

O Estético Em *Ou-Ou* De Kierkegaard E Sua Dinâmica Paradoxal

The Aesthetic in Kierkegaard's *Either-Or* And His Paradoxical Dynamics

Paulo Abe
(Universidade de São Paulo, Brasil)

Resumo: No presente artigo, procuramos analisar como o pseudônimo de Kierkegaard, o esteta A, define o estágio estético sem e com reflexão. Neste percurso, procuraremos fazer isso, dando importância também a como o paradoxo se apresenta neste modo de viver e não apenas no religioso, com a fé e Cristo, como geralmente entendido. Dividimos o artigo em quatro etapas: 1) Alegria x Felicidade; 2) Ou-ou; 3) O desejo; 4) O estético masculino.

Palavras-chave: Estético. Desejo. Tristeza. Ou-Ou. Kierkegaard.

Abstract: On this paper, we seek to analyze how Kierkegaard's pseudonym, the aesthete A, defines the aesthetic stage with and without reflection. On this way, we will aim to do it by giving also importance to how the paradox presents itself on this way of living and not only on the religious one, with faith and Christ, like it's commonly understood. We sectioned the paper in four parts: 1) Joy x Happiness; 2) Either-or; 3) Desire; 4) The masculine aesthetic.

Keywords: Aesthetic. Desire. Sadness. Either-or. Kierkegaard.

1 Introdução: Alegria x Felicidade

Kierkegaard trata de várias camadas na vida do esteta, como a paixão, o desejo, a infelicidade, o riso e a possibilidade, além da sedução, reflexão e – o que se poderia chamar de – a repetição contínua. Aqui buscaremos passar por tais conceitos, atentando para, na medida do possível, relacioná-los a um movimento paradoxal – não o da fé. Para tanto, o livro em que concentraremos nossa discussão será *Ou-Ou Parte I* (em dinamarquês: *Enten-Eller*), de 1843, escrito por Kierkegaard sob o pseudônimo do esteta A.

O termo “estágio estético” é um termo não tão bem definido por Kierkegaard. Há várias facetas para o indivíduo estético e aqui nos ateremos a duas manifestações do estético: o estético imediato e o reflexivo, isto é, mediado. Em *Enten-Eller Parte I*, mostra-se uma discrepância entre o interior e o exterior do homem esteta. Por muitas vezes essa contradição entra na relação entre riso e tristeza, uma vez o primeiro sendo uma expressão estética em direção à exterioridade e o último, à interioridade. O esteta ama sua tristeza, mas, ao mesmo tempo, precisa de um alívio dela, equilibrando, assim, sua vida de um lado para o outro, mas tendo como certo padrão a infelicidade. Sua condição se concentra no ser poeta: “Uma pessoa infeliz que esconde uma profunda angústia em seu coração, mas cujos lábios são tão bem formados que, quando um suspiro ou choro os perpassam, soam como uma linda música”¹. Eis a diferença entre o interior e o exterior. Essa “linda música” é representada pela alegria e o riso. Ambos estão de alguma forma conectados no pensamento de Kierkegaard,

1 KIERKEGAARD, S. **Either/Or Part I**. New Jersey: Princeton University Press, 1987, p. 19.

como na frase de *Enten-Eller*: “Eu nunca me senti alegre e, ainda assim, é como se sempre a alegria fosse minha constante companheira”². É possível ver a ambígua distância e proximidade da alegria, que faz com que o esteta nunca a sinta, porém, é justamente isso que o machucaria se, como diz: “For esquecido pelo jinn³ da alegria”⁴. O estado de infelicidade precisa das pausas da alegria para ser suportável pelo esteta. E aqui é importante notar os termos de Kierkegaard. Para ele, a tristeza é um estado constante e seus instantes de interrupção não são a felicidade, mas a alegria. Dessa forma, a felicidade é algo relacionado apenas à eternidade na música⁵ e na memória, enquanto a alegria é o momentâneo.

O riso, para o esteta, é tudo o que se pode desejar⁶. No entanto, seu riso é de vingança e desprezo pela sociedade, por como ela vive. A própria breve pausa de sua infelicidade na alegria de seu riso se mostra, contudo, impotente e é apenas causa de outra infelicidade, pois ele não pode vencer a sociedade. Assim, pode-se dizer que seu riso é por sua própria miséria, ou ainda, que o riso é sua ponte para se manter minimamente em sociedade.

Eu esqueci na caverna Trofônio como rir; quando me tornei adulto, quando abri meus olhos e vi a realidade, assim eu comecei a rir e nunca parei de rir desde então. Eu vi que o significado da vida era fazer dinheiro, seu

2 Ibidem, p. 40.

3 Em diversas partes a alegria, para Kierkegaard, é representada por essa figura do Islã, o jinn.

4 Ibidem, p. 41.

5 “Uma certa eternidade pode ser prontamente atribuída a eles, e isso de seu mérito, mas ainda essa eternidade é, na verdade, apenas o momento eterno que qualquer verdadeira produção artística tem, mas não toda eternidade no meio das mudanças dos tempos”. Ibidem, p. 53-4.

6 Ibidem, p. 43.

objetivo era tornar-se um conselheiro, que o rico encanto do amor era adquirir uma garota bem-sucedida, que a benção da amizade era ajudar os outros em dificuldades financeiras, que a sabedoria era o que quer que fosse que a maioria decidisse ser, que entusiasmo era discursar, que coragem era arriscar ser multado em dez dólares, que cordialidade era dizer “que isso faça bem a você” depois de comer, que piedade era ir para comunhão uma vez por ano. Isso eu vi, e eu ri⁷.

Aqui o esteta enumera as esferas da vida em que encontra tantos outros aprisionados. O que descreve, no entanto, em grande parte é o próximo estágio, o ético, por meio de uma acusação, segundo Jon Stewart, “contra a burguesia que corrompe as pessoas e destrói o verdadeiro espírito humano encontrado na infância”⁸. O esteta procura com todas as forças não seguir à próxima esfera, pois apenas sua paixão o torna alegre, sempre a cair por seguinte, como veremos, na felicidade da recordação. Sua condição, para si, mesmo que infeliz, é confortável. Todavia, sabe de um fato inegável: “Minha vida é como uma eterna noite [...] em última instância não tem sentido”⁹. Isso pois não consegue se mover e sair de sua condição. Sua paixão não vislumbra horizonte algum, sequer o concebe já que seu pensamento é a paixão, a espontaneidade. Desse modo, nada pode adquirir valor para ele:

[O esteta] é um tipo de niilista. Ele não

7 Ibidem, p. 34.

8 STEWART, J. **Søren Kierkegaard – Subjetividade, ironia e a crise da modernidade**. Petrópolis: Vozes, 2015, p. 163.

9 KIERKEGAARD, S. **Either/Or Part I**. New Jersey: Princeton University Press, 1987, p. 35-36.

acredita que exista algo que tenha qualquer valor ou verdade intrínsecos, e a ausência de quaisquer valores externos que poderiam ser usados para orientar sua vida o deixa à mercê de seus caprichos pessoais momentâneos, que são muitas vezes arbitrários. [...] Essa é a visão do esteta e ela o deixa em estado de letargia, sem inclinação para fazer qualquer coisa¹⁰.

Mas um espinho na carne ainda levanta questões dentro do esteta: “Às vezes eu tenho considerado tomar o passo decisivo que, comparado a ele, todos os anteriores pareceriam jogo de criança [...] é coragem que me falta?”¹¹. Assim, o esteta apenas desconfia de que não sai do lugar por causa – dentre outros motivos – de seu próprio medo¹². Está consciente de sua condição até certo ponto e, ainda que vislumbre a miragem de seu problema e de seu desespero, não o pode totalmente fazê-lo. Eis o seu erro.

Quanto à felicidade, para o esteta, a brevidade das pessoas que escolhe em sua vida ganha importância pelo amor de a memória ser feliz¹³ – e não alegre. Na memória encontra uma perfeição que a própria realidade não lhe pode fornecer e, ainda assim, um motivo para continuar na dimensão quantitativa e seduzir outras pessoas, sempre partindo do mesmo lugar. Por isso também diz: “Então eu vivo como alguém já morto. Tudo o que eu já experimentei eu afundo num batismo de esquecimento para a eternidade da recordação. Todo o temporal e

10 STEWART, J. op. cit., p. 163-4.

11 KIERKEGAARD, S. op. cit., p. 37.

12 É possível ver também este medo para o “passo decisivo” em Johannes de Silentio em *Temor e Tremor*.

13 *Ibidem*, p. 40.

fortuito é esquecido e apagado”¹⁴. Mesmo que busque o temporal em cada nova sensação ou amor, seu objetivo é a eternidade, mas se engana quanto ao que toma por ela, mergulhando no rio da recordação, mas esquecendo tudo o que lhe é presente. Desta forma, nada de fato consegue construir.

Nada é mais perigoso que recordar. Quando eu recordo uma relação de uma vida, essa relação cessa de existir. É dito que a ausência faz o coração ficar mais afeiçoado. Isso é verdade, mas se torna mais afeiçoado puramente num modo poético. Viver na recordação é a mais perfeita vida imaginável; recordar é mais satisfatório que a realidade e tem uma segurança que nenhuma realidade possui. Uma recordação de uma relação de vida já passou para a eternidade e não tem nenhum interesse temporal mais. [...] Se alguém deveria ter um diário, este sou eu, com o intuito de refrescar a memória¹⁵.

Não em vão o título de uma das partes de *Enten-Eller* ser *O diário de um sedutor*. No diário assegura-se a felicidade onde se tem mais controle, no passado, que não passa de outra forma de possibilidade. O mundo é apenas sua arena para usar o objeto de seu desejo e ter seu reflexo na memória. É esta sua lente para a vida. Em outras palavras, em sua infelicidade o esteta se ocupa de alegrias momentâneas para alcançar a felicidade – que tem a categoria da eternidade para si – na recordação, ainda que se iluda quanto ao que seja o eterno. No entanto, cria uma armadilha em que, vez após vez, se joga nesse ciclo sem saída. Nas palavras do próprio esteta: “O

14 Ibidem, p. 42.

15 Ibidem, p. 32.

tempo passa, a vida é como uma correnteza etc., as pessoas dizem. Não é isso o que eu acho: o tempo fica parado e eu também. Todos os planos que eu projetei voam direto de volta a mim; quando eu quero cuspo, eu cuspo no meu próprio rosto”¹⁶.

É possível ver isso também na análise do esteta A de *Don Juan* no capítulo “estágios imediatos eróticos, ou erótico musical”:

Tal não é o caso de Don Juan. Por causa disso ele *não tem tempo*; para ele tudo é meramente um *caso do momento*. De uma certa maneira, pode ser dito do amor físico que vê-la e amá-la são a mesma coisa, mas isso apenas sugere um começo. Isso tem uma verdade de um modo diferente em conexão com Don Juan. Vê-la e amá-la são o mesmo; isso está no momento. No mesmo momento, tudo está perdido e *a mesma coisa se repete indefinidamente*¹⁷.

A brevidade de tudo em sua vida é sua marca. A transitoriedade de tudo o que o toca é o que mantém sua condição nos termos previamente esclarecidos da tristeza, da alegria e da recordação. Mantém-se nessa imobilidade de uma contínua repetição do temporal, ou ainda, nesse refrão, o que Kierkegaard se referirá pelo termo *diapsalmata* por ser uma característica de repetição do Livro de Salmos¹⁸. Tal é sua imobilidade, um movimento no qual não se sai do lugar; um tempo que não se move,

16 Ibidem, p. 26.

17 Ibidem, p. 95, grifo nosso.

18 “O termo usado por Kierkegaard, que construiu a forma plural do singular grego usado na tradução do Salmos, onde o *selah* hebraico provavelmente indica uma pausa litúrgica ou musical, significa reflexões aforísticas, líricas numa gama de refrões substantivos”. HONG H. V.; HONG E..H. In: KIERKEGAARD, S. **Either/Or Part I**. New Jersey: Princeton University Press, 1987, p. 604, nota de rodapé 7.

possivelmente por não haver nenhum contato com a eternidade em seu modo de vida.

2 Ou-Ou

Kierkegaard adotou o termo ou-ou do que Hegel toma por “dogmatismo”, na *Enciclopédia das ciências filosóficas*: “O dogmatismo consiste em aderir a determinações unilaterais do entendimento, e excluir seus opostos. Esse é exatamente o estrito ‘ou-ou’, segundo o qual, por exemplo, o mundo é ou finito, ou infinito, mas não ambos”¹⁹. No entanto, essa visão se traduzirá no esteta de maneira distinta. Não se trata de escolher A ou B. A causa de sua falta de movimento tem outra razão, manter-se na possibilidade:

Case-se e você se arrependerá. Não se case e você se arrependerá também. Case-se ou não se case, você se arrependerá de qualquer maneira. Se você se casar ou não, você se arrependerá em ambos os casos. [...] Se você rir das estupidezas do mundo ou se você chorar por elas, você se arrependerá em ambos os casos. [...] Se você se enforcar ou não, você se arrependerá em ambos os casos. [...] Essa é a quintessência da sabedoria da vida. Não é apenas em momentos isolados que eu, como Spinoza diz, vejo tudo *aeterno modo*, mas eu estou continuamente em *aeterno modo*²⁰.

Nesta citação, é possível distinguir a diferença entre o esteta de *diapsalmata* e o de ou-ou. O primeiro tem certa reflexão, ainda pode “escolher”, ainda que seja apenas

19 HEGEL, G. W. F. *apud* STEWART, J.. **Søren Kierkegaard – Subjetividade, ironia e a crise da modernidade**. Petrópolis: Editora Vozes, 2015, p. 159.

20 KIERKEGAARD, S. **Either/Or Part I**. New Jersey: Princeton University Press, 1987, p. 38-9.

outro indivíduo para tê-lo momentaneamente em seus sentidos, mas “eternamente” na recordação. O segundo se nega a qualquer escolha, dado o arrependimento que viverá, mas também pela falta de reflexão. Este é o imediato que mostra a insignificância da escolha na vida²¹. Para ele, é na não-escolha que todos os caminhos se abrem e, nessa sua perspectiva, crê estar em *aeterno modo*. Antes de ter algo para si, prefere nada possuir e estar nessa perspectiva singular de sua vida e do mundo. De alguma forma, mostra onde está mais confortável: no nunca ter algo em vez de ter e perder para ter a lembrança e retornar a ter tudo possível: “Eu não desejaria riqueza ou poder, mas a paixão da possibilidade, porque é o olho, eternamente jovem, eternamente ardente, que vê possibilidade em qualquer lugar. O prazer desaponta; possibilidade, não”²². Ainda que se refira especificamente ao prazer, por consequência o faz à recordação, pois ambos envolvem algum tipo de escolha e um é decorrência do outro. Ou seja, o prazer desaponta, pois ele não é eterno, recaindo na tristeza e na recordação, na qual o esteta crê existir alguma eternidade. Todavia, nesse ponto, há exclusividade de possibilidade. Ou seja, não temos o movimento momentâneo que retorna ao ponto de partida incessantemente, onde o esteta não se move de qualquer maneira. Aqui o esteta imediato sequer dá o primeiro passo, mantém-se encastelado em possibilidade.

Isto é, se eu fizesse de minha máxima um ponto de partida, então eu seria incapaz de parar, porque se eu não parasse, então eu me arrependeria, e se eu parasse, eu também me

21 Não à toa diz que é um editor mais do que autor e que preferiu se demitir como professor para se juntar

a um teatro itinerante, pois tinha tudo a ganhar.

22 *Ibidem*, p. 41.

arrependeria etc. Mas se eu nunca começar, então eu posso sempre parar, porque meu eterno começar é meu eterno parar. [...] A questão é que eu não paro agora, mas que eu parei quando comecei²³.

Dessa forma, o esteta imediato é seduzido por uma ideia de eternidade, porém não a que o funda. Este é seu “modo eterno” que não passa de possibilidade. Sua máxima aqui é: não se mova, não escolha e seja passivo. Aí reside sua falta de autoria pela própria vida. Assim, o esteta A diz: “A verdadeira eternidade não está em ou-ou, mas antes disso”²⁴. Em outras palavras, está antes do arrependimento, antes da escolha, antes da atividade perante a vida. Aqui, recusa-se qualquer ação antes mesmo da opção, pois está – ao menos assim o crê – no seio da eternidade.

Esse é o tipo de desespero do esteta imediato. Depois da repetição do temporal que exige alguma reflexão, aqui vemos o desespero sobre a possibilidade. O esteta imediato se sente livre nessa condição, pois não escolhe; sente-se livre, pois não se arrepende; sente-se livre, pois nada lhe é necessário²⁵. Para ele, tudo deve ser possível, ainda que nada encontre realidade. Nessa abordagem paradoxal da vida, ao não ter nada, ele “possui” tudo em potência. Ou ainda, ao negar-se escolher, o indivíduo tem todas as escolhas para si.

Se me forem oferecidas todas as glórias ou todos os tormentos do mundo, nenhum deles me moveria mais do que o outro; eu não me inclinaria para um lado seja para me ater ou

23 Ibidem, p. 39-40.

24 Ibidem, p. 39.

25 Contraposto para possibilidade para Kierkegaard.

evitar. E sou *a morte que morre*²⁶. E do que me desviaria? Bem, se eu conseguisse ver uma fidelidade que aguentasse cada provação [*provelse*], um entusiasmo que aguentasse tudo, a fé que move montanhas; se eu me tornasse ciente de uma ideia que ligaria o finito e o infinito. Mas minha alma tem dúvidas venenosas que consomem tudo²⁷.

Dessa maneira Kierkegaard contrapõe a fé e a dúvida. Afinal, o esteta não é um cristão. Não reconhece Lázaro ou Jesus ao afirmar: “Ninguém volta dos mortos”²⁸, pois, para si, seria necessário justamente a fé para ver tal realidade²⁹. No fundo, não enxerga a conexão entre consciência e fé, e carece da coragem para conseguir ambos. De outra margem, avista que bastaria a fé para ligar os opostos – finito e infinito –, mas a dúvida cega-o para lhe dar o equilíbrio de sua imobilidade que o permitiria escolher e, por fim, trazer seu eu à existência. Ademais, é possível ver que o esteta, apenas diante da escolha, é de alguma forma mais desesperado que quando preso na repetição contínua, isto é, em *diapsalmata*, já que tem menos autoria sobre sua vida e busca mais a eternidade no possível do que na memória ou no temporal. Mas, em realidade, apenas podemos afirmar que se encontra mais em perigo por justamente seu desespero ser menos intenso, o que lhe é uma desvantagem, uma vez que significa também ter menos consciência.

26 Aqui Kierkegaard tem a semente do conceito do desespero como doença mortal, pois a doença não

acaba com a morte. Antes, a doença é estar mortalmente doente, carregar em si a própria morte.

27 Ibidem, p. 37, grifo nosso.

28 Ibidem, p. 26.

29 Tanto a dos milagres quanto a de se não estar mais mortalmente doente.

3 O Desejo

Para o esteta, o desejo não é uma arte, pois se deseja apenas o que não se tem, por isso ele descarta o que apenas possui por um instante. É seu *modus vivendi* na armadilha de sua contínua repetição. Poderia transformar seu desejo em uma grande arte, mas tem uma hipermetropia do espírito. Só enxerga o longínquo; só deseja o longínquo. Tudo o que não está presente faz parte do espectro de seu desejo. Dessa maneira, o poeta só deseja o ausente, o que lhe falta, uma vez que possivelmente ter algo próximo de si e desejá-lo seria o risco de ver seu próprio reflexo e entrar na vida adulta a qual tanto despreza e da qual ri. Então, tem seu desejo como um substituto pendular da escolha ética, uma vez que sempre retorna ao possível ou à recordação. Conseqüentemente, de forma paradoxal nesse movimento *ad infinitum* o esteta não pode se mover.

A sensualidade desperta, mas não para se mexer e sim para a quiescência parada, não para a luz e a felicidade, mas para a profunda melancolia. Ainda assim o desejo não está desperto; isso é intimado na melancolia. O que é desejado é continuamente presente no desejo; ele emerge daí e aparece num desconcertante amanhecer. Isso corre na esfera da sensualidade, é posta a uma distância por nuvens e névoas, e é trazida mais perto pela reflexão neles. O desejo possui o que se tornará o objeto de seu desejo, mas possui isso sem ter desejado e assim não o possui. Isso é o doloroso, mas também, em sua doçura, a fascinante e encantadora contradição, que, com sua tristeza e sua melancolia, ressoa por este estágio. Sua dor consiste não em ser muito pequena, mas em ser demais. O desejo é um

quieto desejo, o anseio, um quieto anseio, a paixão, uma quieta paixão, em que o objeto está mexendo e está tão perto do desejo que está dentro dele³⁰.

Aqui o esteta imóvel se encontra na escuridão e sua dor não aparece no pouco desejar, mas no muito sobre seu objeto que está tanto perto quanto em seu interior. Nesse paradoxo, residem também a dor e a doçura que produzem nessa formulação a melancolia, segundo Kierkegaard. Em outras palavras, também uma calma dor; também uma calma doçura. É possível que aqui ele esteja se referindo à angústia, “antipatia simpática e uma simpatia antipática”³¹. É uma sensação ambígua que mostra sua existência de forma leve, porém, simultaneamente, só está ali pois é demais. Kierkegaard esclarece: “O desejo é vago, o objeto muito pouco separado dele, que o que é desejado está de maneira andrógina no desejo [...] O desejo e o desejado estão ingressados nessa unidade [...]”.³² É dessa forma que o esteta não identifica bem o que deseja, pois suas linhas são turvas e não tão evidentes. Mesmo sua relação com o desejo é tanto de gosto quanto de desgosto. De alguma maneira, não entende essa androginia, pois, para tanto, precisaria entender a escolha ética que se nega a fazer, girando, assim, em torno de si, não tendo certeza sobre o lugar de seu desejo, imóvel. Ou ainda, se movendo tanto de objeto para objeto que sempre se encontra onde começou; a repetir o refrão.

O desejo, conseqüentemente, o qual neste estágio está presente apenas num

30 Ibidem, p. 75.

31 Ibidem, p. 42.

32 Ibidem, p. 77.

pressentimento de si mesmo, é desprovido de movimento, desprovido de agitação, pois é apenas gentilmente balançado por uma inexplicável emoção interior. Assim como a vida das plantas é confinada na terra, então é perdida numa quieta e sempre-presente anseio absorvida em contemplação, e ainda não pode liberar seu objeto, essencialmente porque num sentido mais profundo não há objeto; e ainda essa falta de objeto não é seu objeto, porque assim estaria imediatamente em movimento [...] ³³.

Kierkegaard se utiliza das plantas para simbolizar o esteta em sua imobilidade. De fato, como com o Pajem de *Fígaro*, na sua análise da ópera, o esteta resume muito bem a condição do personagem: “nunca vai além; ele nunca se move de seu ponto, porque seus movimentos são ilusórios, e conseqüentemente não há nenhum movimento”³⁴, porque o movimento e a imobilidade não são excludentes na sua condição. Assim, apesar de todo o seu esforço, não sai de onde não é ainda si próprio. Contudo, ainda que enxergue as ações de Pajem, o esteta não tem olhos para si mesmo na mesma situação, somente para o exterior. E é no interior que o motor de sua existência se encontra.

4 O estético masculino

Kierkegaard também analisa as diversas expressões estéticas nas personagens masculinas³⁵. Assim, iremos analisá-las brevemente a fim de cobrir esta questão na

33 Ibidem, p. 76-77.

34 Ibidem, p. 78.

35 Kierkegaard também analisa personagens femininas, mas, por uma questão de espaço e concisão, escolhemos apenas a porção masculina.

medida do possível dentro de nosso escopo. No campo masculino, o esteta A analisa três personagens: Don Juan, Don Giovanni e Fausto a fim de mostrar como se dá com cada um sua relação com o sexo oposto.

Para o esteta A, Don Juan e Don Giovanni, ambos do campo da música, são respectivamente uma força da natureza – um poder³⁶ –, e o que está entre tal força e ser um indivíduo. Assim, é possível dizer que até aqui nós só nos deparamos com o imediato, mas, como veremos, Don Juan perpassa ambos³⁷. O que caracteriza os extremos, que representam Don Giovanni e Fausto, é o primeiro estar apenas no campo da quantidade e o outro no da qualidade, onde há mais intensidade. Assim, o esteta imediato deve seduzir o múltiplo, enquanto o reflexivo somente uma.

Fausto, que reproduz Don Juan, seduz apenas uma garota, enquanto Don Giovanni seduz pelas centenas; mas em intensidade essa garota é seduzida e destruída de uma maneira totalmente diferente que todas as que Don Giovanni enganou – precisamente porque Fausto, como uma reprodução, tem uma qualidade intelectual-espiritual. O poder de um sedutor como esse é o discurso, isto é, a mentira³⁸.

O esteta aqui se encontra na categoria da palavra. Uma vez não mais musical, tem o tempo então para maquinar suas mentiras e executar seu plano de sedução. A questão fica com sua percepção do tempo e como, portanto, diferente do esteta-enganador, ele pode ver o amanhã e o futuro, ganhando pouco a pouco sua presa.

36 Ibidem, p. 107.

37 Ibidem, p. 108.

38 Ibidem, p. 99.

Nesse lugar no campo estético, Don Juan e Fausto entram numa intersecção de ambos os estágios estético e ético ao menos quanto à reflexão. O que Kierkegaard nos apresenta nessa parte é um esteta-reflexivo ou, em outras palavras, um esteta-sedutor.

Fausto é o espiritual-demoníaco, isto é, um sedutor da palavra, do tempo e da reflexão, pois, além de ser excluído pelo espírito cristão, é *essencialmente um indivíduo*, o que Don Giovanni simplesmente não pode ser, já que em sua sensualidade e musicalidade é apenas uma força da natureza. Por sua vez, com Don Juan, temos a transição através desta linha tão tênue entre o imediato e o reflexivo:

Don Juan continuamente levita entre ser uma ideia – isto é, poder, vida – e ser um indivíduo. Mas este levitar é a vibração musical. Quando o mar sobe e é duro, as ondas duras em sua turbulência formam imagens que se assemelham a criaturas; parece que foram essas criaturas que colocam as ondas em movimento e, no entanto, são, inversamente, as ondas dilatadoras que as formam. Assim Don Juan é a imagem que está continuamente vindo à vista, mas não atém forma e consistência, um indivíduo que está continuamente sendo formado, porém nunca é acabado, cuja história não pode aprender exceto por ouvir o barulho das ondas³⁹.

Conclusão

Kierkegaard nos mostra aqui uma intersecção entre os estágios estético e ético da vida, na medida em que é reflexivo apenas, e o indivíduo é uma espécie de miragem, mas que não se completa em forma e materialidade, pois está num *continuum* de individualidade ainda porvir. Aqui

39 Ibidem, p. 92.

outra, como chamamos aqui, repetição contínua do estético – agora também reflexivo – se dá, uma vez que não consegue ter um eu que venha a existir, mas constantemente bate à porta sem, no entanto, abri-la. Assim, em Don Juan, há apenas uma fraca aparição de uma individualidade. No entanto, é importante notar que, pelo menos aqui, Kierkegaard não fala de uma transição entre estágios de vida, nem de um meio caminho entre eles ou de espaços interseccionados, mas que há reflexão e, ainda assim, uma “vibração musical”.

Desse modo, a empresa de dividir sistematicamente com uma linha três estágios já se apresenta difícil – senão impossível –, uma vez que suas características parcialmente se combinam como em Don Juan e Fausto. Além do mais, estes três exemplos que o filósofo de Copenhague nos apresenta das óperas e da masculinidade pontuam como a repetição contínua – como um movimento estático – se dá tanto na enganação, como na sedução, e que ao não escolher ou possuir algo/alguém – como o Juiz William o faz e aconselha em *Ou-Ou Parte II* –, o esteta ou o esteta-reflexivo se ancora numa constante abertura da possibilidade para sua individualização, que é uma aporia daquilo que só existe em potência e que, nessa lógica de ou-ou, se põe existencial e paradoxalmente num movimento imóvel.

Em outras palavras, como o Juiz William comenta o comportamento do esteta A: “Você é como uma mulher que está dando à luz, mas está para sempre adiando o momento, permanecendo em dor”⁴⁰. Isso, possivelmente, se explicaria com Anti-Climacus, em *Sygdommen til Døden* [A Doença para a Morte], ao escrever que “na vida do

40 KIERKEGAARD, S. **Either-Or Part II**. New Jersey: Princeton University Press, 1987, p. 204.

espírito, não há permanência em repouso [*Stilstand*] (realmente não há sequer tal condição [*Tilstand*]; todas as coisas estão em ação) [...]”⁴¹.

Desta maneira, é possível enxergar uma dinâmica no modo de vida estético tanto imediato quanto reflexivo que é pendular, inconstante e paradoxal, na medida em que é um movimento que não sai do lugar. Como na imagem que Kierkegaard traz das ondas do mar na praia, observamos como o paradoxo se apresenta aqui no estético, sempre num movimento estático⁴², nunca a formar algo ou a se atualizar; ou, como no caso do ou-ou, nenhum movimento, pois o esteta apenas se mantém recluso na possibilidade. No entanto, paradoxalmente pensa possuir todas as escolhas, ainda que não fala nenhuma. Ainda que tenhamos tratado de um paradoxo que não seja o paradoxo absoluto de Cristo, como Deus-homem, ou o paradoxo da fé em virtude do absurdo, o paradoxo se apresenta esteticamente como uma dinâmica estática da vida do indivíduo que não vem a se tornar indivíduo, precisamente por se mover, mas nunca sair do lugar.

Referências

STEWART, J.. **Søren Kierkegaard**: Subjetividade, ironia e a crise da modernidade. Petrópolis: Vozes, 2015.

KIERKEGAARD, S. **Either/Or Part I**. New Jersey: Princeton University Press, 1987.

KIERKEGAARD, S. **Either-Or Part II**. New Jersey: Princeton University Press, 1987.

41 KIERKEGAARD, S. **Sickness unto death**. New Jersey: Princeton University Press, 1980, p. 94.

42 Com exceção da questão do ou-ou em que o esteta apenas se mantém recluso na possibilidade. No entanto, paradoxalmente pensa possuir todas as escolhas, ainda que não fala nenhuma.

KIERKEGAARD, S. **Sickness unto death**. New Jersey: Princeton University Press, 1980.

STEWART, J.. **Søren Kierkegaard – Subjetividade, ironia e a crise da modernidade**. Petrópolis: Vozes, 2015.

Paulo Abe

Graduado em Filosofia pela USP em 2014, teve o início de seus estudos no curso de Filosofia na PUC 2008, onde começou uma Iniciação Científica com bolsa da CNPq sobre o conceito de desespero em Kierkegaard. Em 2020, terminou seu mestrado na USP com bolsa CNPq em conjunto com a Universidade de Copenhague e Soren Kierkegaard Research Centre com a dissertação sobre o conceito de paradoxo e desespero em Kierkegaard. Em 2022, encontra-se no doutorado na USP e se dedica a pesquisar a questão da massa/rebanho em Kierkegaard e Nietzsche. No campo literário, publicou quatro livros de ficção, sendo premiado pela SFX em 2015 no Festival da Mantiqueira. Em 2016, foi finalista da "Primeira Maratona Literária" com o romance "Sexo sagrado". (Oito e Meio). Em 2018, venceu o Programa Nascente USP na categoria Texto com o livro de contos "um corpo divisível" (Penalux) e foi finalista do Prêmio Literário Guarulhos 2020. Em 2020, foi finalista do Prêmio OFF-FLIP com o conto "O livro dos tradutores" e em 2021, finalista com o conto "O livro das fronteiras".

E-mail: pauloaltro@hotmail.com

Submetido: 24/04/2021

Aprovado: 13/07/2021