual é possuído.

Podemos perceber que o caráter do Jovem é de um racionalista às vias com o ceticismo. Tal postura o leva a afirmar que se aquilo que suscita o amor é o que se ama, do mesmo modo que Platão prescreveu a ação do *Eros*, então “com um único passo, passou-se ao lado de todo o domínio do erótico<sup>63</sup>”, pois se a peculiaridade do amor é de amar tudo que é belo e bom, então: como o *Eros* pode amar um belo jardim ou uma bela arma e ao mesmo tempo amar uma bela mulher? Não será injusto comparar uma bela mulher com uma bela casa ou uma boa mesa?

Para Clair, o tom do discurso do Jovem é de um intelectual esteta “ele não leva em consideração as mulheres em particular, mas o traço geral de feminilidade”<sup>64</sup>. Portanto, ele vai se ocupar em refletir sobre o idealismo do amor e demonstrar como o amor é uma ideia contraditória, pois “a sua concepção estética é, por princípio, a harmonia intelectual. O jovem homem rejeita o erotismo ao mesmo tempo em que o intensifica”<sup>65</sup>.

O Jovem tece suas dúvidas como uma teia de aranha e como uma aranha fica às margens para lançar seus fios cheios de dúvidas: O que é digno de ser amado? Jocosamente lembra que os amantes ao tentar responder tal pergunta acabam definindo que os objetos do amor são “o belo pé da amada” ou o “admirável bigode do amado” e por fim, de forma pomposa, dizem que o objeto do amor é “algo insondável, inexplicável”. Assim, o Jovem expõe a fraqueza do costumeiro argumento que, de forma contraditória, tenta explicar o objeto

---

<sup>63</sup> Ibidem, p.61.

<sup>64</sup> CLAIR, André. *Pseudonymie et paradoxe, la pensée dialectique de Kierkegaard*, p. 258.

<sup>65</sup> Ibidem, P. 258.

do amor afirmando que ele é inexplicável.

Ele faz uma analogia do amor como sendo esse fenômeno inexplicável a uma imagem na qual, de forma inusitada e inexplicável, homens caem mortos um a um, a diferença entre o primeiro e segundo fenômeno é que no primeiro caso, as pessoas agem naturalmente enquanto no segundo, a reação com o inexplicável fenômeno é a de tragicidade. Aqui, mais uma vez, o cômico vem à luz, pois o trágico de tal situação se corresponde intimamente com o cômico.

O Jovem continua sua investigação acerca da natureza do amor. Segundo ele, se não há pressuposto algum capaz de explicar o amor, como pode aquele que ama escolher, diante de uma infinidade de pessoas, uma única pessoa para amar eternamente? O cômico está no desmesurado da escolha “dizem eles (os amantes) que o amor cega e assim tratam de explicar o fenômeno”<sup>66</sup>.

O Jovem cético entende que todo tipo de explicação para o fenômeno do amor é sem sentido e por isso mesmo cômico. O seu olhar reflexivo afirma que o amor é perigoso, podendo tornar risível aquele que não consegue entender as razões do amor. O amor precisa ser explicável, racionalizável, pois, se assim não for, deve ser evitado. Cair na armadilha do amor é cair no cômico e tal efeito revelar-se-ia trágico, em suas palavras:

É trágico e em certo sentido é mesmo profundamente trágico, apesar de ninguém se preocupar com isso ou com a amarga contradição que, para aquele que pensa, é o facto de haver algo que exerce o seu poder por toda a parte sem que tal coisa admita ser pensada, algo que talvez acabe por subitamente surpreender pelas costas aquele que em vão procura pensá-lo. Mas o trágico que nisto existe tem o seu fundamento profundo no mencionado cômico. Porventura qualquer outro indivíduo virar-me-ia tudo isto do avesso, não encontrando simplesmente cômico algum naquilo que eu acho cômico, achando por certo cômico aquilo que pra mim é trágico; mas mesmo isso mostra que até certo ponto tenho razão, e aquilo que, ao vitimar-me, faz de mim uma

---

66 KIERKEGAARD, Søren. *In Vino Veritas*, p. 65.

vítima trágica ou cômica, é afinal óbvio: quero pensar sobre tudo aquilo que faço, e não acreditaria que estivesse a pensar sobre a vida se em relação a uma coisa importante dissesse: deixe ir <sup>67</sup>.

Há no fundo do pensamento do Jovem o registro kantiano, arriscaria dizer que o iluminismo aqui é requerido, a razão é requerida para explicar a vida humana, a liberdade do homem em relação a sua natureza só resiste quando este se torna esclarecido, o amor aprisionaria o homem na tragicidade da natureza, já que ele não é passível de ser desvelado pela razão. Por outro lado, o tom deste discurso se opõe de forma implícita à concepção de amor dos poetas românticos, onde se vive e se morre de amor.

Para o Jovem, o amor é algo que submete os extremos a se relacionar de forma que não se é capaz de explicar como “o supramente anímico se exprime no estritamente sensível<sup>68</sup>”. Se o amor consegue de forma inexplicável mover a alma a querer se exprimir no sensível e este por sua vez quer significar o anímico, há de fato algo contraditório.

A última parte do discurso do Jovem vai se voltar para a defesa da liberdade. Segundo ele, o amor prende o homem nas garras do irracional e a liberdade é fruto da autonomia do homem frente à natureza. Notamos como o discurso do jovem claramente se inscreve sobre as bases da filosofia kantiana, ou seja, a liberdade é garantida ao homem pela sua razão. Se o amor é algo inexplicável e me determina cegamente, ele se opõe a minha liberdade que é dada pelo meu esclarecimento, me torno risível, porque, enquanto ser racional me entrego sem reflexão alguma a uma coisa que me domina como um fantoche.

Com efeito, a proposta deste primeiro discurso é de libertar o pensamento, que ele seja livre em todas as instâncias e para tal o homem não pode abdicar de sua unicidade enquanto indivíduo, pois, se o amor é um ato de egoísmo onde a união entre o masculino e o feminino é que forma um todo, o que resulta, ou mesmo, as consequências dessa união jurada para a

---

67 Ibidem, p. 69/70.

68 Ibidem, p. 70.

eternidade é apenas um cumprimento determinado pela espécie.

Não é que eu não tenha olhos para o belo, o meu coração não permanece imóvel quando leio os cantares do poeta, a minha alma não se abstém da melancolia quando em sonho penetro nessa bela representação, mas não quero ser infiel ao meu pensamento, e de que serviria isso, pois que para mim não há de facto felicidade alguma quando não salvei o meu pensamento, quando, supondo que ai pudesse chegar, me visse na situação de ansiar até ao desespero pelo pensamento, o pensamento que não ousou abandonar para me entregar a uma esposa, porque ele é para mim a minha eterna entidade e portanto mais valioso ainda que pai e mãe, mais valioso que um esposo<sup>69</sup>.

Assim dá-se por encerrado o primeiro discurso e o anfitrião Constantin Constantius toma a vez. Inicia afirmando que os argumentos do seu oponente anterior ficaram apenas na esfera do duvidoso, ele, porém, vai pôr a mulher no centro de seu discurso. Ao fazer esse deslocamento ele tenta responder a seguinte pergunta: o que é a mulher, esse objeto de nosso desejo amoroso? Para ele, a mulher se diferencia do homem porque este tem a ação voltada para o universal, é de sua competência ser absoluto, isto é, ser racional em todas as ações. Já a mulher se relaciona com as coisas no mundo de forma relativa, de forma que ela só pode ser entendida ou percebida através da categoria do chiste, ou seja, só podemos entender a mulher como um ser não sério, por isso não há entre o homem e a mulher uma reciprocidade. Segundo nosso anfitrião há uma desproporcionalidade entre o homem e a mulher, pois o chiste veio ao mundo com a mulher (assim como o pecado), e o que caracterizaria o chiste é o desproporcional.

Para ele, o chiste é uma categoria ética, não inteiramente desenvolvida e que de forma alguma pertence à estética. Uma jovem senhorita, por exemplo, possui pura idealidade, ou

---

69 Ibidem, p.84.

seja, uma imaginação que atinge dimensões sobrenaturais, o que faz dela um ente extremamente divertido, e por isso, só podemos entender a mulher como um ente divertido, assim ela também se torna inofensiva, outra característica da jovem, afirma Constantius, é que ela muda de humor a todo tempo e numa rapidez solapante, tal condição não impera sobre os jovens “nenhum rapaz tem metade da idealidade imaginária de uma rapariga<sup>70</sup>”.

O tom do discurso do anfitrião do banquete em sua concepção sobre a mulher é no fundo uma ironia com o romantismo. Kierkegaard se vale dessa série de discursos proferidos pelos seus pseudônimos/heterônimos para, de forma indireta, relacioná-los aos ideais românticos que ainda vingavam no meio intelectual de sua época. Não é por acaso que várias analogias, presentes nos discursos, são relacionadas às obras de muitos autores românticos como, por exemplo: Herder, Goethe, Grundtvig, Musüs.

No contínuo do argumento, Constantius assevera que o homem pode cair no ilógico discurso quando se entrega totalmente ao amor, podendo restar apenas o absurdo do discurso inteligível. A relação do homem para com a mulher não pode ser séria, quando isso acontece ele pode cair no patético. Othelo é o exemplo do homem racional, absoluto, que se deixa ser levado pelo pathos trágico, já Sócrates soube rir de Xantipa, rir da infidelidade de sua mulher. Sócrates com sua ironia não se tornou objeto do risível “Sócrates permanecia o mesmo herói intelectual mesmo com os cornos na testa<sup>71</sup>”.

Outra distinção que o pseudônimo kierkegaardiano faz entre o homem e a mulher, é que ela é verborrágica e suas palavras não possuem nenhuma reflexão, são contraditórias, de forma que, toda a graça e encanto delas repousam na confusão lógica que faz em seu discurso, por isso “O amante do seu convívio com a amada tem ao seu dispor uma inapreciável fonte de diversão e um objeto de estudo maximamente interessante<sup>72</sup>”. Ela tem a função de servir ao mero chiste.

---

70 Ibidem, p.84.

71 Ibidem. P.94.

72 Ibidem. P.98.

Ora, a mulher pensada pelo anfitrião deste inusitado banquete, representa aquilo que Kierkegaard quer criticar nos poetas e filósofos do romantismo. A verbosidade encantadora da poesia romântica que não vai além de um simples divertimento. Segundo Guiomar de Gramont, a provocação presente na concepção sobre a mulher nos argumentos dos pseudônimos em *In Vino Veritas* revela que nosso autor quer colocar em evidência a idealização feita da mulher pelo movimento romântico alemão e conseqüentemente sobre a relação que envolve o amor.

Para Constantin Constantius, o desinteresse<sup>73</sup> precede o trágico, enquanto o homem encarna o sentimento trágico motivado pelo ciúme, pois ele se encontra na esfera ética. A mulher alcança o píncaro do chiste, não se encontra nem na estética nem totalmente na esfera ética. O amor infeliz que estava presente do discurso do Jovem e que é cantado pelo poeta é efêmero, pois no mesmo instante que o poeta relaciona a amada à morte, logo ele a traz à vida para que possa voltar a amar. Assim conclui seu discurso:

Bela é e deliciosa se a considerarmos esteticamente, isto não pode negar-se. Porém como tantas vezes foi dito, também quero eu dizer; (...) considerai-a então eticamente, começai a fazê-lo e terei o chiste (...) conseqüentemente uma grandeza irracional que numa existência melhor do que esta talvez pudesse ser reconduzida à forma masculina; aqui nesta vida preciso é tomá-la por aquilo que ela é. O que isto é, depressa se verá, porque também ela não se satisfaz com o estético; também ela avança quer emancipar-se, e tem de homem o suficiente pra o dizer. Assim acontecerá e o chiste será desmesurado<sup>74</sup>.

A recordação de William Afhan dá a vez ao discurso de Victor Eremita que tem em vista a concepção acerca da natureza da mulher. Afirma que a mulher é a única capaz de comportar predicados tão díspares chegando a ser um ente sem sentido algum, em suas

---

73 Vale ressaltar que o desinteresse é algo que está ligado ao esteta, pois no estágio estético não há interesse pelo próximo, apenas por si mesmo.

74 KIERKEGAARD, Søren. *In Vino Veritas*, p. 104-105.

palavras:

Ser-se mulher é algo de tão peculiar, de tão misto, de tão compósito, que nenhum predicado pode por si só exprimi-lo, e os muitos predicados, caso os quiséssemos utilizar, contradir-se-iam mutuamente de tal maneira que só uma mulher seria capaz de suportar tal coisa; aliás, pior ainda, seria capaz de encontrar prazer nisso (...) infortúnio é o facto de a vida dela na consciência romântica ter passado a ser sem sentido, de tal modo que num instante ela tudo signifique e no instante seguinte rigorosamente nada, sem alguma vez chegar a saber o que afinal há de propriamente significar.<sup>75</sup>

O que, para o Eremita, distingue o homem da mulher é que ela é objeto de galanteio. O galanteio é uma ação voltada pra a mulher, não está voltada para o homem. E ela aceita tal ação involuntariamente, a natureza consola a mulher concedendo a ela esta ilusão. O galanteio é um ato que capta a mulher por categorias fantásticas, ou seja, pela ilusão. A mulher está encerrada numa teia de ilusão, não consegue entender que o homem a concebe num devir contínuo de imaginação, por isso ser mulher é um infortúnio.

O discurso do Eremita enseja ironicamente que a mulher inspira o homem numa relação negativa no plano da idealidade. Sendo, que deste modo, o homem se torna criativo: “é esta a verdade que subjaz a imaginação poética e à imaginação associada à mulher”<sup>76</sup>, prossegue asseverando que “a suprema idealidade que a mulher desperta no homem é a consciência de imortalidade<sup>77</sup>” e arremata assim sua assertiva:

A questão é essa: se a mulher desperta no homem a idealidade e com isso a consciência da imortalidade, fá-lo sempre negativamente. Quem por via de uma mulher, se transformou realmente em génio, em herói, em poeta, em santo, esse, nesse mesmo instante, seguiu entre as

---

75 Ibidem. P. 106.

76 Ibidem, p. 113.

77 Ibidem, p. 114.

mãos o sentido da imortalidade. Ora, se aquilo que na mulher há de idealizante estivesse nela presente de modo positivo então necessariamente seria a esposa, e só a esposa, a despertar no homem a consciência da imortalidade. A existência, porém, exprime exatamente o contrário<sup>78</sup>.

Portanto, a existência da mulher só têm significado se comparada com a negatividade, pois, ela nada tem de positivo e tal existência a natureza agraciou com uma vasta e ilimitada imaginação, enredada de possibilidades.

O relacionamento negativo do homem com a mulher o joga numa idealidade potenciada, capaz de dotar sua consciência de uma infinitude. E uma relação positiva com a mulher limita o homem a uma finitude e é, por isso, que a dor da infidelidade é algo não desejado, mas, quando ocorre, liberta o homem para se infinitizar. É por isso que Victor Eremita rechaça o casamento, nele o indivíduo se torna insignificante, além do mais o que será um casamento? Em suas palavras:

Um relacionamento amoroso é algo de natureza elementar, mas um casamento! Será coisa pagã ou cristã, coisa sagrada ou secular, ou coisa civil, ou um pouco de tudo; será a expressão daquele inexplicável erotismo, daquele *Wahlverwandschaft* (afinidade eletiva) entre almas gémeas, ou será uma obrigação, será uma associação, será uma medida prática que se toma na vida, será coisa dos usos e costumes de certos países, ou será isso de tudo um pouco<sup>79</sup>.

Ora, para o Eremita, qualquer relação amorosa sem reflexividade, que não faz mediação alguma, só se solucionaria na medida em que o homem concebesse a si mesmo em uma reduplicação, ou seja:

Ser um marido excelente e ao mesmo tempo em silêncio seduzir todas

---

78 Ibidem, p. 116.

79 Ibidem, p. 121/122.

as raparigas, parecer um sedutor e ao mesmo tempo trazer dentro de si todo ardor de um romântico, isso sempre seria alguma coisa; a concessão na primeira potência é sempre suprimida na segunda<sup>80</sup>.

Deste modo, a mulher não consegue alcançar o homem, pois, a reduplicação que constitui a essência do homem não contempla a mulher. Ela possui a existência imediata, não é capaz de fazer a mediação, sua existência é óbvia.

Para Clair, o discurso do Eremita se situa na categoria do fantástico, isto porque a mulher é uma mera produção fictícia da memória desejante do homem, sendo assim:

A mulher nada é, além de uma existência de ilusão. Ela não é nada. Ela é uma idealização interminável. Ela não é mais que desejada: uma vez casada, ela revive a sua significância inicial, de modo que ela é incapaz da existência ética. Ela importa ao homem de duas maneiras, pois constitui tanto um objeto de desejo quanto de seu sofrimento. O que é importante para o homem é, portanto, que a mulher seja ausente, como um sonho ou como recordação.

Dado por fim os argumentos de Victor Eremita iniciou-se de imediato e sempre na companhia do vinho, o Modista. Seu argumento se baseia na experiência que possui e que diz ser necessária para entender a mulher, pois seus companheiros de bebida apenas deram uma aparência de experiência em seus discursos e transformaram em teoria a escassa experiência que acreditavam possuir.

Para André Clair, este discurso é descritivo, mas também teórico, porque aqui a mulher é um ser que através da moda se atualiza de forma perfeita, já que a característica da moda é a constante atualização, logo “A mulher interioriza exatamente as características da moda: a futilidade, a mobilidade, a ligeireza e o ridículo”<sup>81</sup>.

O Modista afirma que aquilo que o habilita a compreender a mulher tão bem é o fato

---

<sup>80</sup> Ibidem, p. 124/125.

<sup>81</sup> CLAIR, André. *Pseudonymie et paradoxe, la pensée dialectique de Kierkegaard*, p. 259.

de ser louco, ou seja, transitar na mesma esfera que a mulher, pois, só na loucura se entende a mulher. É na prática de seu cotidiano, enquanto modista, que radica toda a sua experiência. Segundo ele, a mulher se identifica com a moda, pois é “inconstância na ausência de sentido<sup>82</sup>”. O espírito da mulher está voltado para o enfeite que é a expressão maior da moda, a moda é pra ela o que há de mais sagrado.

O Modista assume que a mulher é capaz de fazer mediação, ela é capaz de reflexão, mas o seu pensamento está envolto com o inconstante movimento da moda, ou seja, o existir da mulher é incoerente e inconstante. Nas suas palavras:

Pois que afinal ela pertencerá sempre àquele fantasma que nasce do conúbio desnaturado da reflexão feminina com a reflexão feminina, ou seja, à moda. Vede, é por isto que a mulher devia jurar sempre pela moda; assim seu voto teria peso, já que a moda é afinal a única coisa em que ela pensa a todo momento, a única que nos seus pensamentos ela põe em relação com tudo o mais e no centro de tudo o mais.<sup>83</sup>

Por isso, ele não visa amar mulher alguma, pois esta reduz tudo à moda, e assim conclui:

Entendeis agora minha concepção da mulher? Tudo na vida é matéria de moda, o temor a Deus é matéria de moda, e também o amor o é, ou a crinolina por baixo da saia, ou uma argola no nariz. (...) se a mulher reduziu tudo à moda, então eu quero com a ajuda da moda prostitui-la tanto quanto ela conseguiu merecer.<sup>84</sup>

E por fim, se deu o discurso de Johannes o Sedutor. O conhecido pseudônimo kierkegaardiano inicia seu debate lamentando a postura infeliz de seus convivas, pois se considera um amante feliz e deseja permanecer assim. Segundo o Sedutor, o beijo é o melhor

---

<sup>82</sup> KIERKEGAARD, Søren. *In Vino Veritas*, p. 128.

<sup>83</sup> *Ibidem*, p. 134.

<sup>84</sup> *Ibidem*, p. 137-138.

e mais original argumento e por isso concede a mulher e se deixa convencer, e desta forma refuta o argumento do Jovem:

O nosso jovem amigo quer pensar um beijo. Bem pode comprar um beijinho na pastelaria e pôr-se a olhar para ele. Por mim, quero desfrutar. Nada de conversa vaga. (...). Lábios que entendem tão bem que a reflexão sobre o beijo é meter o nariz onde ele não é chamado, ou seja, uma parvoíce. Quem tendo chegado aos vinte anos de idade não entende que há um imperativo categórico que diz: desfruta! É porque é parvo<sup>85</sup>.

O discurso de Johannes parece ser o que mais pensaria Kierkegaard acerca do indivíduo que pousaria no estádio estético, a breve passagem acima explicita a contrariedade em relação a uma possível postura ética do Jovem, que aqui claramente Johannes identifica-o a um seguidor das concepções morais kantianas<sup>86</sup>. O imperativo categórico que ele alude e que inverte proposicionalmente revela seu caráter desinteressado diante do mundo e, portanto percebe o mundo a sua volta como possibilidades de constante experimentação.

O argumento do sedutor destaca a infelicidade dos seus companheiros de bebida, pois sendo eles amantes infelizes querem “reconfigurar a mulher”. Para ele, Constantin Constantius não se deu conta que no chiste reside um desejo secreto e a galanteria nada custa, já que esta pontua a relação do homem com a mulher com sensibilidade e sensualidade, “é natural como a linguagem do amor<sup>87</sup>”. Nota-se que o apreço a sensualidade da mulher estrutura o discurso do sedutor e se configura como um momento em que o desejo é o ponto de existência a ser considerado.

Segundo Johannes, a mulher é um ser concreto, não é uma imaginação idealizada que

---

<sup>85</sup> Ibidem. P. 139.

<sup>86</sup> Lembramos que para Kant, a moral ou a lei moral se dá através do imperativo categórico, um princípio racional do agir, ou seja, devemos seguir máximas que devam ser moralmente válidas em qualquer situação, a vontade só pode seguir a razão e não o contrário.

<sup>87</sup> KIERKEGAARD, Søren. *In Vino Veritas*, p.140.

se pode por numa disputa a favor ou contra, como foi posto pelos discursos anteriores. O sexo feminino é o mais perfeito e deve ser louvado e não ofendido, e assim se põe a tarefa de restituir o reconhecimento devido a mulher e o seu reconhecimento, supõe ele, é bem maior do que um marido pode fazer.

Para tal, Johannes se vale de um mito grego, semelhante ao mito que Aristófanes utiliza em *O Banquete*, e narra a criação da mulher pelos deuses. Este mito sugere que a mulher foi criada para conter o poder dos homens, e que ao mesmo tempo não tivesse tanto poder, mas fossem capazes de submeter os homens:

Que nada possa pensar-se de mais maravilhoso, mais excitante, mais sedutor que uma mulher, isso garantem-nos os deuses; e a necessidade em que os deuses se viram e que lhes aguçou a inventividade, essa é a garantia que eles dão de que de facto tudo apostaram e que para a criação deste ente que é a mulher moveram todas as forças do céu e da terra<sup>88</sup>.

Para Johannes, a ideia de mulher não pode ser universal, não se encerra em nenhuma categoria. A mulher é um ser em particular, uma mulher não se identifica com nenhuma outra, ela é uma infinitude de finitudes, ou seja, ela é eterna possibilidade, ela é o maravilhamento da existência que atrai o desejo justamente por constituir o paradoxo de ser necessária a existência e ao mesmo tempo ser o enigma da própria existência. A mulher reflete a perfeição na qual o homem se vê a si mesmo e ao mesmo tempo que não se reconhece na perfeição. Assim conclui Johannes:

É precisamente esta contradição no maravilhamento que atrai o desejo; o fato de alguém se maravilhar leva-o a aproximar-se mais e mais, de tal modo que já não pode deixar de ver, não pode deixar de se achar familiarizado, sem contudo ousar em rigor aproximar-se, por muito que não possa deixar de desejar [...] Ó natureza maravilhosa, se

---

<sup>88</sup> Ibidem, p.147.

porventura eu não te admirasse já, decerto aprendê-lo-ia com uma mulher, pois que a mulher é o *venerabile* da existência. Magnífica criaste, mas magnífico porém é que nunca tenhas criado uma que seja igual a outra<sup>89</sup>.

Grammont nos adverte que o discurso de Johannes apesar de elogioso, deixa escapar contradições. De certo modo, a mulher é objeto de conquista e envolta pela inocência e pudor. E ainda é uma tentação para os homens pois carrega sobre os seus ombros “o peso do imenso desejo do mundo”. Segundo ela “o sedutor é um esteta e o esteta vive na possibilidade. Pensar o combate, elaborá-lo na sua imaginação, é mais importante do que travá-lo. Assim como a superioridade que o sedutor julga que o homem possui sobre a mulher é antes espiritual que física<sup>90</sup>”

André Clair, por sua vez, afirma que a mulher ganha uma atmosfera mítica e divina no discurso do Sedutor, pois “Ao descrever o estilo de existência da mulher, Johannes indica em toda exatidão estética as características da possibilidade, do fantástico, do indefinido e do instantâneo que define a mulher com o puro ser estético”<sup>91</sup>.

Como já mencionado *In Vino Veritas* é um texto marcado pela ironia, de autoria de vários autores pseudonímicos, narrado em forma de recordação por William Afham (também um pseudônimo). E como faz parte da obra *Estádios do caminho da vida*, urge lembrar que é a forma literária-filosófica que Kierkegaard se utilizou para representar o estádio estético marcado pelo erótico. E desta forma, podemos concordar com Chantal Anne:

A determinação central da estética é o *Eros*, e os principais textos estéticos, todos os aliás pseudonímicos, centrados em temas de amor ou se aproximando de diferentes formas de amor: A sedução, o primeiro amor, o relacionamento apaixonado entre homem e mulher, a impossibilidade de ruptura no amor, essas visões se cruzam como

---

<sup>89</sup> Ibidem, p. 149/154/155.

<sup>90</sup> GRAMONT, Guiomar. *Don Juan, Fausto e o Judeu Errante em Kierkegaard*. P. 34.

<sup>91</sup> CLAIR, André. *Pseudonymie et paradoxe, la pensée dialectique de Kierkegaard*, p. 259.

arabescos muitos que ainda estão fora da poesia, mas pontuadas por considerações na arte. Sabe-se que a existência estética, ou melhor, a mera possibilidade de existência estética, uma vez que esta é a existência imaginária e ocultação, que essa existência está condenada a instantâneas melancolias. Devemos enfatizar que a existência estética é pontuada pelo imediatismo do amor sensual e do imediatismo do prazer<sup>92</sup>.

---

<sup>92</sup> ANNE, Chantal. *L'amour dans la pensée de Søren Kierkegaard*. P. 69-70.

**CAPÍTULO III**  
**SOBRE O AMOR CRISTÃO: O *EROS***  
**TRANSFIGURADO.**

### 3.1- A ATMOSFERA E A ESTRUTURA DE AS OBRAS DO AMOR.

Recuperando algumas teses agostinianas sobre o amor, Søren Aabye Kierkegaard publicou em 1847 uma obra que concederia ao seu *corpus* filosófico uma importância singular: *As Obras do Amor - considerações cristãs em forma de discurso*.<sup>93</sup> Ele, assim como Platão em *O Banquete*, escreve em forma de discursos sobre o amor. Contudo o amor se apresenta agora como dever. A ideia de *Eros* sedutor, estético e de predileção, investigada pelo filósofo de Copenhague, ganha em *As obras do amor* um novo estatuto: o de não-predileção.

*As Obras do amor* teve em sua gênese um contexto histórico marcado por grandes transformações sociais. A Europa passava por conflitos de ordem política e social. O embate entre socialistas e liberais dominava o cenário político e religioso. Desconfiado de ambas as posições que se inclinavam de um lado para a suposta homogeneização do indivíduo e de outro por uma coisificação humana, Kierkegaard resolve escrever acerca do dever de amar.

Avesso às transformações, Kierkegaard vai sustentar suas teses cristãs acerca do mandamento divino “Amar o próximo como a ti mesmo”, a fim de ancorar o indivíduo sob o conceito de *eternidade*. O princípio cristão da eternidade salvaguardaria o indivíduo das mudanças e, por conseguinte, dos seus efeitos, a saber: o desespero e a angústia. Deste modo, a obrigação e o dever cristão de amar supõem uma prática voltada para a eternidade.

*As Obras do amor* é um texto do segundo percurso filosófico, no qual Kierkegaard buscava a comunicação direta assinando seus textos sem o uso do recorrente recurso pseudonímico. Mas concordamos com Jamie Ferreira quando afirma que este é um livro de comunicação indireta. Pois, mesmo assinando com o seu próprio nome, Kierkegaard “tenta provocar ou facilitar uma mudança prática no modo de vida do leitor, poder-se-ia concluir que

---

<sup>93</sup> Segundo Agostinho, em *O Livre-Arbítrio*, o amor é uma graça divina presente em todos os homens. A diferença é que para Kierkegaard, o ato de escolha pela graça faz com ela venha à tona e essa escolha se dá num contínuo de esforço e de luta em praticar “atos de amor”.

todos os seus escritos são “indiretos” ao menos no sentido mais importante<sup>94</sup>”.

Segundo Álvaro Valls, Kierkegaard visava restabelecer conceitos que definem o sentido do cristianismo original, ou seja, ele quer resgatar a verdade do cristianismo perdida na história. Ser cristão na modernidade pode significar ser aquele que vive dominado pelo hábito e não vive segundo o mandamento “amar o próximo como a si mesmo”. Desta maneira, Kierkegaard elabora categorias como a de *crístico*, que seria aquele que vive de acordo com o mandamento divino, amando o próximo como a si mesmo e a si mesmo como o próximo, essa seria a essência do verdadeiro cristão, que vive o cristianismo de forma interior, aceitando o dever de amar a Deus e ao próximo. Outro conceito é o de *cristandade*, que diz respeito àqueles que se intitulam cristãos, mas que vivem o cristianismo de forma objetiva, externamente e sem paixão.

Kierkegaard pretende elevar o indivíduo à esfera de transcendência, ou seja, à esfera divina e recolocar o cristão numa outra relação com o mundo. Amar ao próximo como rege o divino mandamento é se colocar diante do divino. Portanto, o amor elogiado por Kierkegaard eleva-se diante do amor natural e da amizade, é antes o amor enquanto dever. Ele nos lembra de que o mandamento “amarás a teu próximo como a ti mesmo” pressupõe que o homem ama a si mesmo e deve amar a todos como a si mesmo, ou seja, o amor por ele elogiado não é egoísta. Na exigência do amor ao próximo não se deve amar desmedidamente, o amor de si é a medida.

O verdadeiro amor é dirigido a todo o gênero humano. Todavia, Kierkegaard não é um dogmático. É preciso crer neste amor divino que se realiza na relação entre eu e o tu, de modo que para Stephen Evans:

Em *As Obras do Amor* este tipo de visão é concreta: O self que eu devo me tornar e o comando divino que eu devo obedecer são ambos especificados em termos de ensinamentos bíblicos sobre amor. Eu sou

---

<sup>94</sup> FERREIRA, M. Jaime. *Love's Grateful Striving*, p.15.

ordenado a amar o próximo como a mim mesmo, e somente quando eu aprendo a amar deste jeito eu posso me tornar o *self* que eu fui criado para ser e realmente quero ser. (embora na minha vida pecaminosa este é sempre aquele que eu estou fugindo). Eu só posso amar ao meu próximo como a mim mesmo quando eu tenho uma relação com Deus, que se torna o ‘meio termo’ em cada relação de amor verdadeira. Amar ao próximo não é exaurido nem reduzido por formas naturais humanas de amor como: amor erótico e amizade<sup>95</sup>.

O alvitre do filósofo dinamarquês se constitui a partir do amor cristão que contempla uma forma de relacionar-se com o outro, baseada na alteridade. O dever de amar ao próximo, portanto, implica uma prática. O próximo é o outro tu, não um segundo eu, mas um primeiro tu. O tu deves é eterno e deve negar o amor voluntarioso, desta maneira Kierkegaard assevera:

O amor ao próximo não pode se tornar um com o próximo, numa identidade unificada. O amor ao próximo é amor entre dois seres eternamente determinados como espírito cada um para si; amor ao próximo é amor segundo o espírito, mas dois espíritos jamais podem torna-se um, no sentido egoístico [...] só no amor ao próximo, o si mesmo, que ama, determina-se de maneira puramente espiritual como espírito, e o próximo é uma determinação puramente espiritual<sup>96</sup>.

Desta forma, há no pensamento de Kierkegaard uma clara preocupação com a alteridade do indivíduo, com um amor que se concretiza num dever que tem como medida a sua própria subjetividade.

Segundo Evans, Kierkegaard é um pensador combativo mesmo quando o assunto é o amor e sua polêmica aqui se volta contra três figuras: o pagão intacto, o corrompido ou impuro e o iludido. O primeiro é um conceito que Kierkegaard relaciona com o paganismo na antiguidade clássica antes do advento do cristianismo e no qual ele vai ter em horizonte para

---

95 EVANS, Stephen. *Kierkegaard's Ethic of love*, p. 122.

96 KIERKEGAARD, Søren. *As Obras do Amor*, p. 77.

contrastar com o paganismo contemporâneo no qual as outras figuras têm lugar. O Dinamarquês radicaliza sua crítica contra esses últimos e mantém uma relação dúbia e de tensão com os primeiros apesar de se relacionar ambivalentemente com as noções de amor e amizade presentes na cultura pagã dos gregos antigos. A figura do pagão corrompido é identificada ao homem secularizado, como afirma Evans:

Uma pessoa que eu designo pagão corrompido pode ser melhor descrita como uma espécie de secular, pensador 'emancipado' que tenta compreender a substância da ética judaico-cristã sem a fundamentação desta. Este pensador é diferente do pagão intacto que acha absurda a ideia do amor como dever. O pagão corrompido aprendeu do cristianismo que amar é um dever. A diferença entre esta visão e o genuíno cristianismo é que a lei moral é vista pelo pagão corrompido como algo que não precisamos de Deus para obter<sup>97</sup>.

Notamos, assim como Evans, que o homem secularizado é fruto do movimento histórico iluminista que atingiu seu ápice na filosofia alemã do século XVIII e que culminou para o filósofo de Compenhague em uma liberdade que se estabelecia através da autonomia da razão e na negação da fé. Essa também é uma crítica que podemos identificar como sendo endereçada a Ludwing Feurbach, que afirmou em sua obra *A Essência do Cristianismo* que a essência de Deus é a mesma essência do homem. O secularizado é aquele que quer se colocar no lugar de Deus. Contudo, o mesmo Feuerbach ajudou a Kierkegaard perceber que a figura do pagão iludido é aquele que vive na cristandade, se comporta como um pagão, mas de forma iludida e doentia se acha um cristão.

O pagão iludido é o conceito pelo qual Kierkegaard interpreta a filosofia antropológica de Feurbach. O pagão iludido é exatamente identificado com aquele homem que reduziu sua

---

97 EVANS, Stephen. *Kierkegaard's Ethic of love*, p.115.

essência à divina. Este homem é aquele que entende que o dever de amar se confunde com o mero amor natural, de predileção, ou seja, ele concebe o amor divino como meramente humano, ele o domestica. Nas considerações de Evans:

O pagão iludido é o indivíduo que acredita que o amor ao próximo possa ser identificado com naturalidade, meramente humano, e amam celebrados pelos poetas como amizade ou amor romântico, ou na melhor possibilidade de entendimento se vê o amor ao próximo como algo que alguns têm ao seu lado ou em adição a estas formas naturais de amor. (...) O amor cristão é, deste modo, de acordo com Kierkegaard: domesticado<sup>98</sup>.

### 3.2- O AMOR COMO PRÁXIS.

Para Patricia Dip, Kierkegaard não desenvolve nenhuma teoria ética em *As Obras do amor*, apesar de falar em obrigações morais e se voltar com mais ênfase para a relação interior-exterior. O dinamarquês não pretende esboçar nenhum tratado político ou social, mas uma conclusão de uma erótica iniciada na publicação de “*A Alternativa*”. Segundo ela, o conceito de *kjerlighed* (amor cristão) exige uma prática imediata e não uma teoria, pois nele não há espaço para uma dimensão ética, mas de uma ação voltada para o sentido espiritual e determinada pelo “como” e não pelo “o que” (Dip, 2012).

A relação entre o eu e o tu demonstrada em *As Obras do amor* está submetida à transcendência. Pois o *Eros* se transfigura em ágape, ou seja, é sobre o signo do religioso e da categoria do espírito que Kierkegaard desenvolve o *Eros*.

---

98 EVANS, Stephen. *Kierkegaard's Ethic of love*. P. 126.

A erótica kierkegaardiana se apresenta como uma formulação de um discurso conclusivo sobre *Eros* desde a versão platônica até o amor romântico, neste sentido, a conclusão de uma erótica não implica somente a finalização de seu próprio projeto, mas também a expressão de uma linha de continuidade com a erótica platônica, a que tenta superar.<sup>99</sup>

Para Dip, Kierkegaard ao se preocupar com mais vigor com o fenômeno amoroso numa direção externa, numa dialética interioridade-exterioridade, não vai se preocupar de forma positiva com o exterior, pois o interior é irreduzível a exterioridade. A sua preocupação vai ser sempre com a consciência do indivíduo. Todavia, existe em *As Obras do amor* uma noção de sentimento moral, apesar de não existir fundamentos concretos e relevantes para se falar sobre uma teoria ética.

Patricia Dip, assim como Karl Löwith<sup>100</sup>, considera que Kierkegaard se insere no movimento alemão, iniciado pelos jovens hegelianos de esquerda, que se opuseram ao princípio hegeliano de *espírito* como conciliador entre razão e mundo, de forma que o conceito de *praxis* foi eleito como princípio opositor e é sobre o prisma da *praxis* que urge ler *As Obras do amor*. Todavia, o dinamarquês não estava preocupado com o social ou o político, como fizeram os jovens da esquerda hegeliana, mas com “consciência do indivíduo”<sup>101</sup>, o que faz de Kierkegaard um crítico, mas também um continuador da filosofia hegeliana.

A solução de Dip é que abandonemos a leitura baseada na dialética inteiroridade-exterioridade e o façamos sob o júdice da “teoria-praxis” enriquecendo assim o projeto kierkegaardiano: “Pois a *praxis* amorosa não pode ser definida e sim praticada, o sentido prático do amor anula qualquer exigência de ordem teórica, que é apresentada como um atraso

---

<sup>99</sup> DIP, Patricia Carina, *Teoría y Práxis em Las Obras Del Amor*, p. 12.

<sup>100</sup> Löwith desenvolve sua tese no já aclamado livro *De Hegel à Nietzsche*.

<sup>101</sup> DIP, Patricia Carina, *Teoría y Práxis em Las Obras Del Amor*, p. 20.

no caminho do cumprimento do dever de amar<sup>102</sup>”.

Poderíamos afirmar que *As Obras do Amor* se alinha na mesma perspectiva que os *Discursos Edificantes*<sup>103</sup>, tendo em vista que o subtítulo da obra de 1847 é “*Algumas considerações cristãs em forma de discursos*”. Contudo, percebemos que o termo “discursos” está em contraste com o termo “considerações”, que aqui poderíamos também traduzir como deliberações (*ovesveielse*), ou seja, a intenção do dinamarquês é outra e não se perfila tão facilmente aos *Discursos Edificantes*. Segundo Ferreira, o subtítulo traz uma provocação ao modo socrático, no sentido de uma maiêutica, de fazer despertar no interlocutor algo que já está presente nele, a saber: a graça divina do amor.

A intenção de Kierkegaard de excluir a si mesmo do foco do leitor é aparente em sua alegação de que ele não está discursando diretamente ao leitor, mas meramente repetindo o “você deve” que é o que lhe comunica a eternidade. Por trás dessa estratégia está a hipótese da parte de Kierkegaard de que somente o amor pode reconhecer o amor, uma estratégia que desenvolve o amor que supostamente já deveria estar presente nos seus leitores. Ou seja, *As Obras do Amor* é uma obra maiêutica em dois sentidos: ao empregar a estratégia da maiêutica e ao nos ajudar a compreender como o próprio amor é maiêutico.<sup>104</sup>

Se por um lado, Kierkegaard faz um incisivo ataque às figuras presentes na cristandade, por outro ele se preocupa em falar para o homem comum imerso na cultura cristã, mas que se comporta de maneira confusa. Esse homem comum é o leitor ideal que diante das “deliberações” possa se esforçar e aceitar a tarefa de amar cristicamente. Contudo, o apelo é para que o indivíduo único, a partir de sua subjetividade, possa escolher pela graça presente

---

<sup>102</sup> Ibidem, p. 19.

<sup>103</sup> Assim como *As Obras do Amor*, todos os *Discursos Edificantes* foram assinados sem a estratégia do pseudônimo, configurando a indicação de um escrito direto e também com forte conotação religiosa.

<sup>104</sup> FERREIRA, M. Jaime. *Love's Grateful Striving*, p. 16.

na interioridade e que assim possa cumprir o dever de amar.

O leitor de *As Obras do Amor* é intitulado de o “indivíduo único”; essa categoria, que é absolutamente central no pensamento Kierkegaardiano, destaca tanto a particularidade concreta do leitor como a reponsabilidade inalienável do mesmo pelos seus julgamentos e ações. Esse leitor é, portanto, um ouvinte para o qual é feita uma exigência<sup>105</sup>.

Ferreira ainda sublinha a importância da prece que serve de intróito à obra, porque “a prece é importante, pois ela incorpora suposições cruciais que informam todas as análises e recomendações que constituem *As Obras do amor*, de fato ela fixa no início os parâmetros indispensáveis da discussão kierkegaardiana sobre os atos de amor”<sup>106</sup>. A prece vai explicitar a adesão de Kierkegaard ao princípio agostiniano e também luterano da graça, ou seja: *o que nos autoriza a amar é a presença de Deus em nós*. A graça é uma dádiva, mas não é algo tranquilo ou algo dado por merecimento. Antes, é necessário o esforço e a responsabilidade para receber de forma apropriada a graça, os atos de amor designam uma tarefa, uma prática individual em direção ao exterior, de modo que “a formulação kierkegaardiana do princípio luterano, então é graça, humilhação, graça, e, então, um esforço nascido da gratidão”<sup>107</sup>

A práxis amorosa está em relação com a exterioridade, mas ela não se limita ao exterior, não necessita vir a público, apesar de ser ativa e manifesta. A práxis amorosa é um corretivo interno, é em direção à consciência do cristão que Kierkegaard reafirma a necessidade do amor em ser reconhecido, ainda que isso não se dê de forma imediata, mas indiretamente pelos frutos.

Segundo Ferreira, a necessidade é um tema que requer atenção. Pois aqui, a necessidade em se mostrar do amor não é de maneira alguma saciada, a descoberta do amor é

---

<sup>105</sup> Ibidem, p. 16.

<sup>106</sup> FERREIRA, M. Jaime. *Love's Grateful Striving*, p. 17.

<sup>107</sup> Ibidem, p. 21.

uma busca interminável (Ferreira, 2012). Há ainda uma segunda compreensão kierkegaardiana da necessidade, que age como um paradoxo no qual ao mesmo tempo em que se exige um mandamento para se amar, se fale em uma necessidade contida no amor em ser reconhecido ou demonstrado.

### 3.3- O PARADOXO E O AMOR.

Em 1844 Søren Kierkegaard publicava sob a pena do pseudônimo João Climacus o irônico e “epistemológico” *Migalhas Filosóficas*, com um subtítulo não menos irônico: *Ou Um Bocadinho de Filosofia de João Climacus*. Neste texto, o autor procurou empreender uma investigação sobre a verdade do ponto de vista socrático e da perspectiva do cristianismo, ou seja, como se dá o conhecimento no cristianismo e na filosofia socrática. De certo, Kierkegaard não escreveu um livro estritamente sobre teoria do conhecimento ou se limitou a uma investigação que tinha como centro nervoso uma discussão eminentemente epistemológica. Mas o que Climacus, pseudônimo assumidamente ateu, vai fazer em seus experimentos teóricos é mostrar se e como nesses dois momentos é possível acessar a verdade. Tal investigação vai se configurar como um jogo de forças antagônicas nas quais os argumentos são postos em vista e logicamente tratados, contudo recheados de ironia, que é traço notório e marcante de sua filosofia.

A função desta rápida incursão às *Migalhas Filosóficas* é mostrar como Kierkegaard não se inscreve em nenhuma doutrina irracionalista – como é de costume encontrar em certos manuais e leituras equivocadas –, esse texto é um claro trabalho filosófico e racionalmente arguto, que segundo Marcio Gimenes de Paula:

Kierkegaard não defende nenhuma espécie de concepção irracionalista. Seu intuito é enfatizar a razão, tal como a concebem os pensadores especulativos, como algo que não é capaz de dar conta da

totalidade das coisas. Ele usa a expressão *absurda* no seu sentido pleno, ou seja, algo que não pode ser explicado logicamente<sup>108</sup>.

E mais, Kierkegaard foi um leitor voraz da tradição: tanto teológica, como filosófica. Um escritor igualmente denso e perspicaz, que não se contentou com os moldes estruturais (sistemas) nem conceituais nos quais a filosofia se constituía na sua época. Portanto, um filósofo de muitas facetas que construiu uma filosofia radicalmente crítica. Contudo, vale ressaltar que Kierkegaard, apesar de ter escrito toda a sua obra na solidão da fria Dinamarca, pode ser considerado como parte da tradição filosófica alemã (não menos fria), herdeiro, portanto, de Kant e Hegel. O segundo ponto nessa passagem pelas *Migalhas* é o fato de que aqui há uma defesa de elementos de contrastes e do paradoxo que segundo Kierkegaard:

(...) Não é preciso pensar mal do paradoxo, pois o paradoxo é a paixão do pensamento, e o pensador sem um paradoxo é como o amante sem paixão, um tipo medíocre [...] assim o maior paradoxo do pensamento é querer descobrir algo que ele próprio não possa pensar. Esta paixão do pensamento está, no fundo, presente nele por todas as partes, assim também como no pensamento do indivíduo, na medida em que este, enquanto pensante, não é somente ele mesmo<sup>109</sup>.

Portanto, Kierkegaard percebera desde cedo que a razão não era capaz de produzir todo conhecimento necessário ou mesmo suficiente para compreender tudo aquilo que move o homem, era necessário embotar o pensamento de paixão. Quando a razão se depara com seu limite produz paradoxos na tentativa de combater com seus próprios limites e por isso a fé ganha no pensamento kierkegaardiano lugar de destaque. Não a racionalizando, mas antes, cantando-a como se fosse um poeta, assim faz seu pseudônimo Johannes de Silentio em *Temor e Tremor*.

---

<sup>108</sup> PAULA, Marcio Gimenes de. *Indivíduo e Comunidade na Filosofia de Kierkegaard*, p. 51.

<sup>109</sup> KIERKEGAARD, Søren. *Migalhas Filosóficas*, p. 61/62.

Não é possível relacionar-se com o fenômeno religioso apenas com a razão, isso também não quer dizer que é preciso ser “irracionalista”. É através da imagem poética que ele tenta apresentar aquilo que a linguagem não pode e nem é capaz de dizer. É por isso que quando fazemos a pergunta pela cognoscibilidade do amor, pensamos que ele não pode ser conhecido e Kierkegaard vai defender tal assertiva, mas se o amor não pode ser conhecido diretamente ele é mediado pela fé. É pela fé que posso crer no amor, não é possível a mediação reflexiva da razão como queria Hegel<sup>110</sup>. Não é possível provar o amor, ele figura no insondável mistério divino.

Ainda nas *Migalhas Filosóficas*, Kierkegaard afirma que desde a filosofia grega o homem é arremessado contra os muros de seu pensamento, mas o pensamento não se satisfaz com as lesões adquiridas com esta luta inglória, ele quer ultrapassar, conhecer o que não é possível provar, se relacionar com ele, por isso a inteligência se insufla de uma paixão paradoxal<sup>111</sup>. Esse não-conhecimento perturba o ser, lança dúvida sobre seu autoconhecimento. Segundo ele, a filosofia antiga de um modo geral investigava, buscava, fecundava, postulava ou colocava em dúvida o autoconhecimento:

Se não nos ativermos à teoria socrática da reminiscência e à ideia de que todo homem, tomado individualmente, é o homem, então encontraremos Sexto Empírico, disposto a tornar não só difícil como até impossível a passagem que se encontra no “aprender”. E Protágoras inicia o ponto em que Sexto as havia deixado, diz que tudo é à medida do homem, no sentido que ele é a medida dos demais, e de nenhum modo no sentido socrático de que o indivíduo é a sua própria medida, nem mais nem menos<sup>112</sup>.

---

<sup>110</sup> Sabemos que o tema do amor foi relevante para o jovem Hegel (*A vida de Jesus, Espírito do cristianismo*). Segundo Erick Calheiros de Lima, o jovem Hegel reconhecia que tanto o ser supremo quanto o amor são resistentes à reflexão e, portanto, inefáveis. Contudo, Hegel vai se utilizar deste conceito como aquilo que unifica o indivíduo e a comunidade. (*Crítica da Moral Deontológica no Jovem Hegel*, IN: Revista Educação e Filosofia).

<sup>111</sup> O problema da inefabilidade, daquilo que é ou não possível de falar e pensar é recorrente em toda a história da filosofia, começando com os gregos e persiste até hoje. Apesar de não ser um tema central na filosofia de Kierkegaard, ele traz à tona em algumas passagens de seu corpus filosófico, mas o que nos interessa aqui é como ele encara o amor a partir das noções de fé, paradoxo e prática, sem nenhuma intenção de resolver tal problema.

<sup>112</sup> Ibidem, p.63.

E é através dessa lição socrática que Kierkegaard vai afirmar que “o amor a si próprio está no fundamento de todo amor ou vai ao fundo em todo amor<sup>113</sup>”, de modo que, o amor de si é a medida para se amar o próximo e seria preciso conhecer esse amor que habita em si mesmo para poder dirigir seu amor ao próximo.

Todavia, não há uma conciliação entre o interior e a exterioridade, o contraste e a tensão tornam-se o fundamento em que radica *As Obras do amor*. De modo que aqui há uma clara e explícita dificuldade em demonstrar essa relação entre o que se revela e o que se esconde. *O amor se oculta no mais íntimo do ser*, ou seja, para Kierkegaard os fatos exteriores são irrelevantes, assim como assumir os riscos em acreditar, mesmo sem ter a certeza, se um ato é propriamente um ato de amor.

O contraste é apresentado através de metáforas visuais: visto e não visto, visível e invisível, escondido e revelado; em outras deliberações também estará envolvido o contraste entre cegueira e visão. Além disso, bem à moda luterana, Kierkegaard apresenta o contraste como uma condição da simultaneidade—escondida embora revelada—ao contrário de um ou/ou mutuamente exclusivo. Em outras palavras, há uma tensão entre elas<sup>114</sup>.

### 3.4- O RECONHECIMENTO PELOS FRUTOS

Em *As Obras Do Amor – Algumas considerações cristãs em formas de discurso*, Kierkegaard intitula sua primeira consideração/deliberação como: “A Vida oculta do amor e sua cognoscibilidade pelos frutos”. Esse título já pressupõe o que o dinamarquês pretende defender, mas também aponta uma crucial diferença entre o amor exaltado por

---

<sup>113</sup> Ibidem, p.63.

<sup>114</sup> FERREIRA, M. Jaime. *Love's Grateful Striving*, p. 21.

Sócrates/Platão (*O Banquete*) já exposto no capítulo antecedente. Aqui o amor é cristão e é aquele que só pode ser falado de forma indireta, através de suas obras, ou seja, é na relação concreta e não abstrata que o amor será abordado. O amor em si é divino e podemos afirmar ou defender como: a graça de Deus presente na interioridade do indivíduo.

Segundo Dip, *As Obras do amor* não é uma análise epistêmica sobre o amor, ainda que ele traga uma conclusão sobre uma erótica, o amor aqui só tem sentido a partir de sua prática e num sentido que existe um outro a quem se ama, pois “não existe nenhuma obra que demonstre o amor, o que importa não é o “que” se faz, mas “como” se faz”<sup>115</sup>

Não podemos provar o amor, mas podemos falar sobre esse mistério que deve fundamentar a relação de um cristão para com o próximo e este é qualquer ser humano, de modo que escolher por amar a Deus é também escolher amar ao próximo e *amar ao próximo como a ti mesmo*. O amor não é um ideal abstrato (o *Eros* platônico) ou um bem preferencial (o amor romântico e a amizade), mas ele se mostra através de seus frutos, “pois cada árvore se reconhece por seus próprios frutos<sup>116</sup>”. E se nos enganarmos acerca desses frutos é porque não o compreendemos bem, assim afirma Kierkegaard:

Mas cada árvore se reconhece pelo seu fruto, e assim também o amor pelo seu próprio fruto, e o amor do qual fala o Cristianismo, por seu fruto próprio: pois que ele tem em si a verdade da eternidade! Todo outro amor, quer ele, falando humanamente, perca logo suas pétalas e se transforme, quer ele se conserve nas estações da temporalidade: não deixa de ser efêmero. E é justamente isso o frágil e o melancólico nele, quer floresça numa hora, quer por setenta anos; mas o amor cristão é eterno<sup>117</sup>.

Para Ferreira, Kierkegaard ao afirmar que o amor é reconhecível pelos seus frutos, não quer dizer que o amor tem de ser reconhecido. Os frutos do amor são as condições para tal e o

<sup>115</sup> DIP, Patricia Carina, *Teoría y Práxis em Las Obras Del Amor*, p. 65.

<sup>116</sup> KIERKERGAARD, Søren. *As Obras do Amor*, p.21.

<sup>117</sup> Ibidem, p.22.

reconhecimento depende da correta ação. Ferreira ainda assevera que o dinamarquês ao reconhecer que nunca teremos a certeza que um ato é uma ação amorosa, ele quer que o indivíduo não se ocupe em julgar a práxis amorosa do outro, mas que tenha consciência que a prática gera frutos que podem ser reconhecidos. Além de que o amor não é um fruto, ele não é a práxis amorosa. O amor é a origem e a motivação para a práxis.

O amor não necessita na verdade ser reconhecido por alguém, mas deve ter frutos que em princípio sejam reconhecidos. Em outras palavras, o amor deve ser expresso, mas não será invalidado caso o amor que motiva uma atitude ou ação não for reconhecido pelos outros como um ato amoroso ou caso não obtenha sucesso naquilo que busca atingir<sup>118</sup>.

O amor cristão é uma descoberta individual e nesse sentido ele se recusa a se mostrar, a sua descoberta é um novo velar-se numa ação que se dirige para o exterior, do eu para um primeiro tu. Esse paradoxo de descoberta e velamento é justamente a incapacidade de impetrar um dado conhecimento objetivo, o desvelar do profundo amor cristão se encerra na subjetividade de cada indivíduo, o “ir a fundo nesse amor” então se configura dialeticamente como o ultrapassar do egoísmo e se encontrando com amor no próximo. Como bem frisou Daniel Arruda: “o amor é um dom escondido, pertence à interioridade e extrapola as suas fronteiras sempre com um transbordamento<sup>119</sup>”.

Não é possível conceituar o amor, pois ele se recusa, ele é objeto da fé, daquele que livremente escolheu crer, e nesse sentido a razão só e unicamente não pode mover o homem a compreendê-lo<sup>120</sup>. Kierkegaard não abandona a razão, apesar de acusar de presunçoso certo

<sup>118</sup> FERREIRA, M. Jaime. *Love's Grateful Striving*, p. 24.

<sup>119</sup> NASCIMENTO, Daniel Arruda. *Entre o espelho e o fundo do lago*. In: Søren Kierkegaard no Brasil, p. 311.

<sup>120</sup> Vale ressaltar a inspiração do filósofo Paul Feyerabend, ao lembrar-se de Kierkegaard para endossar sua tese de que é preciso paixão antes de qualquer investigação seja ela científica ou não, diz ele: “A ‘paixão’ faz surgir o comportamento específico e este, por sua vez, cria as circunstâncias e ideias necessárias para análise e explicação do processo, para torná-lo ‘racional’.” (FEYERABEND, Paul. *Contra o Método*, p. 38.).

tipo de racionalismo, antes ele pretende indicar uma reelaboração da razão, pois é preciso entender o movimento do fenômeno religioso e isso se dá com a paixão e com a fé<sup>121</sup>.

Kierkegaard vai se perguntar: qual a origem do amor? De onde ele provém? E este lugar a razão não consegue penetrar, pois este lugar está além do que podemos alcançar racionalmente, mesmo que este lugar habite em todo ser humano, este lugar é insondável, o homem jamais poderá penetrar pelos caminhos que levam à sua gênese: ele se oculta no mais íntimo da interioridade. Tentar esquadrihar o amor é perdê-lo no horizonte, a relação com ele se dá pela fé em suas manifestações. Se as emoções e os sentidos podem nos enganar, a razão também não está livre do autoengano e continuar apenas acreditando cegamente em todo seu poder já é um autoengano.

Para Kierkegaard, o amor cristão está fundado pelo amor de Deus. A sua vida é oculta como o próprio Deus e aquele que acredita na autoridade divina pode entender o amor como uma fonte conexa com toda a existência. Ele (o amor) é um elã que liga o movimento interno e externo, mas sempre voltando a si e se manifesta constantemente em direção à eternidade. O amor possui a eternidade em si.

O filósofo de Copenhague afirma que o fato do amor estar em nosso íntimo não significa que devemos nos voltar constantemente num movimento introspectivo. O amor é insondável, repete de forma insistente o dinamarquês. Segundo Stephen Evans, a emoção está intimamente relacionada a uma intenção previamente inscrita em uma perspectiva, ou seja, uma emoção pode ser condicionada por uma determinada visão de mundo que um sujeito possa ter. Então, se acredito que Deus é meu criador e ele plantou em mim a semente do amor, “a glória interna”, posso crer que o amor se deixa reconhecer no momento em que percebo

---

<sup>121</sup> Valer-me-ei também do impressionante Filme “*A Palavra*” (1953) do cineasta e também dinamarquês Carl Theodor Dreyer, (um sério leitor de seu conterrâneo) como ilustração precisa do pensamento kierkegaardiano, neste filme o cineasta demonstra em imagens discursivas como a paixão da fé pode mover um homem. Johannes um jovem estudante de teologia, passa a acreditar ser Jesus Cristo encarnado depois de tanto ler o próprio Kierkegaard. Sua família e o pastor local acreditam que ele está na verdade louco. Johannes, movido pela paixão da fé, foge de sua casa numa noite em que a morte traz a dor para sua família. Seu retorno não se demora e se dá num pronunciamento no qual afirma ter recobrado a razão, mas a sua razão não será a mesma, estará embotada pela fé e mesmo que não se entendendo mais como Cristo, sua fé no amor divino vai provocar algo próprio do absurdo.

suas consequências. Com efeito:

E se nós verdadeiramente amamos a Deus e nos preocupamos com o que Deus se preocupa, tal interpretação irá fundamentar uma emoção. Quando construímos os outros dessa maneira, à luz da imagem de Deus que eles carregam, então Deus é verdadeiramente o “meio termo”. Deus dá a perspectiva através da qual podemos ver como uma pessoa cuja bondade pode e será alvo de meus cuidados<sup>122</sup>.

Evans vai defender que é possível compreender no pensamento de Kierkegaard que o amor ao próximo pode ser conhecido segundo o pressuposto de que sendo Deus criador, então o amor foi enraizado por Deus em cada ser humano, de modo que é possível então um conhecimento natural acerca do amor e ainda que “tal conhecimento não está fincado em razões ou argumentos; não é conquistado através de provas filosóficas. Ao contrário disto, é um conhecimento tornado possível através do empenho do espírito humano<sup>123</sup>”.

A cognoscibilidade do amor pelos frutos é, segundo Kierkegaard, uma necessidade da correta relação entre o amor e aquele que o deixa se manifestar. Os frutos do amor fazem com que ele seja reconhecido e seria uma autocontradição se o amor não se mostrasse pela via de suas consequências. O amor se torna manifesto e conhecido em suas obras.

Ainda no primeiro discurso, Kierkegaard afirma a incapacidade ou mesmo a incerteza de tentar conhecer ou provar o amor apenas pela linguagem, não é possível fazê-lo através dos conceitos e das manobras da linguagem, as palavras são suficientemente dúbias e incertas. Podemos nos perguntar por que, apesar dessa crítica à linguagem, ele teima em falar sobre o amor? Entendo que a crítica do dinamarquês se endereça à linguagem filosófica e pretensamente lógica dos teólogos hegelianos<sup>124</sup> que em sua época introduzia a filosofia

---

122 EVANS, Stephen. *Kierkegaard's ethic of love*, p.193.

123 Ibidem, p. 161.

124 Autores como Adler, Heiberg e Martensen foram expoentes do hegelianismo na Dinamarca, na obra *Kierkegaard in golden age Denmark* de Bruce H. Kirmmse, que analisou a época de ouro dinamarquesa (1800-1850) período assim denominado graças à intensa produção cultural daquele país, revela como tais autores

sistemática de Hegel para falar sobre a realidade da religião.

Segundo o filósofo, afirmar o amor a alguém pode ou não ser verdade. O amor vai e está além do dizer. Apesar disso, Kierkegaard nos adverte que não devemos silenciar diante da emoção que foi despertada por outro indivíduo, assim ele afirma:

Pois também a palavra e a expressão e as invenções da linguagem podem ser um sinal para o amor, mas um sinal incerto. A mesma palavra pode sair da boca de alguém, tão rica de conteúdo, tão confiável e na boca de outro ser como um murmúrio indeterminado das folhas; (...) não debes por causa disso, contudo, reter a palavra nem tão pouco debes ocultar a emoção visível, quando ela é verdadeira; pois tal comportamento pode até significar cometer uma injustiça por desamor, como quando se recusa a alguém algo que lhe pertence. Teu amigo, tua amada, tua criança, ou qualquer pessoa que seja objeto de teu amor tem um direito a que tu exprimas também com palavras, quando o amor te comove realmente em teu interior. A emoção não é propriedade tua, mas sim do outro (...)<sup>125</sup>.

O reconhecimento de uma obra do amor, segundo Kierkegaard, passa antes pela formação do primeiro fruto: o amor a si mesmo. E isso é deixar com que “o eterno adquira sobre o homem um poder tão grande que o amor se reforce eternamente nele ou forme um coração. Esta é, porém, a condição essencial para que se produza o fruto do próprio amor<sup>126</sup>”. Deste modo, a eternidade que toca o homem em sua temporalidade lança seu agir para fora dele mesmo, a graça do amor de Deus se manifesta e isso é possível na paixão paradoxal da fé. Um suposto cristão, para Kierkegaard, não vai apenas dizer de seu amor, de seus frutos do amor, nem muito menos julgar as obras de outrem, a exigência está fundada na crença, pois o

---

faziam parte de uma pequena nobreza e de uma pequena burguesia acadêmica e foram eles que desenvolveram o gosto estético nesta região, pois ao publicar sua literatura para o público burguês acadêmico ou não acadêmico, acabavam também por introduzir no resto do país todo um ideal de cultura, além de que os pastores que acabariam representando o Estado dito cristão surgiam justamente desta pequena elite acadêmica e introduziam o hegelianismo na teologia.

125 KIERKEGAARD, Søren. *As Obras do Amor*, p.26.

126 KIERKEGAARD, Søren. *As Obras do Amor*, p. 27.

amor não se mostra diretamente ou de forma incondicional pelas suas manifestações.

Kierkegaard se depara com o problema da intencionalidade<sup>127</sup>, ou seja, só o indivíduo movido pelo amor consegue interiormente reconhecer os frutos do amor. Por exemplo, uma obra de caridade não demonstra objetivamente que é uma obra de amor, pois ela pode ser efetuada de modo egoísta. Há uma dificuldade para Kierkegaard em desenvolver uma solução para a intencionalidade moral sem cair em contradição. Se o indivíduo praticou um ato e foi uma obra de amor, ele jamais poderá provar que seu ato foi uma obra de amor, já que o julgamento não pode ser objetivo, de modo que ele só pode provar a si mesmo que o amor está em exercício em sua existência. Aqui chegamos ao problema da consciência. Se é possível, através do autoconhecimento, saber se de fato minha intensão é livre de interesse, posso ter a consciência de que Deus fundou em mim um amor capaz de edificar o amor ao próximo. E se posso, através do autoconhecimento, julgar de forma que minha ação foi livre de interesse, posso compreender que o mesmo pode ocorrer com o outro indivíduo, já que é o amor de Deus que funda o amor-de-si em cada ser humano.

Segundo Evans, há, no pensamento de Kierkegaard, um posicionamento acerca da possibilidade de um conhecimento natural de Deus onde a consciência seria o lugar da relação entre o indivíduo e Deus, tal afirmação é baseada na ideia de Deus como criador:

Considerando que Deus é amor, a consciência do amor genuíno está ao menos implícita à imagem de Deus. Essencialmente, o conhecimento de Deus e do comando divino de amar estão ligados (...) Kierkegaard identifica consciência como o lugar onde esse conhecimento natural se dá e por isso todo ser humano pode vir a conhecer Deus, e todo ser humano pode vir a conhecer a obrigação de amar, pois todo ser humano tem uma consciência<sup>128</sup>.

---

127 Kant é aqui a referência, a intencionalidade do ato moral é para o alemão algo impossível de se verificar no sujeito de forma objetiva, como ele apresenta em *A fundamentação da metafísica dos costumes*.

128 EVANS, Stephen. *Kierkegaard's ethic of love*, p.193.

Para Evans, tal possibilidade de um saber natural acerca de Deus e, conseqüentemente, do amor divino pode levar uma pessoa com tal consciência a entender a obrigação de amar o próximo. É claro que o conhecimento aqui referido não está ligado a uma lógica do entendimento, mas a uma linguagem própria da religião que, segundo Evans, é uma mudança de postura de Kierkegaard em relação aos hegelianos, já que estes últimos pretendiam aplicar a lógica para articular um discurso sobre a fé. Para Kierkegaard a lógica ou a filosofia não poderia esclarecer as ideias de bem supremo ou do absolutamente outro.

A tese rival de Kierkegaard é de que a linguagem filosófica usada para descrever o que é a verdade e absoluto (a ideia, a verdade, o bem) é simplesmente uma descrição menos clara e iluminadora da realidade que é melhor capturada pela explícita linguagem religiosa. No entanto apesar da polêmica contra a filosofia (...) Kierkegaard está afirmando a possibilidade de um tipo de consciência sobre Deus que é um pouco menos que totalmente explícita e que pode ser expressa pela filosofia.<sup>129</sup>

---

129 EVANS, Stephen. *Kierkegaard's ethic of love*, p.194.

## **CAPÍTULO IV**

### **O DEVER DE AMAR**

#### 4.1- A LEI DO AMOR

Para Kierkegaard a lei do cristianismo pressupõe que todo ser humano ama a si mesmo. Sendo assim, o mandamento divino do amor tem como basilar o amor de si e é nessa medida que se deve amar ao próximo. O amor de si apropriado assegura que aquele que o deixa transbordar não se relacione com o outro de forma egoísta. Só o indivíduo que é constituído de forma integral, único e singular possui o amor de si, que não procura de forma egoísta ou por interesse se relacionar com seu próximo. Além disso, tal pressuposição da lei cristã sugere que cada ser humano olhe para o outro de forma a resguardar nele ou deixar vir à cena principal o que o outro tem de melhor enquanto criatura divina.

A lei do amor se caracteriza a partir de uma unidade que conserva termos indissociáveis que entram em relação, a saber: o objeto, o sujeito, e a natureza do dever. Desta maneira é possível destacar que Kierkegaard se preocupou em discorrer conceitualmente sobre o mandamento do amor, na verdade é mais um esclarecimento do que uma teoria (Ferreira, 2012). Segundo Ferreira, o intuito de Kierkegaard era de “proclamar a incondicionalidade e o âmbito do mandamento, a capacidade de vinculação e a extensão da tarefa<sup>130</sup>”.

Kierkegaard procura a todo tempo destacar que o amor é uma dádiva divina e se apresenta como um imperativo. O “você deve amar”, que prescreve tanto uma capacidade quanto uma necessidade. Tais dimensões são relevantes para a expressão do amor. O primeiro ponto a levarmos em consideração é o pressuposto adotado pelo dinamarquês de que o amor a si próprio não é negado. É preciso antes restaurá-lo e tornando-o apropriado e assim se diferenciando do amor próprio egoísta.

---

<sup>130</sup> FERREIRA, M. Jaime. *Love's Grateful Striving*, p.30.

Mas Kierkegaard não hesita ao afirmar a possibilidade do “amor próprio apropriado”. Embora ele seja excessivamente sensível aos perigos das perversões do amor próprio, ele supõe que sem o amor próprio apropriado, um indivíduo não poderia amar devidamente qualquer outra pessoa (...)“Tirar” o amor próprio de você, portanto, não significa deixar de amar a si mesmo, mas abrir a “fechadura”, tornando o amor inclusivo ao invés de exclusivo e competitivo. Em outras palavras, há um exercício de amor próprio que deve ser revelado, um amor próprio “tristemente” restrito, todavia há claramente uma maneira correta de amar a si mesmo<sup>131</sup>.

A dificuldade dialética do mandamento do amor se estabelece não em uma superação ou em um abandono de termos antagônicos, mas numa correção de atitudes, num remodelamento tendo em vista o bem do outro. Deve-se amar a si mesmo e esse *dever* significa uma correção, uma cura que se inicia com um amor correto de si para si. E tal correção só é possível no instante onde a decisão pela crença na graça do amor se manifesta e é aceita pelo ser humano.

Patricia Dip afirma que Kierkegaard entende que a práxis do amor supõe a edificação do indivíduo. Frente ao próximo, o sujeito que ama crê que o amor está ali presente e sendo assim é possível eliminar o egoísmo de si. Supor que o amor existe no outro é colocar Deus na relação. Por isso, não é uma luta para transformar o outro, mas de fazer “com que o amante force a si mesmo para o devir edificante<sup>132</sup>”. E ainda que:

A ideia de edificar (*at opbygge*) faz referência ao caráter subjetivo e auto-reflexionante – no sentido do re-exame socrático – de quem se interroga pelo sentido que possui realizar o elogio do amor<sup>133</sup>.

---

<sup>131</sup> FERREIRA, M. Jaime. *Love's Grateful Striving*, p.32.

<sup>132</sup> DIP, Patricia Carina, *Teoría y Práxis em Las Obras Del Amor*, p. 68.

<sup>133</sup> *Ibidem*. p. 68.

Ferreira indica que há uma oposição de Kierkegaard em relação à concepção luterana de amor próprio. Tal concepção condena veementemente o amor a si mesmo. No entender do filósofo de Copenhague é preciso fazer a correta distinção entre o amor apropriado e o amor egoísta. Justificando de diversos pontos, Kierkegaard, parte do simples fato de que “se ninguém deve ser excluído do nosso amor, não podemos excluir arbitrariamente a nós mesmos” e ainda que “se um indivíduo reverencia a criação divina, tal indivíduo deve reverenciar a si mesmo<sup>134</sup>”.

Na narrativa de *As Obras do Amor*, o nosso autor, assume que o amor próprio apropriado também pode ser caracterizado pelo perdão “a si mesmo”. Constatamos que tal ação, também constitui a prática incondicional do amor divino, pois, nos fala Ferreira:

Muitas das deliberações em *As Obras do Amor* assumirão explicitamente um certo modelo do nosso amor próprio; por exemplo, Kierkegaard trabalha com a suposição de que desejamos ser tratados com respeito, não de sermos tratados condescendentemente, e que nós perdoamos nossos começos falsos e nossas fraquezas. Tudo isso provê um modelo ou padrão, de modo que nunca estamos em falta quanto a “como” devemos amar ao próximo<sup>135</sup>.

Kierkegaard assevera que o amor apropriado egoísta e restritivo não engloba o bem do outro, não se volta para o perdão, não é desinteressado. Ao contrário, o apropriado está sempre de guarda, exigindo de si mesmo o perdão e lembrando sempre: Não devemos amar o próximo nem mais nem menos que a nós mesmos.

Para Evans, a dialética do amor defendida pelo dinamarquês propõe que o eu, o próximo e Deus se relacionem na medida em que: eu amo meu próximo e amo meu próximo porque amo a Deus. Assim, amando o próximo como a mim mesmo torno-me um ser moralmente cristão, me purificando da minha condição anterior. Sendo o amor ao próximo

---

<sup>134</sup> FERREIRA, M. Jaime. *Love's Grateful Striving*, p. 33.

<sup>135</sup> *Ibidem*, p. 35.

um dever, devo me atualizar sempre, deixando com que esse misterioso amor, que é dado por Deus a todos, se manifeste continuamente. Devemos lembrar que, paradoxalmente, cada um pode escolher ou não segui-lo, mesmo que este amor esteja em cada um de nós enquanto criaturas criadas por Deus.

A tese de Evans é que nas *Obras do Amor*, Kierkegaard envereda-se pela relação do homem com seu próximo e tem como pressuposto que o amor ao próximo é antes amor a Deus. Devemos seguir o comando divino do amor como uma obrigação moral já que esta está contida no mandamento, nas palavras de Evans:

Compreender o caráter humanístico das ordens divinas, porém, nos ajuda a compreender melhor os propósitos amorosos de Deus ao expedir suas ordens e também nos ajuda a ver que tais ordens não são arbitrárias. E na medida em que eu sofro uma transformação tanto quanto uma compreensão sobre mim mesmo e o próximo, a oposição entre as exigências do dever de abnegação e minha própria felicidade começa a desaparecer<sup>136</sup>.

Com efeito, o amor descrito pelos ensinamentos bíblicos possibilita que o indivíduo se torne um indivíduo moral diante de si mesmo, do próximo e de Deus. Amar a si mesmo e amar ao próximo como a ti mesmo significa obediência às leis divinas e é mister afirmar que elas têm como objetivo a felicidade eterna. Por isso Kierkegaard assevera que não cabe uma felicidade momentânea e temporal para aquele que se curva diante da lei, é preciso um autoabandono, um negar-se que parece fincar-se contra o próprio estado natural do homem. É um querer apaixonado que se volta contra os próprios desejos naturais.

O amor ao próximo deve estar destinado a todo e qualquer ser humano, Kierkegaard oscila entre a recusa de todo amor natural, aquele amor de predileção e uma conformidade com eles, de modo que quando a lei do amor ordena, deve-se amar “todo gênero humano,

---

136 EVANS, Stephen. *Kierkegaard's Ethic of love*, p. 146.

todos os homens, inclusive o inimigo e não fazer uma exceção, nem da predileção e nem a da aversão<sup>137</sup>”. O problema se dá quando em nome de um amor natural ou romântico esquecemos todas as outras pessoas, o que Kierkegaard pretende é que o próximo seja reconhecido, assim como a lei do amor ordena, o processo de reconhecimento é de fato algo que tem como busca e condicional um processo de autonegação, ou seja, do egoísmo.

Segundo Ferreira, o paradoxo que implica o dever de amar não pode ser encontrado, nem imputado ao amor preferencial, o dever de amar se ancora no infinito da eternidade, ele não “nos obriga a tomar qualquer tipo de resposta preferencial<sup>138</sup>”. Ferreira afirma que Kierkegaard demonstra que a obrigação está vinculada à incondicionalidade de amar todas as pessoas, de modo que ninguém pode ser excluído, nem um estranho ou inimigo. Contudo, o amor como dever não é um hábito. É uma permanente exigência, na qual o imperativo retira do homem a ação imediata do hábito. O mandamento “amar ao próximo como a si mesmo” exige uma perene recordação na consciência: que o amor é uma obrigação.

Para Dip, o amor autêntico se efetiva na exigência imperativa daquele que conhece o amor e isso se manifesta na auto-avaliação do sujeito que ama. Ela ainda enfatiza que de modo diferente se comporta o amor inautêntico. Este se chafurda em um comércio. Ele espera sempre um prêmio, ganhar algo em troca e tendo como base a troca, funciona como uma mercadoria. Desta maneira, o modelo do amor inautêntico se opõe a concepção kierkegaardiana de amor cristão. Todavia, Dip parece não concordar que o amor cristão esteja isento do desinteresse.

O amor é um conteúdo ilimitado do monólogo que desconhece qualquer objeção externa. Se não for introduzida a exigência da existência real do outro que se converta em próximo com o objetivo

---

<sup>137</sup> KIERKEGAARD, Søren. *As Obras do Amor*, p. 35.

<sup>138</sup> FERREIRA, M. Jaime. *Love's Grateful Striving*, p. 36.

de materializar “a tarefa” que implica o dever de amar, o amante correria o risco de se transformar em um psicótico solipsista<sup>139</sup>.

O imperativo *Tu debes amar*, presente na lei divina, é configurado via revelação, a qual, graças à benevolência da autoridade divina, o homem pode ter acesso. Sendo assim, nos fala Kierkegaard:

No entanto, quanta coragem não se exige para dizer pela primeira vez “tu debes amar”, ou melhor, quanta autoridade divina, para com estas palavras revirar os conceitos e as representações do homem natural! Pois lá onde a linguagem humana para e falta a coragem, no limite, irrompe a revelação como originalidade divina e proclama algo, que não é difícil de compreender no sentido da profundidade ou das comparações humanas, e não obstante jamais brotou de um coração humano. Esta palavra não é propriamente difícil de compreender, uma vez pronunciada, e, aliás, só quer ser compreendida para ser praticada<sup>140</sup>.

A obrigação enseja um sentimento moral, e este é um termo que o dinamarquês desenvolve como se fosse um determinado encorajamento que impossibilita o desespero. O rigor do dever eterno de amar conduz o sujeito que ama a uma prática corajosa, de modo que o “tu debes” é a segurança de que você pode amar.

A presença de um mandamento o lembra de que você pode confiar, de que você tem a habilidade de amar; o mandamento te dá coragem para confiar e amar. (...) ou seja, quando a eternidade diz, ‘Você deve amar’, ela se torna responsável por assegurar que isso possa acontecer. O mandamento do amor é um lembrete que você pode e te dá coragem<sup>141</sup>.

---

<sup>139</sup> DIP, Patricia Carina. *Teoría y Práxis em Las Obras Del Amor*, p. 71.

<sup>140</sup> KIERKEGAARD, Søren. *As Obras do Amor*, p.40/41.

<sup>141</sup> FERREIRA, M. Jaime. *Love's Grateful Striving*, p. 38.

O dever de amar se põe como uma mudança radical para o verdadeiro cristão, o novo se refaz, isto é o tipicamente crístico, o que é denominado na doutrina cristã de “boa nova”, o novo que a lei divina traz para os corações abertos ao amor, mas um amor que se refaz continuamente como obrigação, que exige uma prática séria de autoabnegação. O amor como um mandamento arremessa fora o egoísmo e a imediatidade do instinto movido pelos desejos:

O amor também existiu no paganismo; mas isto de se dever amar constitui uma mudança na eternidade: “e tudo se tornou novo”. Que diferença entre aquele jogo de forças do sentimento e do instinto e da inclinação da paixão, em suma: da imediatidade, aquelas coisas magníficas cantadas pela poesia, em meio a sorrisos e lágrimas, em meio a desejos e saudades, que diferença entre tudo isso e a seriedade da eternidade, do mandamento, em espírito e verdade, em sinceridade e autoabnegação<sup>142</sup>.

#### 4.2- FÉ, LIDERDADE E ETERNIDADE.

Para Søren Kierkegaard, existe uma clara evidência de que o cumprimento da lei divina deve ser necessariamente praticado por aquele que se arvora em se dizer possuidor da fé. A fé é uma possessão que se explicita no torna-se cristão, a fé não deixa ninguém indiferente a ela “caso alguém ache que é cristão e, no entanto, fica indiferente frente ao fato de sê-lo, verdadeiramente ele não o é<sup>143</sup>”. A fé perturba e invade o ser, o arrasta de sua normalidade para uma esfera de transcendência, mas paradoxalmente, o salto se dá na escolha que faz nas profundezas da interioridade, como num fundo de um lago denso onde a luz do dia não consegue penetrar, lá no silêncio abissal, sepulcral, que o homem deve guardar e conservar a fé.

---

142 KIERKEGAARD, Søren. *As Obras do Amor*, p.41.

143 Ibidem, p.43.

E embora já tenha acontecido que o segredo de uma paixão amorosa se tenha tornado a ruína do homem, a fé é eternamente e todo o tempo o segredo que salva (...) este segredo tu podes conservar para ti mesmo, inclusive quando com franqueza confessares a tua fé; e quando exaurido jazeres no leito de enfermo sem poder mover nenhum membro, quando não puderes movimentar nem a língua, pode ter mesmo assim junto a ti este segredo<sup>144</sup>.

Com efeito, o dever de amar é animado pela fé que se oculta na interioridade do autêntico cristão e ser autenticamente cristão é deixar com que o crístico seja assumido e essencialmente é assumir os caracteres próprios e apropriados do amor: deves amar. E o dever de amar não pode causar ao cristão medo ou terror. Apesar de causar não só aos descrentes certo assombro e perturbação. O próprio Kierkegaard, em uma passagem surpreendente, deixa que tal confissão venha à tona:

Eu mesmo quero admitir sinceramente que muitas, muitas vezes em minha vida isto provocou em mim assombro e surpresa, e que às vezes me pareceu que o amor com isso perdia tudo, enquanto que na verdade ele tem tudo a ganhar com isso<sup>145</sup>.

O filósofo de Copenhague faz uma distinção necessária para se entender o amor natural cantado pelo poeta, aquele que comove pelas lágrimas e que é admirado com sussurros e o amor cristão (ágape). Segundo ele, a principal característica do amor divino é sua perene contemporaneidade, a sua perduração contínua “pois o eterno é o único que pode ser e vir a ser e permanecer contemporâneo com qualquer tempo<sup>146</sup>”, o amor poético e romântico é de fato mais admirado e efêmero, àquela eternidade prometida pelos amantes sucumbe na doce e mais bela ilusão da mudança, o amor cantado pelo poeta está sujeito à mudança da temporalidade. Esse amor, sugere Kierkegaard, deve ser submetido à eternidade,

---

144 Ibidem, p.44/45.

145 Ibidem, p.45.

146 KIERKEGAARD, Søren. *As Obras do Amor*, p.48.

só assim ele se tornará imune às mazelas da boa fortuna, mas como isso é possível? Como é possível conscientemente renegar ao amor natural, romântico ou à amizade que tanto nos ajuda a superar as auguras do tempo?

O amor cristão e seu mandamento parecem em seu rigor impiedoso e implacável quando se trata de transfigurar o *Eros*. Contudo, percebo no pensamento de Kierkegaard uma ambivalência, uma tensão entre o temporal amor romântico e o eterno amor divino, como é possível conciliar essa tensão? Tal questionamento tentará ser resolvido em um tópico posterior, por enquanto ainda nos deteremos sobre a questão do imperativo da lei divina.

Para Kierkegaard, todo tipo de amor que não seja ágape está sujeito às vicissitudes do tempo, de modo que o sujeito que ama romanticamente está passível à angústia e ao desespero<sup>147</sup>, a cura, no entanto é entregar-se ao dever de amar, ao amor totalmente desinteressado, obedecendo à lei promulgada pelo mandamento do amor, lançando-se, assim, para a eternidade e negando as frivolidades do amor mundano. Só assim posso, afinal, livrar-me das condições imposta pelo amor natural.

Todavia, o *Eros* transfigurado em ágape não é o bálsamo para o sofrimento do mundo, ele não exime o homem de sua condição de pecador. O amor proposto pelo autêntico cristianismo exige uma disposição para a autoabnegação, ou seja, é preciso que o espírito suporte uma reduplicação: negar sua própria natureza alcançando a graça e ao mesmo tempo suportar o mal contido no mundo.

A estratégia do dinamarquês é acentuar cada vez mais a diferença entre o amor espontâneo e o amor cristão. A tática é de convencer o homem comum que está enredado em meio à cristandade que prega de forma deturpada o que seria próprio da ágape. A cristandade afirma que ágape teria características que seriam próprias do *Eros* romântico. O amor

---

147 De forma mais apurada, os temas angústia e desespero são tratados nos respectivos textos de Kierkegaard: *O Conceito de Angústia e Doença para a morte*.

espontâneo deve passar por uma transformação, purificando-se do hábito e conhecendo a cura da eternidade, pois “o eterno jamais envelhece e jamais se torna rotineiro<sup>148</sup>”.

Segundo o dinamarquês, o dever de amar libera o amor para a eternidade, contudo, entendemos que a narrativa kierkegaardiana vai apontar para a ideia da liberdade que é conquistada na interioridade, na consciência e não efetivamente através das escolhas no mundo exterior. É como se pudesse falar em uma liberdade parcial, pois é no salto paradoxal da fé que se encontra a liberdade. Ela assegura a conquista da liberdade, mas a liberdade no mundo terreno e temporal não, isto não é possível. Tendo em vista que o mundo é corrompido pelo pecado. O pecado é condição do homem no mundo, de forma que a angústia é justamente a situação do homem diante da possibilidade de liberdade<sup>149</sup>.

Para Ferreira, o desespero é, em *As Obras do amor*, diagnosticado como o avanço do meramente humano sobre a consciência do cristão, é necessário, portanto, reestabelecer a todo instante o vínculo com o dever que é eterno.

Não entendemos que no pensamento de Kierkegaard, exista uma possibilidade de abertura para a felicidade do homem no mundo (como acredita alguns dos seus comentadores, inclusive Evans). A reduplicação do espírito vai sempre carregar o sofrimento impetrado na luta contra os desejos de sua própria natureza.

A liberdade daquele que ama por dever se faz na própria necessidade do próprio amor em ser livre, afirma Kierkegaard. O dever é para o verdadeiro cristão uma necessidade do amor e, portanto, a lei do amor opera de forma que a relação entre o indivíduo que ama e a sua existência não seja dependente do efêmero, do amor imediato.

---

<sup>148</sup> KIERKEGAARD, Søren. *As Obras do Amor*, p.55.

<sup>149</sup> Em *O Conceito de Angústia* Kierkegaard adota o pseudônimo Vigilius Haufnienses para falar sobre a angústia e a possibilidade de liberdade, nele Haufniensis não concebe que a liberdade é um exercício de escolha entre o bem e o mal, ou de pecar e não pecar, mas de *ser-capaz-de*, com efeito, o livre arbítrio é algo insustentável para o dinamarquês já que o bem e mal não estão como algo exterior à liberdade. A culpa e a liberdade só se relacionam na possibilidade. E é nesta relação de possibilidade que angústia surge como consequência, como um fruto que não é mais proibido. A liberdade ao mesmo tempo em que se distancia absolutamente da culpa, não consegue perder de vista a culpa e de forma dialética a angústia surge, fomentando um desejo interior no indivíduo para que ele renuncie a liberdade.

O dever de amar não é interdito pelo temporal que se reveste numa máscara de liberdade, mas que logo se torna dependência, o dever de amar liberta o homem da dependência, do que é terreno e temporal. Não seria difícil aqui acusar Kierkegaard de um solipsista preso a uma interioridade de compreensão quase mística, principalmente em relação a essa ideia de dever como liberdade, este paradoxo se dá, pois, a liberdade para ele só se efetua diante da relação com Deus, ou seja, na eternidade, de modo que nos diz Kierkegaard:

Logo que o amor, em sua relação com seu objeto, não se relaciona na relação igualmente consigo mesmo, enquanto ele, contudo, é totalmente dependente, então ele é dependente no sentido verdadeiro, então ele tem a lei da existência fora de si mesmo e é, portanto, dependente num sentido efêmero, terreno, temporal. Mas o amor que se submeteu à transformação da eternidade em se tornando dever, e ama porque deve amar, é independente, tem a lei de sua existência na própria relação do amor para com o eterno<sup>150</sup>.

Ferreira afirma que a lei do amor é algo que soa contra-intuitivamente, se posiciona contrária a uma ideia geral de amor, causando uma “ofensa” contra os espíritos que se afirmam livres. Mas a verdadeira liberdade, segundo Kierkegaard, é o amor assegurado das mudanças. Tal liberdade pode ser entendida como um paradoxo, já que a lei do amor é também uma necessidade. Contudo o dinamarquês “traça a diferença entre a necessidade de amar outra pessoa com a necessidade de possuir tal pessoa<sup>151</sup>”. Ele não se esquece de que a lei do amor também conjuga a necessidade do sujeito que ama ser amado. Todavia, isso não implica uma condição necessária para se amar o próximo. Pode-se não ser amado pelo próximo e ainda assim “tu deves amar”.

O dever de amar é para Kierkegaard uma espécie de antídoto contra dores do mundo, contra angústia e o desespero, tais sentimentos estão mais próximos ou são consequências

---

<sup>150</sup> KIERKEGAARD, Søren. *As Obras do Amor*, p. 56.

<sup>151</sup> FERREIRA, M. Jaime. *Love's Grateful Striving*, p. 39.

daquele amor imediato que ama de forma desesperada encontrando-se a toda hora com a infelicidade<sup>152</sup>. O amor desesperado é em seu limite a sua própria ruína e a discrepância no íntimo de si, só quando o dever de amar passa a ter o lugar daquele amor imediato e desesperado que o homem pode vir a tornar-se filho da eternidade e livre do desespero:

Quem teria tal coragem, se não a eternidade; quem está autorizado a dizer este “tu deves”, se não a eternidade que justamente no instante em que o amor quer desesperar por causa de sua infelicidade, lhe ordena que ame? Onde mais poderia morar esse mandamento, senão na eternidade? Pois quando na temporalidade se tornou impossível ter a posse da pessoa amada, aí diz a eternidade “tu deves amar”, isto é, aí a eternidade salva o amor do desespero, justamente tornando-o eterno<sup>153</sup>.

A exigência de uma ordem para a prática do amor, “o dever de amar”, leva Ferreira a questionar se Kierkegaard estaria conduzindo um debate ético segundo os pressupostos de uma ética teológica ou de uma ética deontológica. Como podemos perceber, o texto kierkegaardiano lida com o termo dever e se situa posteriormente à formulação da metafísica do dever moral kantiano. Mas, não compreendemos que, em *As Obras do amor*, exista um apelo à autonomia da razão como uma condição de liberdade própria da natureza humana como postulava Kant. De modo que aqui optamos por entender a discussão kierkegaardiana segundo a interpretação de Patricia Dip, a qual entende que o texto aqui analisado não pretende ser uma teoria ética, ainda que apareça durante a leitura uma espécie de sentimento moral e questões morais. Aqui Kierkegaard pretende finalizar um projeto sobre uma erótica, apresentando a formulação do *Eros* transfigurado, portanto, estamos ainda sob o estatuto do estético e não do ético.

---

<sup>152</sup> Segundo Chantal Anne em seu comentário *L'amour dans la pensée de Søren Kierkegaard*, tal perspectiva revela uma forte crítica endereçada ao amor propagado pelo romantismo alemão.

<sup>153</sup> KIERKEGAARD, Søren. *As Obras do Amor*, p. 59.

Aqui o dinamarquês se preocupava com o indivíduo e sua consciência, ou seja, se preocupava com o tornar-se cristão e só com o essencialmente crístico isso é possível. E o crístico implica uma práxis que envolve uma ação em direção à exterioridade. Portanto, o mandamento do amor direciona como devemos verdadeiramente amar, assim nos fala Ferreira:

Na verdade, a obrigação pode ser compreendida segundo os termos da natureza premente da dádiva da necessidade do amor de ser expreso: a obrigação é a descrição da necessidade de uma dádiva de ser expreso ou morrer. Em outras palavras, o acerto e a incorreção de um ato não parecem, para Kierkegaard, serem uma simples função da ordem Divina *explícita*<sup>154</sup>.

Portanto, faz-se necessário concluir, com a assertiva de Patrícia Dip, quando ela afirma que a máxima expressão da práxis amorosa é o perdão. Pois, a maior característica daquele que ama está disposta na dinâmica que tem como princípio o interior, ou seja, o amor que sai do íntimo perdoa e retorna a si. (Dip, 2012).

#### 4.3- A FIGURA DO PRÓXIMO

Para Patricia Dip, Kierkegaard entende o próximo a partir de uma completa autonomia ontológica, ou seja, possui uma alteridade inviolável. Desta maneira, não é possível que o eu se duplique em um modo egoísta, não reconhecendo o outro. O conceito de próximo concebido pelo dinamarquês se contrapõe à ideia de filia concebida por Aristóteles. Pois, é o amor cristão que afirma a existência indubitável do próximo. O dever de amar contido no mandamento implica um aporte moral para se pensar a relação eu-tu.

---

<sup>154</sup> FERREIRA, M. Jaime. *Love's Grateful Striving*, p. 41.

O autêntico amor é aquele que entende a relação de superioridade do amor não predileto em relação ao predileto, pois o conceito de próximo instaura a perspectiva de obrigação moral, o próximo atende à universalidade de uma obrigação moral pois este é todos e cada um indivíduo indistintamente.

Segundo Dip, no paganismo as noções de amor e amizade tentam superar o egoísmo, mas o sensualismo ainda é característico de tais conceitos, o que os dimensiona dentro da esfera do egoísmo. Isto tendo em consideração que para o egoísmo estas formas de relações contêm em si a lógica do amor próprio. O amor e a amizade como entendida pelo pagão converte o amado e o amante em um único eu. Nem o amado nem o amante torna-se “o próximo”, mas, egoisticamente em um outro eu. Para o cristianismo o próximo é um outro tu, ou seja, o próximo é uma determinação espiritual:

Poderíamos pensar que um modo de entender o próximo como um ser meramente espiritual quer dizer que não se trata de um conceito de amigo, baseado em uma determinação psíquica ou mental, nem de um conceito de amado cuja determinação é psíquico-sensual; mas do homem cujo conceito surge de uma determinação puramente espiritual, a saber: o terceiro homem ou o próximo<sup>155</sup>

O amor por predileção é uma inclinação natural, o próximo então é a contraposição a uma ideia de amor natural, pois o amor ao próximo é por dever. Não é um amor imediato ou inconsciente como o amor pagão, ou seja, o amor por dever é um amor posto sob o signo do espírito, este é o único capaz de entender e aceitar uma obrigação moral. A obrigação moral do cristão impede que o mesmo possa eleger um objeto enquanto alvo do amor, pois todos os homens devem ser “o próximo”, ser o tu e qualquer um é o sentido espiritual do conceito de próximo.

---

<sup>155</sup> DIP, Patricia Carina. *Teoría y Práxis em Las Obras Del Amor*, 92

O conceito de próximo defendido pelo dinamarquês fundamenta não só a noção do amor como dever, como a possibilidade de “pensar o outro em sua completa e autônoma especificação ontológica e superar a mera duplicação egoísta incapaz de perceber outredade em seus traços distintivos<sup>156</sup>”

Dip afirma que o próximo é entendido por Kierkegaard como aquele que é determinado pelo espírito ou pelo puramente espiritual fundamentado na ideia de eternidade. De contraponto teríamos o amigo e o amante determinados pela sensibilidade ou pelo material, física ou psiquicamente.

O caráter do conceito de próximo ganha uma sustentação universal, mas não abstrata, de modo que todo e qualquer homem em qualquer lugar que esteja pode ser objeto do amor. A práxis amorosa requer à concretude que o conceito de próximo oferece. Tanto é assim que Kierkegaard odeia indistintamente as formas naturais de amor. Quando amo um amigo, por exemplo, devo antes amá-lo por dever, pois este antes de amigo é um próximo.

O amor autêntico exige um relacionamento e aceitação do próximo mais como aquele dotado de concretude e particularidades, ou seja, existe uma defesa irrestrita em Kierkegaard da alteridade do sujeito que se ama, não se ama autenticamente medindo o caráter e as virtudes morais do sujeito. Não há distinção de quem se ama, não pode haver uma inclinação particular. O amor ao próximo é universal e eterno.

É necessário afirmar que o próximo é uma determinação espiritual, mas não é algo da esfera natural ou imediata, pois o espírito como síntese do corpo e da alma supõe um movimento em direção à consciência, ou seja, o espírito ressignifica o que é natural, a fim de dar um sentido eterno. O próximo é uma categoria que pertence ao eterno.

Kierkegaard afirma que o próximo é uma duplicação, um segundo tu. Tal conceito tenta erradicar o egoísmo da consciência do amor próprio. Para Patricia Dip, o conceito de duplicação introduz de um lado a alteridade do eu na consciência e por outro exige a

---

<sup>156</sup> Ibidem. p.85.

existência do outro para que se possa praticar o amor, ou seja, a alteridade não é apenas um conceito abstrato, como afirma Adorno em sua enfática crítica<sup>157</sup>, mas ao contrário, é delegado a ele um conteúdo empírico e sendo assim o amor próprio apropriado passa a escapar do solipsismo que por ventura venha a ser acusado.

Em Kierkegaard, segundo Dip, o egoísmo não pode resistir ao mandamento divino, pois este transforma o amor erótico em dever, que implica também a eternidade. Deve-se amar o próximo, este outro tu que é absolutamente necessário para que se cumpra a obrigação de amar.

Neste capítulo é sublinhada então a importância do outro como indivíduo real e concreto frente ao próximo como duplicação da consciência interior que somente se reduz a um conceito filosófico. Se bem que o pensamento não exige um próximo “real” a quem amar, pois é possível entender teoricamente o estado mental que é o fundamento apropriado do amor não egoísta, sem que haja efetivamente um indivíduo presente em toda a sua concreção, não é possível amar o próximo sem a presença real do outro<sup>158</sup>.

A figura do próximo, segundo Ferreira, se constitui como uma categoria que coloca o indivíduo em igualdade diante de Deus, diferente do amor preferencial que exclui a igualdade por fazer distinções. O amor erótico, enquanto romântico é, segundo Kierkegaard, amor de si, logo, se todo e qualquer amor romântico ou mesmo a amizade que tem como princípio a escolha e a distinção é amor de si mesmo, ou seja, um amor de fundo egoísta. Ama-se o outro eu.

A leitura das obras do amor pode gerar um incômodo quando Kierkegaard sugere que a amizade e o amor devem ser negados e dar lugar ao amor não preferencial. Mas Jamie Ferreira indica que o filósofo de Copenhague radicaliza em um primeiro momento e marca

---

<sup>157</sup> ADORNO, Theodor. A doutrina Kierkegaardiana do amor IN: *Kierkegaard - Construção do Estético*. Logo abaixo, na conclusão explicitaremos a tese de Adorno.

<sup>158</sup> DIP, Patrícia Carina. *Teoría y Práxis em Las Obras Del Amor*, p. 110.

com tons fortes o contraste entre a amizade, o amor romântico versus o amor por dever, a fim de enfatizar emblematicamente no mandamento. Mas que em um segundo momento a narrativa de *As Obras do amor* aponta uma transfiguração do *Eros* nos leva a admitir que as relações de amizade e amor romântico não devem ser eliminadas. Sendo assim ele afirma explicitamente “amor erótico e a amizade em si são somente o amor próprio aumentado e ampliado, embora o amor erótico seja inegavelmente a mais bela felicidade da vida e a amizade o maior bem temporal<sup>159</sup>”.

Em outra passagem, Kierkegaard demonstra uma ambivalência ainda mais explícita ao afirmar que “o amor à pessoa amada não deve cessar por conta disso”, ora o dinamarquês não pretende afirmar que o amor ao próximo e a amizade são excludentes, ele deseja por ambos em contraste, o primeiro é da ordem do eterno, privado das mudanças, o que não vai ocorrer com a amizade e o amor romântico, já que estão suscetíveis ao tempo e sua natural corrupção. O objetivo de Kierkegaard é de superar o *Eros* romântico e sua inclinação que limita as relações baseadas na preferência.

Sua concepção acerca da amizade não é menos positiva do que a concepção de Aristóteles ou Aquino, mas o seu objetivo é de advertir contra as limitações inerentes nas relações baseadas na preferência. O que está em jogo para Kierkegaard não é que o amor preferencial deva ser excluído, mas que o mesmo não deveria ser um determinante quanto à responsabilidade em relação ao outro. A discussão sobre a preferência tem a intenção de mostrar que o amor que é restrito à preferência não apreenderá as pessoas como sendo iguais<sup>160</sup>.

Na Narrativa do amor ao próximo, Kierkegaard demonstra a transfiguração de *Eros* em *Ágape*, não excluindo definitivamente a preferência, mas ele não vai ser mais restrito e limitado às suas inclinações. Mas, vai jogar fora todo o egoísmo aderindo à ilimitada posição do amor a todos e sem restrição.

---

<sup>159</sup> Apud Ferreira.

<sup>160</sup> FERREIRA, M. Jaime. *Love's Grateful Striving*, p. 46.

Aqui ele deixa claro que devemos extirpar “o egoísmo no amor preferencial”, não o amor preferencial. Devemos remover as restrições da preferência ao nos depararmos com uma pessoa que passa necessidade. O amor erótico e a amizade não são extirpados por Kierkegaard visto que eles nos elevam e são bons para nós. A questão é que a nossa responsabilidade não está limitada àqueles aos quais temos inclinações ou preferências<sup>161</sup>.

Ferreira afirma que Kierkegaard postula uma ética ou mesmo defende uma teoria sobre o sentimento moral, pois aquele que ama, possui um sentimento de igualdade, já que não há restrições na práxis amorosa. O próximo não seria distinto pela sua similaridade ou dissimilaridade por aquele que ama, pois “todos são iguais a mim perante Deus, assim como cada um é igual a outro perante Deus<sup>162</sup>”. Todavia, o termo igualdade não se refere à homogeneização dos indivíduos, pois Kierkegaard entende que a relação é do eu para um outro tu e não para um outro eu, defendendo, assim, a alteridade do próximo em toda a sua integralidade e dimensão genuína. O outro não pode ser reduzido ao eu que ama.

## CONCLUSÃO

No artigo intitulado “A doutrina kierkegaardiana do amor”, Theodor Adorno critica de forma veemente “As Obras do amor”. Para ele, Kierkegaard ao entender a verdade como essencialmente o movimento apaixonado da fé, pressupõe que a subjetividade precisa ser dialeticamente conduzida a um corretivo positivo, a saber, o *crístico*.

Adorno afirma que Kierkegaard não achava que o pensamento puro fosse capaz de revelar o crístico, por isso, a filosofia ocuparia em sua obra uma posição de fronteira, na qual os conceitos de “salto qualitativo”, “totalmente outro” e “paradoxo” se põe igualmente à

---

<sup>161</sup> FERREIRA, M. Jaime. *Love's Grateful Striving*, p. 46.

<sup>162</sup> *Ibidem*. p, 46.

frente. Conceitos esses que pertencem a uma subjetividade moldada pela fé, em outras palavras, uma subjetividade cristã. Contudo, todas essas categorias são deduzidas de contextos filosóficos, que segundo Adorno, “só a posteriori vêm a ser revestidos com as insígnias da revelação cristã”<sup>163</sup>. Há, portanto, no projeto kierkegaardiano “uma razão que só tenta compreender o absoluto através do sacrifício de si mesma, realizado dialeticamente por ela, efetua tanto a destituição da filosofia pela teologia quanto o deslocamento da teologia para o terreno filosófico”<sup>164</sup>.

Para Adorno, essa tese é significativamente abordada nos *Discursos Edificantes* e principalmente em *As Obras do amor*, texto que ele acusa de tedioso e abstruso, justamente por que os discursos presentes no livro são “monólogos verborrágicos” que se travestem de uma simplicidade socrática, demonstrando uma teologia negativa e se opondo a uma positiva, através de uma exegese do amor cristão.

Segundo Adorno, o amor cristão na doutrina kierkegaardiana se opõe ao amor natural ou imediato e é descrito a partir de uma “universalidade abstrata”<sup>165</sup>, o que torna o amor algo arbitrariamente sem objeto:

As diferenças entre os homens individuais e as diferenças dos comportamentos reais dos indivíduos para com os homens se reduzem a meras “determinações diferenciais”, que no sentido autenticamente cristão devem ser indiferentes, dado que “nesse homem” o que importa é só unicamente “o humano” tal como se manifesta nesse determinado homem. O mandamento cristão do amor dirige-se, segundo a exegese de Kierkegaard, para o homem pura e simplesmente, sem acepção de sua condição específica, e também sem acepção de qualquer inclinação natural para com determinado ser humano. O outro ser humano

---

<sup>163</sup> ADORNO, Theodor. *Kierkegaard - Construção do Estético*, p. 312.

<sup>164</sup> *Ibidem*, p. 312.

<sup>165</sup> *Ibidem*, p. 314.

torna-se, para o amor, aquilo que na filosofia de Kierkegaard constitui todo um mundo exterior, um mero “impulso inicial” para a interioridade subjetiva<sup>166</sup>.

O alemão compreende que Kierkegaard ao pensar o amor como uma ruptura com a natureza, limita os impulsos imediatos em nome de uma relação espiritual com Deus, de modo que o conceito de próximo é também aquele que está mais distante e torna-se a “medida-padrão do amor”<sup>167</sup>. O conceito de próximo possui, desta maneira, um caráter abstrato e confronta-se com ideia de predileção. Adorno afirma que essa ruptura, a concepção abstrata de próximo e a universalidade presente no discurso kierkegaardiano do amor afasta a alegria do homem em viver, assim como a ideia de “felicidade eterna” impossibilita “a pretensão real de felicidade”.<sup>168</sup> A consequência dessa concepção é o desamor.

(...) Em sua doutrina religiosa do amor, onde àquele que é amado cristãmente não interessa se é amado, na medida em que ele, a rigor, não tem nenhum poder sobre esse amor. Essa dialética do amor leva ao desamor. (...) O exagero da transcendência do amor ameaça a cada instante transmutar-se em algo sombrio, a humilhação do espírito diante de Deus na nua e crua *hybris* de um espírito que se concebe como soberano para o qual, apesar de todo o discurso sobre o próximo, esse nada mais é que impulso inicial inessencial<sup>169</sup>.

Para Adorno, o conceito de próximo como entende o dinamarquês, não exige uma concretude o que pode gerar uma abstração nas relações meramente humanas, pois o “tu deves” presente na lei do amor, joga o amor para um “colapso paradoxal”, para um “absurdo”, pois o amor não pode ser um dever, mas Kierkegaard sustenta tal concepção baseando-se na

---

<sup>166</sup> Ibidem, p. 314.

<sup>167</sup> Ibidem, p. 315.

<sup>168</sup> Ibidem, p. 315.

<sup>169</sup> Ibidem, p. 316.

categoria de “paradoxo”.

Kierkegaard toma de seu próprio tempo, da burguesia desenvolvida, o conceito universal do homem, e o imputa ao cristianismo. Com isso ele priva ambos os sentidos: o próximo, no sentido cristão, perde sua concretude, a única coisa que permitia relacionar-se imediatamente com ele, e o homem contemporâneo é espoliado do amor, na medida em que o fazemos orientar-se por relações frugais que não mais vigoram<sup>170</sup>.

Apesar das fortes e por vezes lúcidas críticas do filósofo alemão, não podemos deixar de concluir que “As obras do amor” é um texto que traz em sua forma discursos, mas que são em verdade “deliberações” que exigem uma práxis daquele que escolhe pelo cristianismo, de modo que ele não está na mesma perspectiva que os *Discursos Edificantes*, como interpreta Adorno. Segundo Ferreira, o subtítulo da obra de 1847 traz uma provocação ao modo socrático de fazer despertar no interlocutor algo que já está presente nele, ou seja, a graça divina. Tal movimento é importante para interpretar “As obras do amor”. Adorno, no entanto, não enxergava a latente presença da filosofia agostiniana na “doutrina” kierkegaardiana do amor, necessária para entender que a intenção de Kierkegaard era que tais deliberações pudessem despertar no cristão a graça divina.

Faz-se necessário afirmar que pra Kierkegaard o próximo é uma duplicação, um segundo tu, exige-se aqui um conteúdo empírico, para que a práxis cristã seja efetuada, pois o “Tu deves amar” contido na lei divina impede o egoísmo e ordena o amor. Ou seja, este conceito rasga o egoísmo do amor próprio. Ocorrendo a transfiguração do *Eros*, o amor próprio se torna apropriado e determinado pela existência concreta do próximo, operando de modo a amar o outro em sua completa alteridade. Todavia, não podemos deixar de

---

<sup>170</sup> Ibidem, p. 323.

compreender que Kierkegaard não estava preocupado com exterioridade, mas apenas com o indivíduo e sua interioridade. Portanto, *As Obras do amor* não é um texto ético, mas estético que pretende através “das deliberações em forma de discursos” a correção da subjetividade individual, o que tem como consequência “um monólogo” que não busca a igualdade entre os homens em sua comunidade, mas apenas uma igualdade no sentido espiritual.

- ADORNO, Theodor. *Kierkegaard - Construção do Estético*. São Paulo: UNESPE, 2010.
- AGOSTINHO. *O Livre-Arbítrio*. São Paulo: Paulus, 1995.
- ANNE, Chantal. *L'amour dans la pensée de Søren Kierkegaard*. Paris: L'Harmattan, 1993.
- ARISTÓTELES. *Ética a Nicómaco*. São Paulo: Abril Cultural, 1979.
- CLAIR, André. *Pseudonymie et paradoxe, la pensée dialectique de Kierkegaard*. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1976.
- DIP, Patricia Carina. *Teoría y Práxis em Las Obras Del Amor*. Buenos Aires: Gorla. 2012.
- EVANS, Stephen. *Kierkegaard's ethic of love*. New York: Oxford University Press inc, 2004.
- LIMA, Eric Calheiros. *Crítica da moral deontológica no jovem Hegel* In: Síntese - revista de filosofia, vol. 35, nº 113 (2008).  
<http://www.faje.edu.br/periodicos/index.php/Sintese/article/viewArticle/102>, Último Acesso em 20/11/2012.
- FEYERABEND, Paul. *Contra o Método*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.
- FEUERBACH, Ludwing. *A Essência do cristianismo*, Petrópolis: Vozes, 2010.
- FERREIRA, M. Jaime. *Love's Grateful Striving: a commentary on Kierkegaard's Works of Love*. New York: Oxford University Press, 2001.
- FONNEGRA, Sergio Muñoz. *La exigencia ética. sobre la doctrina del amor de Kierkegaard* In: *Søren Kierkegaard literature - 1956-2006: a bibliography*. New York: *Musseum Tusculamun Press*, 2010.
- GOLDSCHIDT, Victor. *A Religião de Platão*. Rio de Janeiro: DIFEL, 1970.

- GRAMMOND, Guiomar de. *Don Juan, Fausto e o Judeu Errante em Kierkegaard*. Petrópolis: Catedral das Letras, 2003.
- HANNAY, Alastair. *Kierkegaard*. London, Boston, Melbourne, Henley: Routledge & Kegan Paul, 1982.
- \_\_\_\_\_; MARINO, Gordon D. (Eds.). *The Cambridge Companion to Kierkegaard*. New York: Cambridge University Press, 1998.
- JUSTO, José Miranda. In: posfácio em *In Vino Veritas*. Lisboa: Guimarães Editores, 2002.
- KANT, Imanuel. *Fundamentação da metafísica dos costumes*. São Paulo: Abril Cultural, 1979.
- \_\_\_\_\_. *Crítica da Razão Pura*. São Paulo: Abril Cultural, 1979.
- KIERKEGAARD, Søren. *As Obras do Amor*. Bragança Paulista: São Francisco; Petrópolis: Vozes, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Diário de um Sedutor; Temor e Tremor; O Desespero Humano*. São Paulo: Abril Cultural, 1979.
- \_\_\_\_\_. *In Vino Veritas*. Lisboa: Guimarães Editores, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Migalhas Filosóficas*. Petrópolis: Vozes, 1995.
- \_\_\_\_\_. *O Conceito de Ironia: constantemente referido a Sócrates*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1991.
- \_\_\_\_\_. *O conceito de Angústia*. Rio de Janeiro: Vozes; São Paulo: São Francisco, 2010.
- \_\_\_\_\_. *Post-Scriptum Définitif et non scientifique aux miettes philosophiques vol. I/II – Oeuvres Complètes, vols. 10/11*, Éditions L'Orante, Paris. 1977.
- \_\_\_\_\_. *The Sickness unto Death*. New Jersey: Princeton University Press, 1980.

KIRMMSE, Bruce H. *Kierkegaard in Golden Age Denmark*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 1990.

LE BLANC, Charles. *Kierkegaard*. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

LÖWITH, Karl. *De Hegel a Nietzsche*. Buenos Aires: Katz Editores, 2008.

NASCIMENTO, Daniel Arruda. *In vino veritas: necessidade, contingência e liberdade daquele que ama*. In: Revista Filosofia Capital Vol. 6.

<http://www.filosofiacapital.org/ojs2.1.1/index.php/filosofiacapital/article/view/195>. Último Acesso em 20/11/2011.

\_\_\_\_\_. *Entre o espelho e o fundo do lago*. In: Søren Kierkegaard no Brasil. João Pessoa: Idéia, 2007.

PAULA, Marcio Gimenes de. *Indivíduo e Comunidade na Filosofia de Kierkegaard*. São Paulo: Paulus, 2009.

PESSANHA, José Américo Motta. *Platão: As várias faces do amor*. In: *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Companhia das Letras. 2009.

PLATÃO. *O Banquete*. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

SOUZA, J. Cavalcante. *Introdução ao Banquete*. In *O Banquete*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2010.

STEWART, Jon. *Kierkegaard's relation to Hegel reconsidered*. Nova York: Cambridge university Press, 2003.

SZLEZÁK, Thomas Alexander. *Platão e a escritura da filosofia*. São Paulo: Loyola, 2009.

VALLS, Álvaro Luiz Montenegro. *Kierkegaard, cá entre nós*. [mimeo].

\_\_\_\_\_. *Entre Sócrates e Cristo: ensaios sobre a ironia e o amor em Kierkegaard*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.

