

Johannes de Silentio, dimensões da sua escrita

Johannes de Silentio, facets of his writing

Paulo Abe
Universidade de São Paulo, Brasil

Resumo

Este artigo procura analisar um dos tantos pseudônimos de Kierkegaard, Johannes de Silentio, autor apenas de uma obra: *Temor e Tremor*. Discutiremos sua apresentação no livro como um poeta e admirador, além de como estas estas categorias também são analisadas em *A Prática do Cristianismo* e em *A Doença para a Morte*, escrito sob o pseudônimo Anti-Climacus, o cristão por excelência. A partir daí, colocaremos o poeta e o admirador à contraluz da discussão da massa ou multidão. Por fim, observaremos para o seu papel de poeta importante em direção ao religioso.

Palavras-chaves: Multidão. Johannes de Silentio. Admirador. Poeta. Igreja.

Abstract

On this paper, we seek to analyze one of the many of Kierkegaard's pseudonyms, Johannes de Silentio, author only of book *Fear and Trembling*. We will discuss how he presents himself as a poet and an admirer. Also, we will look into how these categories are also analyzed in *Practice in Christianity* and in *Sickness unto Death*, written by the pseudonym Anti-Climacus, the Christians par excellence. From there, the poet and the admirer will be discussed with Kierkegaard's critique of the mass. In the end, we will show reasons for the importance of this poetic role into the religious.

Keywords: Crowd. Johannes de Silentio. Admirer. Poet. Church.

Informações do artigo

Submetido em 24/01/2023
Aprovado em 21/02/2023
Publicado em 12/05/2023.

 <https://doi.org/10.25247/P1982-999X.2023.v23n2.p21-42>



Esta obra está licenciada sob uma licença
[Creative Commons CC BY 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Como ser citado (modelo ABNT)

ABE, Paulo. Johannes de Silentio: uma biografia. *Ágora Filosófica*, Recife, v. 23, n. 2, p. 21-42, maio/ago. 2023.

1 INTRODUÇÃO

O filósofo dinamarquês Kierkegaard (1813-1855) testemunhou muitas mudanças sociais, políticas e filosóficas no século XIX. Ainda que timidamente, no início de sua produção bibliográfica, se posicionava criticamente contra o comportamento de sua sociedade em relação ao religioso e a se tornar si mesmo, em sua segunda fase declara seu ataque abertamente. Nesse artigo, procuraremos analisar o pseudônimo Johannes de Silentio como se apresenta em “Temor e Tremor” de 1843 e este como objeto de crítica de Anti-Climacus de “A Doença para a Morte” (1849) e “A Prática do Cristianismo” (1850). Neste sentido, buscamos apresentar como um poeta e admirador se apresenta e como é criticado por um cristão verdadeiro, Anti-Climacus.

Søren Kierkegaard escreveu sob diversos pseudônimos e também com seu próprio nome. Desde o início de seus escritos, Kierkegaard se preocupou em criticar, mas também em elevar a consciência da sociedade dinamarquesa. Em especial, discutiu sobre o que chamou de cristãos da cristandade, que consistia em todos os cristãos, pois já era generalizada a concepção de que para ser cristão, bastava nascer. De uma mesma maneira, criticou também Hegel e seus seguidores por promoverem um tipo de filosofia que negasse a vida em virtude de uma abstração do universal ou geral. No que muitos comentadores chamam de sua primeira fase, Kierkegaard ataca, por assim dizer, o leitor, enganando-o no sentido do bom, isto é, na direção para ser si mesmo – ou ao menos para ter mais consciência de si mesmo. No entanto, em seus últimos escritos ataca a sociedade e a cristandade de maneira generalizada, dando ênfase à cultura da multidão, da massa.

Sua meta foi guiar o leitor a se tornar um indivíduo singular, isto é, si mesmo. Contudo, para fazer isso teria de fazer com que as pessoas estivessem cientes das tantas formas em que uma pessoa não é ela mesma, o que Kierkegaard chama de estar em desespero. A questão se aprofunda quando, em seus últimos trabalhos, aponta que esse comportamento está generalizado na sociedade, um eterno estado de desespero no qual ninguém visa transcender ao si-mesmo verdadeiro. Para o filósofo dinamarquês, toda a questão se resume em todos *serem* cristãos e nunca se *tornarem* cristãos.

Nesse artigo, procuraremos expor esta preocupação no pseudônimo Johannes de Silentio em sua obra *Temor e Tremor* de 1843. Para tanto, procuraremos defini-lo como uma personagem aos olhos de outros pseudônimos, mas especialmente aos próprios olhos. Por certo, outros pseudônimos de consciência mais ou menos elevada terão outros pontos de vista, mas buscaremos na medida do possível definir quem é Johannes de Silentio, um dos pseudônimos mais misteriosos e difíceis de se delinear na obra de Kierkegaard.

Nesse sentido, procuraremos dar ênfase a *Temor e Tremor*. Contudo, nos apoiando nas autodefinições que Johannes de Silentio, procuraremos expor como elas dialogam e se conectam com definições de outros pseudônimos. Para “poeta” nos debruçaremos sobre *Ou-Ou*; para admirador, *A Prática do Cristianismo*; para existência-poética (KIERKEGAARD, 1980, p. 77), *A Doença para a Morte*.

2 JOHANNES DE SILENTIO X ESTETA A

Desde o início de *Temor e Tremor*, Johannes de Silentio se intitula apenas um poeta – ao menos a princípio. Por inúmeras vezes se chamará poeta a fim de ter para si um herói para projetar as grandes aventuras, o grande feito que ele mesmo não se arrisca, a fé. Sua tarefa é preservar a memória de Abraão. Para tanto, citando Shakespeare, busca ser fiel aos acontecimentos, algo que só o poeta poderia fazer. Neste livro, analisa Abraão e o conceito de paradoxo envolvido na fé, porém também colocará em exposição sua própria existência como admirador, poeta, alguém que canta as ações de outros, nunca tendo si próprio como protagonista: “o poeta não pode cumprir aquilo que o herói realiza: só lhe resta admirá-lo, amá-lo e rejubilar com ele (...) está enamorado, feliz por não ser herói, para que o seu amor seja feito de admiração. O poeta é o gênio da recordação” (KIERKEGAARD, 1973, p. 259).

Por trás de seu “vestuário verbal” (KIERKEGAARD, 1973, p. 287), sua existência se relaciona com Deus apenas pela imaginação – na qual inclui-se a

recordação¹. Em muitos livros de Kierkegaard, os conceitos de imaginação, recordação e abstração estão correlatos. No fundo, significam – também – o possível e a idealidade. O esteta A em *Ou-Ou* é outro pseudônimo que se utiliza dessa recordação e do fato de se considerar um poeta.

Sobre a questão da recordação, o esteta A 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 fortuito é esquecido e apagado” (KIERKEGAARD, 1987, p. 35-6). O que ele “experimenta” são seus casos amorosos que, antes de vivê-los, mergulha-os na recordação para alcançar, neste mundo do possível e da eternidade, certa perfeição e idealidade que só a imaginação pode *recriar*. Johannes de Silentio, no entanto, como vimos ao citar Shakespeare, procura ser o mais fiel possível do que se passou com seu herói. E o que isso quer dizer? Quer dizer também usar a imaginação, no entanto, para retirar-lhe uma verdade oculta. No caso de Abraão, a tribulação e a angústia nos três dias em direção ao monte Moriá. Uma dificuldade que só o poeta pode desvendar, uma vez que não se encontra na própria bíblia.

Assim, trazemos aqui a citação acima para mostrar que, apesar de o esteta A e Johannes de Silentio usarem a mesma ferramenta, usam-na de maneira distinta. O primeiro procura, por assim dizer, embelezar a realidade fugidia; o segundo, desvendar-lhe uma verdade interna ao herói, Abraão. Além do mais, quanto à recordação, de Silentio afirma que é o gênio nessa “arte”. De maneira que isso indica que há uma diferença do uso estritamente estético da recordação e do qual faz de Silentio.

O que é o poeta para o esteta? Para o esteta A, “Um homem infeliz que esconde profundos tormentos no coração, mas cujos lábios se moldam de tal forma que suspiro ou grito que deles irrompa soa como urna bela música” (KIERKEGAARD, 2013, p. 27). Em *Ou-Ou 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 (externo) e infelicidade (interna). O esteta ama sua tristeza, mas, ao mesmo tempo, precisa de um alívio dela, equilibrando, assim,

¹ Cf. FERREIRA, M. J. *Imagination and Despair of Sin In: CAPPELØRN, N. J.; DEUSER, H. (org.) Kierkegaard Studies, Yearbook 1997*. Berlin: Walter de Gruyter, 1997, p. 16-34.

sua vida de um lado para o outro, mas tendo como certa tendência à infelicidade em sua incapacidade de resolver seu desconforto interior. De alguma forma, poder-se-ia ser dito que o esteta, na sua definição de poeta, tenta *comunicar* o que está dentro de si, mas falha.

Ryan Kemp, em seu artigo “*Johannes de Silentio: Religious Poet or Faithless Aesthete?*”, apontará para o fato de que a poesia não é estritamente estética. Para tanto, aponta para o fato de que o poeta, em um sentido mais amplo, possa ser um comunicador, especificamente um que usa a comunicação indireta. Além do mais, que por ter uma finalidade religiosa com Abraão, Johannes de Silentio não seja estético – ao menos não nos mesmos termos do esteta A –, podendo se encaixar na definição de fé socrática em *Pós-Escrito* (KEMP, 2015, p. 148). Dessa maneira, comunicando o que se passa exatamente no interior de um herói da fé e não falhando em comunicar o que se passa em si mesmo, mostra a diferença entre os dois “poetas”, pois têm objetos e finalidades diferentes para seu poetizar.

O último ponto que gostaríamos de pontuar quanta à diferença desses dois pseudônimos é quanto à coragem. O esteta A em alguns momentos de talvez maior lucidez questiona seu próprio comportamento: “Às vezes eu tenho considerado tomar o passo decisivo que, comparado ao qual, todos os anteriores parecem jogo de criança [...] é coragem que me falta?” (KIERKEGAARD, 1987, p. 37). Não raras as vezes em que o esteta de alguma forma se vangloria por nunca escolher e viver na possibilidade ou de que *escolhe* esteticamente, para apenas jogar a realidade na perfeição eterna da recordação. Nestes dois exemplos, vemos esta “falta de coragem” em tanto escolher quanto manter-se na escolha.

O próprio Juiz William na segunda parte de *Ou-Ou* dirá para o esteta A: “Você é como uma mulher que está dando à luz, mas está para sempre adiando o momento, permanecendo em dor” (KIERKEGAARD, p. 205). Neste sentido, o Juiz critica o esteta por não escolher – a si próprio e a seu próprio desespero. É precisamente isso que, ainda que inconscientemente, o esteta evita a todo custo. Contudo, este seu “adiamento do momento” é sua dor. Sua covardia no fim lhe custa muito, mas procura manter-se onde já está acostumado, seu *modus vivendi*.

Johannes de Silentio de forma análoga se encontra no mesmo dilema quando diz: “Não possuo a coragem de falar, e ainda menos de agir como ele [Abraão]” (KIERKEGAARD, 1973, p. 325). Neste ponto, ambos os pseudônimos se encontram: na covardia. Ou ainda, no eterno evitar do “momento decisivo”, seja ele a “escolha ética” ou a “fé religiosa”. Assim, é possível observar que, apesar do mesmo sentimento, o objeto de seus medos é distinto, pois o objeto de sua poesia é também distinto, uma vez que, como pensamos ter esboçado, Johannes de Silentio e o esteta A não são o mesmo “poeta” e o primeiro sequer é esteta. Ainda que possua elementos estéticos em si, estão de tal maneira transformados que seria um erro julgá-lo um esteta.

3 JOHANNES DE SILENTIO X JOHANNES ANTI-CLIMACUS DE A PRÁTICA DO CRISTIANISMO

Em *Temor e Tremor*, Johannes de Silentio tenta com que “todos participem de sua admiração pelo herói” (KIERKEGAARD, 1973, p. 259). Assim, poder-se-ia dizer que contamina a todos com o amor que sente por Abraão. De maneira que influencia as pessoas a não se arriscarem ou que todos tomem a questão ou tarefa apenas para grandes indivíduos, que não eles próprios. Ainda que nem todos sejam poetas, esta é a situação de grande parte ou toda a sociedade. A partir disso, é possível dizer que o poeta, que também são os pastores na época de Kierkegaard, está mais interessado em seu bem-estar ou em ser um cristão de forma segura, ainda que, para Kierkegaard, ser cristão seja um risco enorme.

Em *A Prática do Cristianismo*, sob o pseudônimo de Johannes Anti-Climacus, o cristão por excelência, Kierkegaard procura expor o que a cristandade erroneamente julga ser cristão e o que a essência do cristianismo é. Neste trabalho de 1850 de sua última fase, critica os admiradores, poetas, bispos, isto é, os falsos cristãos. Isso é importante, pois, para Kierkegaard e Anti-Climacus também em seu *A Doença para a Morte*, tornar-se e ser cristão por meio da fé em sua relação absoluta com o absoluto é ser si mesmo. Assim, admiradores, poetas e bispos ainda não o são e não tentam sê-lo. Contudo, notaremos a definição melhor pelo contraste. Analisaremos em *A Prática do Cristianismo* sua crítica aos admiradores e poetas em contraposição aos

seguidores de Cristo, isto é, àqueles que imitam – ou ao menos imitariam – sua vida em humilhação.

Anti-Climacus critica como os bispos e as pessoas aceitam com facilidade suas “observações” sobre a vida de Cristo e como ninguém procura de fato segui-la. De maneira que diz: “Mas ‘observar’ pode significar, em certo sentido, chegar muito perto de algo, a saber, do que se deseja observar; em outro sentido, significa manter-se muito distante, infinitamente distante, isto é, pessoalmente” (KIERKEGAARD, 1944, p. 227-228). Em outras palavras, com “o observar eu entro no objeto (me torno objetivo), mas me abandono ou me afasto de mim mesmo (deixo de ser subjetivo)” (KIERKEGAARD, 1944, p. 228). E aqui precisamos ter em mente que, para Kierkegaard, “a verdade é subjetividade” e que por causa disso, seus contemporâneos “esqueceram de existir” (KIERKEGAARD, 1944, p. 223). Em suma, há “um abismo enorme entre o ator e o poeta” (KIERKEGAARD, 1944, p. 230), isto é, aquele que está seguro à distância, ainda que ao “observar” – talvez de forma poética – se esteja um pouco mais próximo do objeto da fé.

A admiração do poeta é um esconderijo perfeito, ainda que seja refúgio comum de toda a sociedade ocidental. Esconde-se à luz do dia. De maneira que a vida de Cristo que deveria ser seguida, torna-se uma desculpa geral e uma fuga da exigência de nossa vida (KIERKEGAARD, 1944, p. 233), tornamo-nos nós mesmos. Isso pode ocorrer tanto consciente como inconscientemente (KIERKEGAARD, 1944, p. 233). Nesse processo, o indivíduo desaparece mais e mais, perde-se no que admira, que se torna cada vez maior; e o que admira o engole (KIERKEGAARD, 1944, p. 236).

O admirador, se falamos do mesmo em *A Prática do Cristianismo* e em *Temor e Tremor*, é “apenas covarde ou egoisticamente apaixonado pela grandeza; se houver qualquer inconveniente ou perigo, ele recua” (KIERKEGAARD, 1944, p. 239). Ou seja, ele “assume uma relação pagã com o Cristianismo” (KIERKEGAARD, 1944, p. 247). Kierkegaard, como Johannes Anti-Climacus em *A Prática do Cristianismo*, usará duas personagens para simbolizar o admirador que, novamente, trata de toda sociedade.

Nicodemos² era um admirador; o perigo da realidade era demais para ele; ele desejava manter-se pessoalmente afastado. Mas, por outro lado, a verdade o envolvia a tal ponto que ele buscava um relacionamento com ela. Sob o manto da escuridão, ele roubou seu caminho — afinal, ele estava caminhando por caminhos proibidos — para a verdade desprezada; certamente já lhe custou um grande esforço correr esse risco, procurar a companhia do desprezado [Cristo] (KIERKEGAARD, 1944, p. 241).

Nesse caso, Nicodemos fica no meio do caminho, pois nem negava que Jesus era o que dizia ser, mas também não ousava tornar pública sua relação com ele. Ou seja, procurava estar seguro, ser apenas um admirador à distância, pois ser um seguidor é se jogar no perigo, seguir o modelo, Cristo. Isso ele não pode. Lembremos aqui da “falta de coragem” agora do esteta A, Johannes de Silentio e Nicodemos. Onze dos seguidores de Jesus, apesar de terem se escandalizado ao fim, principalmente Pedro, poderiam ser considerados de fato seguidores por Anti-Climacus. Contudo, um foi desde sempre um admirador, Judas. Neste sentido, o pseudônimo procura indicar ao fim do livro, como é de praxe em sua escrita, uma ascensão de consciência no leitor – o que é chamado de comunicação indireta – para o fato de que manter-se sempre como um admirador, como a sociedade se mantém, é escolher ser o traidor (KIERKEGAARD, 1944, p. 239).

Anti-Climacus é radical quanto à sua definição de ser um cristão. Não há meio termo. Ainda que haja uma religiosidade no poeta de *Temor e Tremor*, não está satisfeito até que o indivíduo se torne um apóstolo, um seguidor, um humilhado, um cristão. Para ele, há apenas a ideia de seguir o modelo. De maneira que toma o “poetizar” possivelmente como essas “observações” que critica dos pastores, pois entende que se não houver um chamado a guerra, todos ficarão em repouso, como Nicodemos, na segurança da noite.

3.1 A Igreja Triunfante e o Evangelho da Admiração

Para Kierkegaard, como Anti-Climacus, em *A Prática do Cristianismo*, a Igreja em sua origem já foi uma Igreja militante. Ou seja, já houve uma luta

² Personagem bíblico, fariseu, membro do conselho judaico, que, aparentemente, por medo da lei que proibia ser ajudado por Cristo e do que outros judeus pensariam, foi se encontrar com Jesus à noite, cf. João 3:2.

espiritual pela qual se alistou e lutou. Sua recompensa estaria em outro mundo e seu modo de combate seria por imitar a vida de Cristo em humilhação, na relação absoluta com o absoluto na fé. Contudo, o mundo se secularizou. A Igreja militante se tornou uma Igreja triunfante e procuravam oferecer os espólios do paraíso no próprio mundo terreno. Já não havia mais combate, mais tensão, apenas alívio. De maneira que esta cristandade da Igreja triunfante prega até hoje, na verdade, 1) o paganismo, pois não consideram Deus ou o paraíso, já venceram no mundo; 2) a admiração, pois tomando por vencida a batalha e lendo as Escrituras apenas como contos de fadas, não precisam seguir o exemplo de Cristo, estão seguros; 3) a abolição do cristianismo, pois ao não acreditarem e se limitarem a fazer “observações” à distância, não vivendo o cristianismo, traem-no como Judas o fez – inconscientemente.

Em suma, evita-se a dificuldade de se tornar cristão. E como em tantas vezes Johannes de Silentio acentua em *Temor e Tremor*, a fé não é consolo, mas tribulação e angústia. E a consciência desta perspectiva – do chamado de sua tarefa – é o que o diferencia do simples “admirador” de Anti-Climacus, ainda que a grosso modo se encaixe em sua definição. O caminho do conforto só leva ao ético e à palavra, quando se deveria caminhar o trajeto do silêncio e da solitude. O primeiro leva o indivíduo ao Johannes de Silentio chamado herói trágico, o segundo, ao cavaleiro da fé. No entanto, como veremos adiante, observamos que há um desconforto no poeta.

4 JOHANNES DE SILENTIO X JOHANNES CLIMACUS EM A DOENÇA PARA A MORTE

Johannes de Silentio apresenta ao leitor três tipos de existências: o herói trágico, o cavaleiro da resignação infinita e o cavaleiro da fé³. Eles representam respectivamente uma ascensão em direção à fé, isto é, ser si mesmo. O herói trágico é caracterizado pelo personagem grego Agamenon, que é compreendido por todos, faz parte do geral e da linguagem, e suas ações são racionais, tendo um efeito na comunidade, como no sacrifício de sua filha a fim de ter bons ventos

³ Também o herói estético ao fim do livro, mas aqui nos importa estes três que permeiam a maior parte da obra.

para seguir para a guerra – ainda que seja assassinado por sua esposa precisamente por causa disso na sua volta. O cavaleiro da resignação infinita está no último ponto antes da fé, no qual precisa abandonar a razão como centro de sua existência, ser humilde e se resignar do mundo para ganhá-lo de volta como cavaleiro da fé – e a angústia intrínseca a ela –, por meio desta paixão que é sua bandeira.

Onde, contudo, encontra-se nosso poeta?

Sabemos que o herói trágico é a expressão do mundano, do social e do pagão. Isto é, “o herói trágico renuncia a si mesmo para exprimir o geral [...] encontra segurança no geral [...] sacrifica-se por ele” (KIERKEGAARD, 1973, p. 297-299).

Contudo, na parte intitulada “Efusão Preliminar”, escreve:

Se, portanto, *como herói trágico* (pois não posso elevar-me mais) houvesse sido convidado a empreender viagem tão extraordinária como a de Moriija, sei muito bem aquilo que faria. Não me acovardaria a ponto de ficar ao canto da lareira; não me divertiria no caminho, não esqueceria a faca do sacrifício para inventar uma pequena demora; estou quase seguro de que estava a postos no momento dado e que tudo teria estado em ordem; talvez até chegasse mais cedo do que a hora aprazada para tudo acabar quanto antes. Sei o que mais teria feito. No momento de montar a cavalo diria com os meus botões: agora tudo está perdido, Deus exige Isaac, sacrifico-o e com ele toda a alegria; no entanto Deus é amor e continua sendo-o para mim, porque na ordem temporal, Ele e eu não podemos conversar, não temos língua comum. Talvez nos dias de hoje, Pedro ou Paulo⁴, no seu zelo pelas grandes coisas, fossem bastante insensatos para imaginarem e fazerem crer que, agindo realmente dessa maneira, teria eu cumprido tarefa superior à de Abraão. Com efeito esta minha *imensa resignação* ter-lhes-ia parecido muito mais cheia de ideal e poesia do que o prosaísmo de Abraão. Isso é, entretanto, a maior das falsidades, pois tal *resignação* seria, apesar de tudo, apenas um sucedâneo⁵ da fé. Por conseguinte, não poderia fazer mais do que o *movimento infinito* para encontrar-me e repousar de novo em mim próprio, nem amaria Isaac como Abraão (...) resistiria certamente no último minuto (...). Muito me custaria alegrar-me de novo com a sua presença (Isaque) (...) Pois quem do infinito da alma, *próprio motu et propriis auspiciis* [por seu próprio impulso e responsabilidade], efetua o infinito movimento, sem o poder remediar, só na dor conserva Isaac (KIERKEGAARD, 1973, p. 270).

⁴ No original, não há menção desses nomes.

⁵ Substituto.

Nessa confusa citação, assim como Kemp (2015, p. 150), acreditamos que, apesar de se afirmar como herói trágico, Johannes de Silentio tem uma vontade ou desejo de ir além desta categoria. Há um movimento narrativo do princípio da citação até o seu fim. O que observamos é que possivelmente Johannes quer mostrar ao leitor que, como herói trágico, se posto diante de uma prova espiritual, teria a resignação suficiente para seguir adiante com sua tarefa. No entanto, há uma ênfase na “imensa resignação”, “resignação” e “movimento infinito”. De maneira que, sim, Johannes de Silentio sugere ser o “cavaleiro da resignação infinita”, porém sua dificuldade está em executar apenas a segunda parte do “duplo movimento”, e não conseguir “finitizar” – a presença de Isaque. Ou seja, o que lhe falta é o “constantemente”, por isso não recupera o mundo, apenas tem a resignação em mãos: “O cavaleiro da fé é o único feliz, o herdeiro direto do mundo finito, enquanto que o cavaleiro da resignação é um estranho vagabundo” (KIERKEGAARD, 1973, p. 280).

Como Kemp aponta, mais tarde no capítulo, no exemplo da princesa, Johannes de Silentio será mais enfático sobre a que categoria pertence.

Não consigo, porém, obter pelas minhas próprias forças a mínima coisa que participe do mundo finito; porque, constantemente, emprego minha força a *renunciar* a tudo. Posso espontaneamente renunciar à princesa, e em lugar de me lamentar, devo alcançar a alegria, paz e repouso na dor; mas não posso por meus próprios meios voltar a obtê-la, pois utilizo toda a força a ela renunciar. Mas pela fé, diz o assombroso cavaleiro, pela fé receberás a princesa em virtude do absurdo. Ai de mim, que não posso fazer esse movimento (KIERKEGAARD, 1973, p. 280, grifo nosso).

Assim, como Kemp afirma em seu artigo:

Como o jovem na história [que troca a consumação do amor finito no tempo pela *ideia* de seu amor e pelo amor eterno], de Silentio está preparado a renunciar a finitude pelo bem da infinitude. Mais especificamente, ele está preparado a obedecer ao chamado de Deus para suspender o ético (isto é, sacrificar Isaque) sem também ter a coragem de que Deus pode restaurar o que foi renunciado no ato da suspensão, ou seja, a satisfação ética (o filho prometido). Esta incapacidade de retornar (*gjentage*) ao ético é o que faz de Silentio um mero cavaleiro da resignação infinita (...) Em vez de seguir a reivindicação de Abraão pelas bençãos terrenas, de Silentio está resignado à relativa segurança da infinitude, uma posição que suspende o ético enquanto se mantém no interior do que de Silentio chama de esfera socrática (KEMP, 2015, p. 151).

Kemp nota o paralelo que Johannes de Silentio faz de si em relação a Sócrates, ainda que a definição de socrático possa ser diferente em cada pseudônimo. Contudo, reafirma que há uma sobreposição de definições do cavaleiro da infinita resignação e a religiosidade A – de Johannes Climacus – que parece satisfazer a comparação: “(1) uma orientação absoluta em direção a um *telos* absoluto⁶ (2) sofrimento⁷, e (3) culpa⁸” (KEMP, 2015, p. 151). De maneira que demonstra um caráter religioso a de Silentio em um sentido amplo.

4.1 A Perspectiva de uma *Doença para a Morte*

Para chegar nesta parte, precisávamos construir essa exposição e análise desta categoria do cavaleiro da resignação infinita. Neste ponto, abordaremos a seguinte frase de *Temor e Tremor*: “A resignação infinita é o último estádio [*Stadium*] que precede a fé” (KIERKEGAARD, 1973, p. 277). Primeiramente, salientamos que Johannes de Silentio considera a resignação como um estágio da vida, indo contra a abordagem simplista dos três estágios. Se observarmos bem, em *Temor e Tremor*, há a descrição de quatro estágios: o herói estético, o herói trágico, o cavaleiro da resignação infinita e o cavaleiro da fé. Entretanto, gostaríamos de chamar a atenção para outra parte desta citação, o “precede a fé”.

Sob o pseudônimo Johannes Anti-Climacus, o cristão por excelência, Kierkegaard analisa na segunda parte sobre o pecado de *A Doença para a Morte* (1849) um – o que agora podemos chamar de – estágio que chama de existência-poeta. Essa existência, para este, “que está logo antes do religioso, mas poetiza em vez de ser” (KIERKEGAARD, 1980, p. 77). Nesta parte, procuraremos trazer evidências de que ambos falam do mesmo estágio, ainda que sob perspectivas diferentes.

Na segunda parte de *A Doença para a Morte*, Johannes Anti-Climacus aborda o pecado, em especial como diante de Deus ou com a concepção de Deus em desespero se quer ou não quer ser si mesmo. Ele abre esta parte com

⁶ A fé e o paradoxo do herói.

⁷ A dor a que tanto se refere e tem quase como refúgio.

⁸ As constantes menções à sua própria covardia.

a existência-poeta, pois nela há um inegável estar “diante de Deus”, isto é, uma perspectiva religiosa, assim como o poeta em *Temor e Tremor*.

No mesmo parágrafo, afirma que esta existência-poeta está “à beira do religioso” e tem “algo em comum com o desespero da resignação, exceto que o conceito de Deus está presente” (KIERKEGAARD, 1980, p. 77). Voltando apenas algumas páginas, no fim da primeira parte, na seção sobre querer ser si mesmo em desespero, há uma pequena nota sobre este “desespero da resignação”.

Além disso, para que não seja esquecido, deste ponto de vista veremos que muito do que no mundo é vestido com o nome de *resignação* é uma espécie de desespero: em desespero de querer *ser o próprio eu abstrato*, em desespero de querer fazer com que o eterno seja suficiente e, assim, ser capaz de desafiar ou ignorar o sofrimento terreno e temporal. A *dialética da resignação* é essencialmente esta: desejar ser eterno e então, quando se trata de algo específico em que o eu sofre, não desejar ser si mesmo, consolando-se no pensamento de que pode desaparecer na eternidade e, portanto, sentir-se justificado em não aceitar a tempo. Ainda que sofrendo, o eu não fará a admissão de que é parte inerente dele, isto é, o eu não se humilhará⁹ pela fé sob ele. A resignação vista como desespero é, portanto, essencialmente diferente do desespero de não querer em desespero ser si mesmo, pois no desespero deseja-se ser si mesmo, mas com a exclusão de algo específico em relação ao qual alguém em desespero não deseja ser si mesmo (KIERKEGAARD, 1980, p. 71).¹⁰

⁹ Em contraposição ao seu orgulho, cf. (KIERKEGAARD, 1980, p. 65-68).

¹⁰ Do contrário, se o desesperado se nega a se abstrair, Anti-Climacus afirma: “Nas páginas anteriores, a forma de desespero que se desespera sobre o mundo ou algo mundano foi compreendida basicamente por ser – e isso também manifesta-se como sendo – desespero do eterno, isto é, uma falta de vontade em ser consolado e curado pelo eterno, uma superestimação das coisas desse mundo ao ponto de que o eterno não é uma consolação. Mas essa forma de desespero, não tendo vontade de esperar pela possibilidade de que uma necessidade mundana, uma cruz temporal, pode vir a acabar. A pessoa desesperada que em desespero quer ser si mesmo não quer fazer isso. Ele se convenceu de que esse *espinho na carne* se encontra tão fundo que ele não consegue se abstrair dele (se isso é de verdade o caso ou sua paixão faz a ele) para sempre, por assim dizer. Ele se sente ofendido por isso ou, mais corretamente, ele toma essa oportunidade para ficar ofendido por toda existência; ele quer ser si mesmo de forma desafiante, ser si mesmo apesar disso ou sem isso (seria de fato abstrair si mesmo disso, mas não pode fazer, ou seria o movimento em direção à *resignação*) – não, apesar do e em desafio a toda existência, ele quer ser si mesmo com isso, quase ignorando sua agonia. Esperança na possibilidade de ajuda, especialmente em *virtude do absurdo*, que para Deus tudo é possível – não, isso ele não quer. E procurar ajuda de alguém – não, nem por tudo no mundo ele quer isso. Em vez de procurar ajuda, ele prefere, se necessário, ser si mesmo com todas as agonias do inferno” (KIERKEGAARD, 1980, p. 70-71, grifo nosso).

Neste tímido parágrafo na nota, podemos ver alguns elementos que definiriam Johannes de Silentio, na visão crítica de Anti-Climacus. Para o cristão por excelência, o pseudônimo de *Temor e Tremor* quer ser si mesmo abstratamente. Como não tem a coragem para sê-lo de fato, sua vontade caminha em direção ao que imagina querer ser. Contudo, podemos também interpretar que sua abstração é precisamente estar flutuando na infinitude de sua resignação, o que se traduziria pelo “eterno” na citação.

Este indivíduo no desespero da resignação deseja ser o eterno (infinito) – ou o eu eterno –, ainda que uma agonia e sofrimento o acompanhe. Com exceção deste ponto, não quer ser si mesmo, mas não pode abstrair-se de sua âncora mundana, terrena e finita. De maneira que essa situação sem resolução em que não há a elasticidade espiritual suficiente para se jogar sem volta no eterno, causa-lhe dor. Tudo mudaria se pudesse se humilhar, ter fé, mas rejeita esta possibilidade – seja por não crer que a Deus tudo é possível, seja por não ter coragem ou humildade.

Para alcançar tal estágio que quer ser o eu eterno, Anti-Climacus indica que é preciso estar em introversão ou, como também é traduzido, hermetismo [*Indesluttethed*]¹¹, conceito que aparece primeiramente na seção sobre o desespero do eterno ou de si mesmo. É descrito como um tipo de desespero que aparece menos frequentemente no mundo, pois é mais profundo. Também é considerado o oposto da imediaticidade, tendo desprezo por ela (KIERKEGAARD, 1980, p. 63). Aqui citamos o diário que tem uma versão das primeiras páginas da segunda parte de *A Doença para a Morte*, onde cita a introversão – o que não faz na obra publicada.

Aqui há uma outra forma de hermetismo [*Indesluttethed*] que eu ainda gostaria de discutir, uma espécie de existência-poeta em relação ao religioso. Este hermetismo, como uma ocasião para se desesperar por algo mundano ou o mundano – e daí para se desesperar por sua fraqueza, do eterno, por si mesmo – é também: em desespero de não querer ser si mesmo. Esse eu, na verdade, tem um profundo anseio religioso; a concepção de Deus é retomada no hermetismo e é a fonte na fortaleza da montanha do hermetismo. Mas fechado dentro de si mesmo e ele continua em desespero; ele não pode abandonar o ponto fixo. Ele ama a Deus acima de tudo, Deus que é seu único consolo em sua agonia [*Qva*]¹² secreta – e ainda assim ele ama

¹¹ Introversão.

¹² Na edição de 1973, traduzida como suplício.

a agonia e não a deixa ir embora. No desespero, ele não quer ser ele mesmo, não quer, na fé, penetrar na agonia. Mas, como alguém que se tornou infeliz no amor erótico e, assim, se tornou um poeta e celebra altiva e abençoadamente a felicidade do amor, ele se torna o poeta da religiosidade. Ele se tornou infeliz com a religiosidade. Ele sente obscuramente que o que é exigido dele é que ele abandone essa agonia – mas isso ele não pode fazer, isto é, em última instância ele ainda não quer, e aqui seu eu termina na *vaguidade*. No entanto, a descrição desse poeta do religioso – assim como a descrição do amor erótico de outro poeta – tem um encanto, um entusiasmo lírico, uma eloquência que nenhum homem casado e nenhuma apresentação de Sua Reverência têm. Nem é o que ele diz falso, de forma alguma; sua apresentação é simplesmente seu mais feliz e melhor *eu*. Sua relação com o religioso é a de um amante infeliz¹³, não, no sentido mais estrito, a de um crente; ele tem apenas o primeiro elemento da fé – o desespero – e dentro dele um intenso anseio pelo religioso (*Pap.* VIII 2 B 158, *nd*, 1848).

Ele desespera sobre sua fraqueza, aquele ponto de exceção em que não quer ser si mesmo. Por isso foge ao eterno o quanto pode. No entanto, é possível que o hermético ou essa existência-poeta, que “anseia pelo religioso”, tenha uma relação ambígua em relação com sua agonia. Anti-Climacus parecer indicar que neste caso tenha uma “simpatia antipática ou antipatia simpática” – como com o conceito de angústia. Uma outra opção, o que nos parece ser mais plausível, uma vez que a palavra angústia não é usada, é que a resposta pode se encontrar nesta referência às amantes infelizes¹⁴. Isto é, as amantes incertas quanto a se seu amor é ou não correspondido – ou se seu amante traiu ou não traiu –, pendulam entre uma incerteza e outra sem horizonte de encontrar certeza e sair dessa armadilha cinética reflexiva, ou seja, um movimento sem sair do lugar. Assim, esta agonia faz o indivíduo pendular também entre ela e o eterno.

Chamamos atenção também ao “hermetismo”. Na citação dos *Diários*, vemos a expressão “fortaleza da montanha do hermetismo”, enquanto que em *A Doença para a Morte*, temos “é excessivamente dialético e é como se estivesse um labirinto dialeticamente impenetrável em relação a quão obscuramente está consciente de estar em pecado” (KIERKEGAARD, 1980, p. 77). Aqui podemos ver que Kierkegaard queria fazer uma relação entre ser excessivamente dialético e introversão, hermetismo. Mais evidências se mostram, quando esse conceito

¹³ Possível alusão às amantes infelizes que descreve o esteta A em *Ou-Ou*.

¹⁴ cf. ABE, Paulo (2020). *Paradoxo e Desespero em Søren Kierkegaard: Uma Análise das Dinâmicas e da Estrutura do Eu*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: FFLCH-USP, p. 27-38.

aparece precisamente no desespero do eterno em *A Doença para a Morte*, que é o caso de Johannes de Silentio.

Além do mais, devemos lembrar que *Temor e Tremor* tem um subtítulo: “Lírica dialética”. E que, apesar de se autointitular poeta por diversas vezes, quando acaba de contar a história do casamento que está na *Política* de Aristóteles, ele afirma “não sou poeta¹⁵; deixo-me guiar simplesmente pela dialética” (KIERKEGAARD, 1973, p. 306). Apesar de sua negação – que talvez se refira apenas àquela parte –, observamos que esta ligação entre a existência-poeta e o dialético está posta ao menos em *A Doença para a Morte*.

De qualquer maneira, observamos também um elemento análogo na história do tritão em *Temor e Tremor*, onde o tritão se encontra em um “cume dialético” e, ao menos na Idade Média, “o tritão é manifestadamente destinado ao claustro (*Klosteret*)” (KIERKEGAARD, 1973, p. 311). Mas relata que “quando se efetuou o movimento do claustro, não resta senão um, o do absurdo” (KIERKEGAARD, 1973, p. 313). Apesar de não usar o mesmo termo para hermetismo (*Indesluttetheden*), parece indicar o mesmo sentido de se fechar em si mesmo.

Assim, esse poeta ou dialético está sempre à beira de si mesmo, à beira do religioso. No entanto, à vista de sua tarefa, encontra-se fechado para a ajuda humana ou divina. Como vimos em *A Doença para a Morte*, há uma questão de orgulho, mas em *Temor e Tremor* há também o empecilho da coragem. Em *A Prática do Cristianismo*, o hermetismo é citado uma única vez – possivelmente mais no sentido de uma introversão – para descrever onde se cresce imóvel ou em silêncio (KIERKEGAARD, 1944, p. 206-7).

Johannes de Silentio não consegue ter uma mudança em seu interior. De alguma forma está esticado entre o reino dos homens e do eterno – mas também entre o demoníaco e o divino. No primeiro, há uma agonia familiar; no segundo, uma angústia que não se enxerga suportando. Talvez seja possível dizer, à maneira de Paul Ricoeur, que Kierkegaard substitui uma dialética de três termos por uma dialética rompida; por uma dialética não resolvida em dois termos. Uma dialética sem mediação, tal é o paradoxo kierkegaardiano” (RICŒUR, 1996, p.

¹⁵ Apesar de Johannes de Silentio falar sobre o poeta em diversos momentos e de que é um *poetice*, é sempre na terceira pessoa. Nesta única citação, nega sê-lo na primeira pessoa, o que talvez seja sua maneira de revelar-se ao leitor.

22). Em outras palavras, a dialética de Kierkegaard são dois pólos que produzem uma tensão que não possibilita uma síntese. Apesar de o dialético parecer também ter o sentido de uma reflexão, pois de Silentio procura compreender o paradoxo e o faz apenas até certo ponto, as evidências que mostramos indicam que a dialética se encontra nesta tensão que “precede o religioso”.

5 BIOGRAFIA DO SILÊNCIO

Nesta terceira e última parte, exporemos as evidências textuais de sobre os conceitos apresentados até aqui à contraluz dos trechos em que Johannes de Silentio se expõe enquanto escritor e pseudônimo, além de analisar tais partes e seu desenvolvimento enquanto um “personagem” também, onde consegue tanto fazer um elogio de sua missão quanto fazer uma autocrítica de seus limites enquanto poeta.

Em *Temor e Tremor*, não raras são as vezes que Johannes de Silentio fala sobre o poeta. Já em seu prólogo, vemos: “O presente autor de nenhum modo é filósofo. É sim, poetice et eleganter” (KIERKEGAARD, 1973, p. 252). O pseudônimo se apresenta como “poético”¹⁶, nunca como poeta, apesar de inúmeras menções a ele. Na verdade, nega sê-lo no meio do livro – para revelar-se dialético, como vimos acima. Contudo, se sua intenção é “enganar o leitor para o bem”, sigamos com esta visão “enganosa” por enquanto.

No capítulo “Elogio a Abraão”, temos ele a dizer: “o poeta não pode cumprir aquilo que o herói realiza: só lhe resta admirá-lo, amá-lo e rejubilar com ele (...) está enamorado, feliz por não ser herói, para que o seu amor seja feito de admiração” (KIERKEGAARD, 1973, p. 259). Ou seja, ele se apresenta feliz com seu papel, talvez até orgulhoso com a importância que se compara a de seu herói e objeto de admiração.

No entanto, observamos no decorrer do livro essa autoafirmação de seu papel, mas também a de seus limites. A cada página, parece compreender mais, junto ao leitor, que não há tanta felicidade em não ser esse herói, que de fato não pode cumprir a tarefa de quem admira. Ele se mantém seguro na admiração,

¹⁶ Interessante notar que em seu rascunho da apresentação de *Temor e Tremor*, Kierkegaard não usa a expressão “poetice et eleganter” e, logo abaixo de seu nome ao fim, escreve “outrora uma pessoa poética” Pap. IV B 80:3, n.d., 1843.

assim como o leitor. Nas últimas páginas, diz que poderia pelo pensamento se colocar no lugar de Sócrates, mas “nenhum poeta pode se aproximar de Abraão” (KIERKEGAARD, 1973, p. 329). O paradoxo é demais, mesmo para o poeta do herói da fé. Não ousa saber por experiência a terrível tarefa de ser um indivíduo singular (KIERKEGAARD, 1973, p. 296). De alguma forma, se utiliza da palavra como vestuário verbal a fim de esconder sua miséria (KIERKEGAARD, 1973, p. 287). Nas suas palavras: “um poeta adquire o poder dessa palavra que lhe permitirá exprimir todos os graves segredos dos que o cercam, pelo preço de um pequeno segredo que não pode confessar; e um poeta não é um apóstolo¹⁷” (KIERKEGAARD, 1973, p. 288). Assim, neste ponto, vemos que paulatinamente de *Silentio* aponta para a linha que não concebe passar. Ele não pode ser um seguidor ou apóstolo, apenas um admirador, como já vimos em *A Prática do Cristianismo*. Nas últimas páginas, confirma seu limite mais uma vez ao dizer: “Não possuo a coragem de falar, e ainda menos de agir como ele [Abraão]” (KIERKEGAARD, 1973, p. 325).

Em muitos sentidos, seu “sobrenome” pode apontar tanto o silêncio no qual a fé se insere, mas sobre o qual ele consegue falar ainda que à distância, quanto o silêncio dentro de si mesmo. Como poeta, ele “fala” muito, afinal, esconde-se na palavra, como vimos. Contudo, gostaríamos de apontar a força deste segundo silêncio, um que envolve sua covardia, seu esconderijo nas palavras, sua incapacidade de agir. De fato, ele afirma que compreende o paradoxo apenas enquanto paradoxo, isto é, vê seu limite, mas apenas do lado de fora. O que confirmaria isso é sua afirmação no último parágrafo da *Problemata III*, em que diz, talvez para a surpresa do leitor que o compreendeu sempre como poeta e admirador, que “aquele que ama Deus [Abraão] não tem necessidade de lágrimas nem de admiração” (KIERKEGAARD, 1973, p. 325). É uma consciência de seu objeto que vemos aparecer também no meio do livro, no fim da *Problemata I*, quando discorre sobre Maria, mãe de Jesus.

Não precisa, absolutamente nada, da admiração do mundo, tal como Abraão não necessita de lágrimas, porque nem ela foi uma heroína, nem ele foi um herói. E não se tornaram grandes por terem escapado à tribulação, ao desespero e ao paradoxo, mas precisamente porque sofreram tudo isso. Há grandeza em ouvir

¹⁷ Possivelmente aqui se apresenta inicialmente a discussão de *A Prática do Cristianismo*, que discute a comparação entre admirador e imitador de Cristo.

dizer ao poeta, quando apresenta o seu herói trágico à admiração dos homens: *chorai por ele; merece-o*; porque é grandioso merecer as lágrimas dos que são dignos de as derramar; há grandeza em ver o poeta conter a multidão, corrigir os homens e analisá-los um por um para verificar se são dignos de chorar pelo herói, porque as lágrimas dos vulgares chorões profanam o sagrado. Contudo ainda é mais grandioso que o cavaleiro da fé possa dizer ao nobre caráter que quer chorar por ele: *não chores por mim, chora antes por ti próprio* (KIERKEGAARD, 1973, p. 290).

Nesse sentido, observamos que Johannes de Silentio indica desde a segunda metade do livro o valor do sofrimento, da tribulação, da angústia, do desespero e da dificuldade em se tornar o cavaleiro da fé. No entanto, há aqui também um importante papel do poeta em apresentar, ainda que apenas como horizonte, o paradoxo. Como também no fim da *Problemata II*, Johannes afirma que a dor do cavaleiro da fé é sua segurança e que a verdadeira grandeza é acessível a todos (KIERKEGAARD, 1973, p. 300). O poeta, no sentido deste *Silentio*, indica o tortuoso caminho para se tornar um cavaleiro da fé, isto é, como em sua análise de Maria, que não há benção sem uma maldição (KIERKEGAARD, 1973, p. 290).

O poeta, ainda que se sacrificando ao poetizar em vez de ser ou ao menos não conseguir fazer diferente, de fato comunica ao próximo, mesmo que sem dizer completamente. Como Abraão em sua última frase a seu filho Isaque: “Meu filho, Deus proverá ele próprio um carneiro para o sacrifício”, em que diz algo apenas indiretamente, é possível que Johannes de Silentio o faça de maneira semelhante. Nas últimas páginas de *Temor e Tremor*, é possível ver a ênfase que dá em Sócrates e em sua comunicação irônica: “Em primeiro lugar não diz absolutamente nada, é dessa forma que exprime o que tem a dizer. A sua resposta a Isaque reveste a forma de ironia, porque é ela sempre que se emprega para exprimir qualquer coisa, sem, no entanto, dizer “seja o que for” (KIERKEGAARD, 1973, p. 324). Em sua última frase, há mais convicção do que verdade em seu conteúdo incerto. E Johannes de Silentio nos parece fazer o mesmo: mostrar algo ao leitor de uma forma, ainda que seu conteúdo lhe seja inalcançável como admirador. E o papel do poeta, assim como a frase de Abraão, tem algo de irônico, na medida em que pode cantar tudo sobre o herói, e nada pode compreender dele. Seu silêncio, ainda na primeira imediaticidade,

assim, mesmo que sem ação nem entendimento, pode ser apresentado – poético ou esteticamente. Consciente de seus limites, o poeta – que já se revelou dialético – revela também na última página que “mesmo para aquele que não chega até a fé, a vida comporta suficientes tarefas, e se as aborda com sincero amor, a sua vida não será perdida, mesmo que não possa ser comparada à existência dos que aprenderam e alcançaram o mais alto” (KIERKEGAARD, 1973, p. 327). Assim, aparentemente, há certo sentido em seu amor, que é feito de admiração – que se mostra consciente ao fim do livro ao dizer que Abraão não precisa de admiração.

No começo do livro, Johannes de Silentio sintetiza o papel do poeta desta forma:

Tal é a sua atividade, sua humilde tarefa, seu leal serviço na mansão do herói. Se é fiel ao seu amor e luta noite e dia contra as emboscadas do esquecimento, ávido de lhe arrebatara o herói, uma vez enfim cumprida a sua missão, entra na sua companhia (KIERKEGAARD, 1973, p. 259).

Não há desacordo desta definição inicial até o fim de *Temor e Tremor*. Kierkegaard parece indicar que a “mais alta paixão”, a fé, ainda que não alcançável a todos, não impede de se dar um sentido superior ao estético – e ao ético se tomamos que o dialético é reflexivo, apesar de se negar ser filósofo¹⁸. Contudo, essa admiração é tida como desnecessária no Epílogo de *Temor e Tremor*, e será criticada de maneira forte posteriormente em *A Prática do Cristianismo* por Anti-Climacus. Johannes de Silentio pode muito bem estar apenas defendendo sua posição como o pode, mas há uma certa autoconsciência de seus limites e de suas falhas que se transformam também em autocrítica – além da crítica ao próprio leitor¹⁹. Em suas últimas frases, de Silentio parece indicar que há sentido em viver como o faz – dialeticamente, como o cavaleiro da resignação infinita – e que superar o religioso, como os hegelianos o fazem, e Johannes de Silentio indica em todo o livro com a expressão hegeliana “ir mais além” ou “ir mais longe”, é retroceder na discussão

¹⁸ “Não devemos presumir que falar sobre a fé é sempre um meio para evadir da fé. Pelo contrário, reflexão pode às vezes ser o prerequisite para seu desenvolvimento” (KEMP, 2015, p. 150).

¹⁹ Cf. “Quanto têm a franqueza de reconhecer o que podem e aquilo de que não são capazes? E se acaso um se encontra, não é sobretudo entre as pessoas de menor cultura e principalmente entre as mulheres?” (KIERKEGAARD, 1973, p. 313).

e na própria existência. Como na analogia heraclitiana que usa ao fim do livro, é melhor entrar no rio apenas uma vez do que, como o discípulo de Heráclito – que tentou “ir mais longe” – cria, não conseguir entrar no rio nem uma única vez, negando o movimento. Nesse sentido, Johannes de Silentio é o dialético que não foi “mais longe”.

REFERÊNCIAS

ABE, Paulo. **Paradoxo e Desespero em Søren Kierkegaard**: Uma Análise das Dinâmicas e da Estrutura do Eu. Dissertação de Mestrado. São Paulo: FFLCH-USP. 2020.

FERREIRA, M. J. Imagination and Despair of Sin. *In*: CAPPELØRN, N. J.; DEUSER, H. (org.) **Kierkegaard Studies, Yearbook 1997**. Berlin: Walter de Gruyter, 1997.

GLENN Jr., J. D. The Definition of the Self and the Structure of Kierkegaard's Work. *In*: Perkins, Robert L. (org.). **International Kierkegaard Commentary: The Sickness unto Death**. Georgia: Mercer University Press, 1987.

KEMP, R.; NUN, K.; STEWART, J. **Kierkegaard's pseudonyms**. Kierkegaard Research: Sources, Reception and Resources. v. 17. New York: Routledge, 2015.

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

KIERKEGAARD, S. **Temor e tremor**. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

KIERKEGAARD, S. **Training in christianity**. New Jersey: Princeton University Press, 1944.

KIERKEGAARD, S. **Concluding unscientific post-script**. New Jersey: Princeton University Press, 1941.

KIERKEGAARD, Søren. **O desespero humano**. São Paulo: Abril Cultural, 1973. (Os Pensadores).

KIERKEGAARD, S. Journals and Papers. Pap. X3 A 656 n.d., 1850. *In*: **Søren Kierkegaard's Journals and Papers**. vol.1-6. ed. e trad. Howard & Edna Hong. Bloomington: Indiana University Press, 1967.

RICŒUR, Paul. **A região dos filósofos**. Leituras 2. São Paulo: Loyola, 1996.

DADOS DO AUTOR

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