



BENJAMIN E KIERKEGAARD: UMA CONTRAPOSIÇÃO A PARTIR DO PREFÁCIO DA *ORIGEM DO DRAMA BARROCO ALEMÃO*

Arthur Bartholo*

Resumo – O objetivo deste artigo é avaliar e aprofundar uma relação entre o pensamento de Walter Benjamin e Sören Kierkegaard, mais especificamente no que diz respeito às considerações acerca das reflexões e das críticas de Benjamin sobre o método na obra *Origem do Drama Barroco Alemão*, particularmente em seu prefácio, e as concepções de Kierkegaard acerca do significado do estético como esfera da existência, bem como do significado da obra de arte nesse contexto. O procedimento empregado é o da confrontação direta de algumas diretrizes de pensamento apontadas do prefácio da *Origem do Drama Barroco*, com alguns traços do pensamento de Kierkegaard. Não se trata, portanto, de realizar uma crítica imanente que venha clarificar um desenvolvimento interior dialético ou reflexivo da ideia a partir do confronto entre os pontos de vista dos dois autores, mas apenas de elencar as convergências e as divergências entre ambos, com o mero intuito de preparar as condições para um diálogo que dê ensejo a uma crítica nesses termos.

Palavras-chave: Drama. Barroco. Estética. Benjamin. Kierkegaard.

INTRODUÇÃO

O objetivo deste artigo é avaliar e aprofundar uma relação entre o pensamento de Walter Benjamin e Sören Kierkegaard, mais especificamente no que diz respeito às considerações acerca das reflexões e das críticas de Benjamin sobre o método na obra *Origem do Drama Barroco Alemão*, particularmente em seu prefácio, e as concepções de Kierkegaard acerca do significado do estético como esfera da existência, bem como do significado da obra de arte nesse contexto¹.

* Doutorando pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Sua área de interesse está relacionada à filosofia de Kierkegaard e ao romantismo e idealismo alemão. *E-mail:* arthurbartholo@yahoo.com.br

1 - A conferência de Carla Damião sobre a relação entre Kierkegaard e Benjamin via os escritos de Adorno sobre o estético em Kierkegaard servirá como ponto de partida e contraponto, considerando a posição de Adorno em segundo plano, de modo a enfatizar as relações estruturais entre os textos dos autores em questão. Tal conferência, não publicada e da qual utilizei o manuscrito, foi proferida em outubro de 2013, no Colóquio Modernidade e Subjetividade em Kierkegaard, na UnB. Este artigo foi escrito sob a orientação da professora Carla – a quem devo imensos agradecimentos – como resultado de um curso sobre o Trauerspielbuch, no 2º semestre de 2013.

O procedimento aqui empregado é o da confrontação direta de algumas diretrizes de pensamento apontadas do prefácio da *Origem do Drama Barroco*, com alguns traços gerais do pensamento de Kierkegaard. Não se trata, portanto, de realizar uma crítica imanente que venha clarificar um desenvolvimento interior dialético ou reflexivo da ideia com base no confronto entre os pontos de vista dos dois autores, mas apenas de elencar as convergências e as divergências entre ambos, com o mero intuito de preparar as condições para um diálogo que dê ensejo a uma crítica nesses termos. Dessa forma, de acordo com as diretrizes do prefácio, pode-se partir de uma abordagem em três grandes temáticas inter-relacionadas, com as quais a filosofia de Kierkegaard pode estabelecer um contraponto. A primeira dessas diretrizes pode ser qualificada como a discussão acerca do método com a qual começa o prefácio e sobre a qual cai a discussão a respeito do papel científico do conceito e sua determinação como extremos na apresentação (*Darstellung*) das ideias. A segunda diz respeito à concepção de verdade trabalhada no prefácio, que remete à concepção da ideia de origem (*Ursprung*) em relação à obra de arte e da discussão acerca dos gêneros artísticos. E, finalmente, a questão do histórico, posta ao final do prefácio, em que a história é apresentada como ciência da origem, com a qual o conceito na forma de extremo é posto em relação e com base no que a história da arte passa a apresentar-se como dilaceramento e declínio.

Se não há, em Benjamin, um estudo aprofundado de Kierkegaard, e, ainda que este tenha sido feito em parte via Adorno, não obstante, é possível encontrar na obra dos dois autores injunções filosóficas frutíferas de um ponto de vista comparativo. A principal assertiva, que em Kierkegaard não se encontra explicitamente formulada, é o da crítica à modernidade, que tanto em Benjamin como em Kierkegaard vinculam-se de maneira profunda a uma análise do conceito do estético contemporâneo a cada um deles. Nesse sentido, o interesse e o diálogo crítico que ambos mantêm com a escola romântica não é fortuito, mas serve justamente como fundamento para a compreensão do que significa o estético do ponto de vista filosófico como radicalização, ou, para falar como Benjamin, extremo.

METODOLOGIA E CARÁTER ESTÉTICO

A crítica à subjetividade moderna se mescla com a crítica ao estético no sentido de que, quando o sujeito se torna esteticamente determinado ou, como expressa Kierkegaard, se propõe a "viver poeticamente", ele vem a ser não apenas destituído das determinações da realidade que o constitui, mas passa, além disso, a conceber-se negativamente como um eu abstrato e capacitado a criar poeticamente a realidade, para que possa desfrutá-la esteticamente bem como tornar-se apartado dessa mesma realidade, de forma que essa liberdade poética seja efetivada apenas de maneira negativa. Essa liberdade negativa é a marca indelével da figura do ironista, que em Kierkegaard possui em Sócrates o representante original, do que a modernidade, principalmente com o romantismo, constituiria uma tentativa insuficiente de

realização por não conseguir realizar a tarefa de tornar-se indivíduo como Sócrates havia conseguido, tarefa esta que também é a tarefa absoluta do religioso. Viver poeticamente significa, em termos modernos, uma experimentação constante da subjetividade, acompanhada do seu esvaziamento, e, como mostra Julianne Rebentisch (2012, p. 2), a ironia socrática se opõe à ironia da subjetividade romântica, no sentido de que aquela é "uma ironia dirigida a uma totalidade de uma época", possuindo uma característica histórica situacional cujo potencial revolucionário encontra-se ausente na ironia romântica. Esta, ao contrário, não se dirige a uma realidade histórica, mas à realidade como tal e, dessa forma, cria uma cisão do sujeito com as suas próprias determinações objetivas constitutivas, o que redundando em esvaziamento e alheamento da realidade, numa liberdade negativa.

Essa concepção da subjetividade romântica encontra suas raízes na crítica hegeliana ao subjetivismo moderno, à qual Kierkegaard subscrevia. No entanto, segundo Rebentisch, tal crítica não faz jus à concepção do estético em Friedrich, por exemplo, Schlegel, de forma que escapa a essa crítica a concepção romântica da separação entre o ético e o estético. Ignorar tal comparação levaria Kierkegaard a conceber o indivíduo esteticamente determinado (na figura do ironista ou do sedutor) como aquele que comete uma estetização do ético, pervertendo-o num caráter demoníaco, "fáustico". Por sua vez, a postura moderna é caracterizada nesse sentido como uma "extensão do estético para outras esferas além da arte" (REBENTISCH, 2012, p. 1), em que o viver poético é caracterizado como um modo de vida subjuntivo. Tal caracterização é possível, todavia, somente mediante a acusação que o personagem ético, o juiz Wilhelm, dirige ao esteta, em *Ou/Ou*: "aquele que vive esteticamente não escolhe, e alguém que, assim que o ético se torna aparente para ele, escolhe o estético, não vive na esfera estética, pois ele peca e cai na categoria do ético, ainda que sua vida deva ser descrita como não-ética" (KIERKEGAARD, 2004, p. 486). Aqui o estético aparece não apenas situado como o imediato (como de fato o é em *Ou/Ou*, na figura de Don Giovanni, ou o esteticismo musical imediato) numa concepção histórica de *Bildung*, mas como aquilo que é superado na esfera da liberdade que se efetiva com o advento do ético ou com a ideia de escolha. Não se trata, portanto, de conceber uma separação ou, contrariamente, uma junção do ético e do estético de modo a formar, como pretende o personagem Wilhelm, um "equilíbrio entre o ético e o estético", mas de reconhecer a ambos como postos numa relação dialética.

Nesse sentido, seguindo a esteira da leitura de Adorno, Rebentisch (2012, p. 12) fala em reconhecer na obra de Kierkegaard tanto a necessidade quanto o caráter da vinculação entre o estético e o ético, justamente por conceber a potencialização da subjetividade como uma "subjetividade exagerada" que sucumbe às pretensões abstratas da ironia sem amarras. Rebentisch (2012, p. 12) descreve o "modo de vida subjuntivo" do ironista como aquele que meramente conduz experimentos e nunca realiza uma decisão efetiva. Contudo, a autora afirma que os dois modelos de *Ou/Ou* são falhos, e a escolha trata de transcendê-los num terceiro, que, no *Conceito de ironia*, dar-se-ia com a ironia dominada. A descrição de Kierkegaard (2005, p. 212) da ironia como uma "segunda potência da subjetividade", que "tem de

existir *uma segunda potência da subjetividade*, uma subjetividade da subjetividade, correspondente a reflexão da reflexão. Com isso estamos novamente orientados historicamente", coaduna-se com a concepção de Rebenitsch apenas na medida em que ela é uma elevação; mas não na medida em que se qualifica como um "exagero", no que ela se identifica com a subjetividade romântica que Kierkegaard pretende superar.

Não se trata aqui, pois, da ironia da subjetividade esvaziada, mas daquela que, por meio da escolha, é capaz de situar-se historicamente. Quando Rebenitsch associa um caráter prático desvinculado da esfera estética da existência à noção de liberdade, o acento se transpõe dessa liberdade historicamente situada e, por isso mesmo, orientada na existência, para uma intersubjetividade vinculante, à qual se associa o paradigma do amor, que, no entanto, apenas remotamente se agrega à liberdade como orientação. A ideia de que

[...] o paradigma do amor serve a Kierkegaard para reforçar a crítica ao subjetivismo radical da estética romântica, trazendo, em contrapartida, motivos éticos para a estética a fim de ampliar o campo da estética sem torná-la mero esteticismo, mas "uma forma de vida mais abrangente", um "modelo para a vida do sujeito" (REBENTISCH, 2012, p. 1),

não concebe o caráter estético como ele mesmo passível de potencialização, de um desdobramento potencializado de si mesmo, como se isso fosse possível apenas por meio do domínio ético. É não perceber a profunda cumplicidade dialética entre o ético e o estético em *Ou/Ou* que enxerga não somente a etização do estético, mas a estetização do ético. Conseqüentemente, o caráter intersubjetivo acentuado no conceito de amor não tange diretamente a concepção de Kierkegaard em *Obras do amor*, por exemplo, em que ele adquire um caráter ético de um dever, fundado numa exortação cuja forma é esteticamente determinada. Se não se salienta essa vinculação dialética entre um e outro, o entendimento tanto da forma quanto do conteúdo da relação entre as esferas fica comprometido.

Dessa forma, prenuncia-se uma dissociação do estético com o ético, ou do Belo com o Bom. A liberdade não é um conceito estético, e sim prático. Mas em que sentido o prático se associa à liberdade no religioso? Para Kierkegaard, a liberdade é um conceito religioso, e sua característica intersubjetiva tem sempre a interioridade como substrato determinante, e não a intersubjetividade determinada como solidariedade, de forma que a comunicação se encontra interrompida pela sua efetividade histórica. Desse modo, a subjetividade historicamente orientada é constituída de forma lacunar, em que a fragmentação não é suspensão, mas é, para falar como Kierkegaard, aquilo que "coloca a ênfase adequada na realidade", ainda que esta se apresente de maneira descontínua.

O ponto de vista kierkegaardiano se aproxima em muito aqui da assertiva benjaminiana da inserção da subjetividade no histórico. No prefácio da *Origem do Drama Barroco Alemão*, o desenvolvimento do método de apresentação da obra de arte indica a positividade da estrutura descontínua do método científico, que aponta, também, para a descontinuidade

constitutiva da estrutura do mundo das ideias. A descrição da ordem das ideias, que determina a própria configuração da terminologia filosófica como método de apresentação da verdade, aparece, em alguns momentos, em seu funcionamento como se estivesse esteticamente determinada: a coerência dedutiva das articulações filosóficas, assim como toda pretensão sistemática mais séria, é posta em segundo plano diante da fulgurante proximidade entre Beleza e Verdade. Mesmo a própria validade histórica da atualidade interpretativa de uma leitura do sistema, como tal, parece ser apenas confirmada por meio da ideia de beleza: sua atualidade não científica se dá pela sua beleza intrínseca/imanente que se efetiva com base na descrição da ordem das ideias. Ora, o diagnóstico de Kierkegaard na sua polêmica com o hegelianismo se dava exatamente na crítica ao especulativo como procedimento metafísico de uma subjetividade irônica e ensejada numa oposição abstrata com a realidade, sem, com ela, chegar a um termo que alcance o seu situar-se histórico.

A ênfase em uma filosofia que dê conta de pensar para além do sistema e que articule com essa modalidade filosófica uma contraposição que, não obstante, não a invalide é um ponto de tangência que salta às vistas na obra dos dois autores. Essa validação tem em comum em ambos seu caráter estético, o que significa também dizer que, em Kierkegaard, o sistema só pode efetivar-se em uma relação dialética com a existência que o contradiz – contradição esta que não se traduz, no ponto de vista da existência, senão em ironia com relação ao sistema. No entanto, a motivação de cada um deve ser matizada; enquanto o prefácio de Benjamin enfatiza a recuperação da forma escolástica do tratado, no sentido de instituir uma forma filosófica que dê conta dessa descontinuidade por meio de uma apresentação das ideias, e não de conceber um guia para o conhecimento, Kierkegaard pretende mostrar as limitações existenciais da concepção do sistema como pensamento objetivo, no que o especulativo se relaciona dialeticamente com a realidade por meio de uma mediação lógica. No entanto, essa “inadequação entre o interior e o exterior” (KIERKEGAARD, 2004, p. 27), que se diagnostica nessa relação dialética mediativa, é a mesma estrutura descontínua que se percebe na estrutura do mundo das ideias. Nesse sentido, Benjamin dá um passo à frente, na medida em que Kierkegaard aparece aqui em moldes talvez demasiadamente hegelianos, pois a ideia se salva na sua totalidade absoluta apenas na relação do sujeito com a ideia, salvo que esse sujeito está inserido em uma efetividade histórica. Em Benjamin, o acento parece situar-se muito mais nesta última, se o objetivo é salvar o histórico na sua aceção de categoria capaz de apreender o movimento do real no sentido de uma orientação histórica materialista.

Chega-se aqui a um ponto de inflexão que aponta esse tipo de orientação como não encontrando, todavia, correspondência na obra de Kierkegaard. A injunção em comum entre os dois autores nesse diagnóstico não ultrapassa a da intuição do estético como “um sinal dos novos tempos” e, por isso, a compreensão de Kierkegaard por Benjamin como um “cínico melancólico” restringe-se à leitura do caráter estético. No idealismo romântico que se vincula a esse caráter, revelam-se os aspectos míticos do idealismo filosófico, que Benjamin não

cansa de criticar em nome do seu sentido específico de orientação histórica. Se tal vinculação é mal compreendida, como é o caso em Rebenitsch, a consequência é a exclusão do estético da liberdade, o qual, segundo o Juiz Wilhelm, se dá na efetividade da escolha, mas apenas na medida em que o último estágio de potenciação da consciência, ou seja, o religioso, ainda não foi atingido, e talvez por isso o juiz não seja capaz de reconhecer sua afinidade dialética com o seu contraposto, o esteta A, sem um rubor característico que o denuncie em última instância.

Isso mostra, também, que a conflagração mais profunda entre Kierkegaard e Benjamin se dá em outro plano, em que se acentua muito mais a decisão acerca da relação entre o real como mundo da orientação histórica, ou seja, da liberdade, e o mundo das ideias. O primeiro *locus* em que se pode localizar essa contenda é aquele em que se dá a contenda metodológica. O entendimento kierkegaardiano acerca do método só pode ser inteiramente posto se vislumbrarmos a posição da subjetividade potenciada como interioridade atuante, não como um desvario da consciência ou um afastamento irônico do mundo, mas precisamente como uma configuração em que "a ênfase adequada na realidade" está posta. Dessa forma, a comunicação se dá, segundo uma acepção estética, no âmbito de uma expressão psicológica de caráter experimental², método este que ele denomina *comunicação indireta*, mas que, para além do caráter estético, designa uma comunicação em que está posta a validade positiva da realidade para além da subjetividade esvaziada pela ironia, na qual o estético se encontra subsumido. Em Benjamin, há uma concepção muito semelhante no conceito do tratado filosófico como apresentação (*Darstellung*), em que o "método é caminho indireto, é desvio" (BENJAMIN, 1984, p. 50), no qual, "na escrita é preciso, com cada sentença, parar e recomeçar", e em que a verdade "esquiva-se a qualquer tipo de projeção do reino do saber" (BENJAMIN, 1984, p. 51). Aqui o método de autoria de ambos encontra uma proximidade inquestionável, ainda que possuam direções distintas. Com efeito, a comunicação kierkegaardiana não prescinde do poético como caracterização autoral subjetiva, assim como o tratado de Benjamin se determina objetivamente da mesma forma como conteúdo. No entanto, na medida em que persiste em Kierkegaard um apelo à subjetividade tanto do que comunica quanto do leitor³, em Benjamin aparece manifesto um desprezo pelo psicológico, ao qual, em contrapartida, Kierkegaard tinha, sem dúvida, um apreço considerável⁴.

2 - Dois textos, particularmente, recebem a alcunha direta de experimento psicológico: *A Repetição*, e o texto *Culpado - Não culpado?*, em *Estágios no Caminho da Vida*. No entanto, a concepção dos pseudônimos como expressão de um conceito aproxima a função desses para um caráter estético que designa o tipo de psicologia que se encontra em Kierkegaard.

3 - Em vários textos, Kierkegaard remete a um modo de comunicação em que o próprio autor interrompe o fluxo da prosa e intromete-se em um apelo a uma personalidade subjetiva, *unter uns*, que coloca o leitor não só como um intérprete situado no ponto de influxo da compreensão, mas também como aquele que a constitui na sua própria inserção, ou seja, a leitura se dá por um método *apropriativo*.

4 - Dados os variados textos em que as personalidades dos personagens pseudonímicos são experimentadas e desenvolvidas em um caráter psicológico, a proximidade desse conceito com o estético como uma forma dominada "a serviço da ideia" (KIERKEGAARD, 1967), como ele explicita em várias passagens do seu *Diário*, não pode ser ignorada, sob o preço de se compreender a psicologia estética de Kierkegaard como um psicologismo.

Esse traço do ensejo de Benjamin (1984, p. 51) remete-o de volta ao objetivo, que, em se tratando de escrita, "não é nem arrebatado o leitor nem entusiasmá-lo [...]. Sua sobriedade prosaica, desvinculada do preceito doutrinário imperativo, é o único estilo de escrever digno da investigação filosófica". De forma oposta, Kierkegaard concebia seu método indireto como uma forma de exortação religiosa, em que, estando o sujeito posto como aquele que penetra no texto e assume a tarefa de compô-lo, concebe o texto não em uma objetividade que, embora seja somente uma *Darstellung* na sua apreensão, se comporta como se fosse determinado por uma objetividade indiferente – e, nesse sentido, a comunicação indireta ainda permanece mais antissistemática que a metodologia indireta do tratado, na medida em que é mais poética⁵.

Mesmo a conceituação filosófica em Kierkegaard é composta por meio de elementos da comunicação indireta, no seu caráter psicológico experimental, por *personas* que atuam no enredamento conceitual e desenvolvem os conceitos com base nessa realização de si próprios. O método kierkegaardiano não prescinde, em momento algum, do estético, e a caracterização dos personagens-conceito da prosa kierkegaardiana só pode ser descrita em termos estético-psicológicos. Benjamin se aproxima dessa caracterização apenas na medida em que é concebido como um *Denkbilder*, como compositor de imagens que apresentam a ideia, o que mostra que ele não prescinde de articulações filosóficas a que Kierkegaard chamaria de estéticas na apresentação do próprio conceito. Assim, a prosa ganha a vitalidade de um pensamento em fluxo, no qual a ideia se encontra, ao mesmo tempo, presente e em constante vir à tona: na prosa benjaminiana, nesse sentido, a ideia se apresenta como o vivo, e não a individualidade, como acontece na prosa de Kierkegaard. As vantagens e os prejuízos filosóficos que a adoção de tais articulações propicia é compreendida por meio da articulação do conceito de verdade. No caso de Benjamin, a vinculação íntima entre verdade e beleza a revela como fulguração, como *revelação*, em oposição ao desnudamento. Kierkegaard permanece fiel ao estilo oracular do idealismo quando introjeta em suas narrativas e prosas um redirecionamento subjetivo, no qual a verdade se revela mais como *ocultamento* que como apresentação. Nesse movimento, o Belo não se manifesta como verdade fulgurante, mas situa-se na infinitude abismal e insondável da interioridade, em que se manifesta sua pretensão de transcendência e da subsunção do conceito ao real somente mediante o paradoxo da sua própria insuficiência.

Embora não se possa prescindir de uma concepção dialética da dualidade dos estágios apresentados na ideia do *Ou/Ou*, não se pode estabelecer, com base nisso, uma teoria do

5 - Entretanto, o que se encontra em questão aqui depende de outra forma dessa postura estética, na medida em que ela é determinada pelo sujeito na sua relação com a aparição da apresentação; ou seja, trata-se do apreço que Benjamin tem pela ideia clássica da contemplação (sim e não, a contemplação é o modo de recepção contrastado com a distração no ensaio sobre a obra de arte), a qual é rejeitada categoricamente por Kierkegaard. Tal questão será abordada em seguida.

reconhecimento intersubjetivo em Kierkegaard. A comunicação permanece interrompida, e a pretensão de transcendência de Kierkegaard se faz valer na medida em que a decisão, em última instância, cabe ao leitor. Mas aqui só se pode apresentar essa oposição na medida em que elas assumem uma forma conceitual que poderia ser perfeitamente descrita pela ideia benjaminiana dos extremos, que, em última instância, só é adequadamente concebida como dialética. Da mesma forma que o acabamento estético-psicológico tanto do caráter do esteta "A", da primeira parte de *Ou/Ou*, quanto do Juiz Wilhelm se dá somente em uma representação temporal-histórica (enquanto ambos trazem no seu ponto de vista uma concepção antagônica de temporalidade e de efetivação histórica da sua subjetividade), a ideia institui-se na medida em que é percorrido o ciclo dos extremos, na concepção de que "a ideia pode ser descrita como a configuração em que o extremo se encontra com o extremo" (BENJAMIN, 1984, p. 57). Nesse sentido, ainda que, no conceito, seja dada a única condição para que se realize a tarefa de "salvar os fenômenos e apresentar as ideias" (BENJAMIN, 1984, p. 57), não significa que tal apresentação por isso mesmo esgote a infinitude da ideia, mas se relaciona com ela na forma da "constelação", ou seja, naquela em que, com base no ponto de vista da ideia, se esgota o fenômeno, mas não a ideia, num âmbito exterior ao do conhecimento: "[as ideias] não servem para o conhecimento dos fenômenos, e estes não podem, de nenhum modo, servir como critérios para a existência das ideias" (BENJAMIN, 1984, p. 56-57).

Esse hiato entre a ideia e o fenômeno aponta, nesse sentido, para a própria insuficiência do papel mediador do conceito, que de alguma forma é desejada por Benjamin na ideia (cujo caráter incipiente não permite, todavia, uma utilização para uma orientação enfática) de que este expressa uma "tensão dialética dos extremos", que é norma para sua formação (BENJAMIN, 1984, p. 57). Aqui a crítica de Kierkegaard ao conceito de mediação procede de forma semelhante no que diz respeito à possibilidade de se conceituar uma existência determinada pela ideia. A concepção de Kierkegaard é a de que a ligação autêntica entre o conceito e a existência se dá somente quando se reconhece o caráter paradoxal da vinculação entre a ideia como verdade una e uma existência historicamente determinada, caráter este que impede a possibilidade de um conhecimento lógico pensado como síntese de pensamento e ser, ao mesmo tempo, aquilo que reconduz à orientação da própria existência para um sentido religioso da salvação, alheio a esse tipo de reconciliação na totalidade e fundado sobre uma relação pessoal com Deus.

Ora, a concepção de Benjamin (1984, p. 57) das ideias como "constelações intemporais" cuja "descontinuidade é a característica das essências" (BENJAMIN, 1984, p. 60) e cujo fenômeno se salva justamente na medida em que são agrupados em torno da ideia, a "mãe fáustica" (BENJAMIN, 1984, p. 57), pensa a individualização dos fenômenos na própria associação simultânea com a ideia em sua totalidade, "na medida em que os elementos são apreendidos como pontos nessas constelações, os fenômenos são ao mesmo tempo divididos e salvos" (BENJAMIN, 1984, p. 57). Nesse processo, a individualização do fenômeno existente é

a própria salvação, e aqui se pode compreender o intento de Kierkegaard com a concepção romântica de individualidade, que, direta ou indiretamente, se preservou nessa articulação fundamental na concepção benjaminiana de ideia, desde que, bem entendido, não se compreenda essa ideia de indivíduo como uma atomização abstrata resultante de uma inserção estética na realidade. Aqui, entretanto, a concepção de Benjamin (1984, p. 56) se desvia no sentido de pensar a apresentação das ideias como "um ordenamento de elementos materiais no conceito", em que a concepção materialista se impõe na concepção da ideia como um "ordenamento objetivo virtual, sua interpretação objetiva" (BENJAMIN, 1984, p. 56). Nisso, a compreensão do significado da divisão e da salvação simultâneas do fenômeno inserido na constelação adquire um significado distinto.

VERDADE E INTERIORIDADE

Para que a concepção benjaminiana dos extremos seja aplicada aos fenômenos, ainda que ela fundamente a salvação destes na tensão dialética originada na descontinuidade características das essências, não pode prescindir da ideia de síntese:

[...] a orientação necessária para os extremos [...] dirige a pesquisa para a visão completa e imparcial do próprio objeto [...] ela se deixa guiar pelo pressuposto de que os elementos aparentemente difusos e heterogêneos vão acabar se unindo, nos conceitos adequados, como partes integrantes de uma síntese (BENJAMIN, 1984, p. 82).

E, ainda, no que concerne à questão dos nomes, na sua relação com a ideia na tensão dialética dos extremos, o percorrer do ciclo dos extremos chega a ser dado como uma concepção de síntese: "o que esses nomes não conseguem fazer como conceitos, conseguem fazer como ideias. Pois nelas, não é o semelhante que é absorvido, e sim o extremo que chega à sua síntese" (BENJAMIN, 1984, p. 63). Nesse sentido, seria possível contrapor de maneira enfática a interpretação corrente de que Kierkegaard haveria lançado os pressupostos de uma dialética sem síntese, os quais compõem os fundamentos da dialética negativa em Adorno, o qual chega a perceber, na ideia de extremo, o *locus* hegeliano da mediação, que seria, posteriormente (e, segundo ele, erroneamente), atacado por Kierkegaard (cf. ADORNO, 2010, p. 350). Contudo, o ponto central dessa concepção só é captado em *Temor e Tremor*, com base na ideia de que a tentativa de explicar um ato religioso pela linguagem comum resulta em suspensão e ruptura não só da própria linguagem num obstáculo incontornável por meios imanentes, como também da própria tessitura imanente da eticidade (*Sittlichkeit*), o que Johannes de Silentio descreve como uma "suspensão teleológica do ético" (KIERKEGAARD,

1983, p. 54). Tal ruptura instaura, com base no ato religioso do sacrifício, uma *transubstanciação* da realidade que não pode ser interpretada como reconhecimento ou reconciliação. Essa articulação é, ademais, a mesma que é capaz de salvar o estético do vórtice da nadificação da subjetividade negativamente determinada, como ele mostra em *O conceito de ironia*:

[...] a poesia é uma espécie de reconciliação, mas não é a verdadeira reconciliação, pois ela não me reconcilia com a realidade em que eu vivo, com sua reconciliação não ocorre nenhuma transubstanciação da realidade dada, e sim ela me reconcilia com a realidade dada proporcionando-me uma outra realidade, mais superior e mais perfeita (KIERKEGAARD, 2005, p. 255).

Essa transubstanciação que ele deseja é a própria expressão da ideia de suspensão, cuja articulação discursiva redunde em paradoxo. A figura do paradoxo é, contudo, a expressão da ruptura no campo da linguagem, em que a imanência da totalidade estrutural da linguagem confronta-se com a presença do negativo de algo que se encontra para além de si própria. Benjamin interpreta esse tipo de assertiva como uma mitificação idealista, e o seu apreço por uma filosofia da imanência não deixa de apontar para o declínio do idealismo como sintomaticamente explicitado por essa ruptura. A própria ideia de crítica imanente em Benjamin (1984, p. 66) tem como anteposto a comparação como um critério externo na instrumentalização da crítica, o que aponta para a correteza do "desenvolvimento da linguagem formal da própria obra, que exterioriza seu conteúdo, ao preço de sua eficácia". Ao passo que em Kierkegaard, mesmo que a descontinuidade redunde num descompasso e aponte, por isso mesmo, para distância incomensurável que separa o finito do infinito, esse descompasso é, pela sua própria incomensurabilidade, indissociável da concepção da totalidade em que se insere o elemento da crítica, no caso, o artístico. Mas o incomensurável, da forma como Kierkegaard o compreende, ou seja, como uma instauração peremptória da alteridade não mediável, é um resultado do paradoxo que efetiva a validade simultânea e justificada de duas instâncias inconciliáveis, em que só se pode "saltar" de uma para outra. Dessa forma, não se pode pensar numa interioridade em termos de desenvolvimento imanente da linguagem formal, e a acusação de que seu conceito degrading no mítico tem validade justamente porque seu conteúdo objetivo se perde na incomensurabilidade com o exterior.

Essa discussão se clarifica quando o conceito de verdade é contextualizado diante da concepção de pensamento imanente em Benjamin. Já de início, é patente a profunda negatividade da concepção ontológica da verdade nas formulações em que ele a distingue categoricamente da intencionalidade: "a verdade é uma essência não-intencional, formada por ideias. O procedimento próprio à verdade não é portanto uma intenção voltada para o saber, mas uma absorção total nela, e uma dissolução. A verdade é a morte da intenção" (BENJAMIN, 1984, p. 58). A crítica à intencionalidade aqui se situa no contexto da crítica à intuição

intelectual esotérica nas "doutrinas neoplatônicas do paganismo" (BENJAMIN, 1984, p. 58) e no conceito de visão (*Anschaung*). Não se pode deixar de apontar um *débâcle* de fundo teológico que se estabelece com os escritos de Kierkegaard, a saber, em três pontos.

O primeiro diz respeito à questão da verdade como dissolução, em que a pretensão sintética marcante da ideia do percurso dos extremos se revela ainda mais difícil, pois esse percurso não pode se efetivar intencionalmente. A dissolução deve acontecer no plano etéreo da contemplação filosófica, onde, em última instância, se chega à perfeição simbólica do nome: "a tarefa do filósofo é restaurar em sua primazia, pela representação, o caráter simbólico da palavra, no qual a ideia chega à consciência de si" (BENJAMIN, 1984, p. 59), e nem a contemplação mais desinteressada poderia disfarçar a pretensão sintética marcante, incipiente nessa dialética. A síntese é um pressuposto, é um substrato que perpassa a própria oposição e é mesmo conceitualmente anterior a ela. Ora, em Kierkegaard, o religioso cumpre essa mesma função, quando em *A Repetição*, por exemplo, ele o descreve como um "substrato" presente desde o primeiro momento no poético (KIERKEGAARD, 2009, p. 139), com a diferença de que, em Kierkegaard, o sintético, como pretensão, é impedido pela incomensurabilidade do paradoxo que caracteriza a própria enunciação desse absoluto, com a consequência de que o indivíduo não pode mais chegar a um termo com a totalidade sem confrontar-se ativamente com esse paradoxo. Estar historicamente orientado implica, portanto, abandonar o estágio da contemplação estética que caracterizava a disposição dos antigos, o que resulta na qualificação do indivíduo religioso como aquele que possui um *interesse* infinito pela existência, da mesma forma que no "interesse ético, no qual eu estou interessado em mim mesmo" (KIERKEGAARD, 1967, p. 350), interesse este que assume na existência a forma de um engajamento num querer tornar-se indivíduo, tornar-se si mesmo. O messianismo benjaminiano, que incorpora um elemento exterior nessas articulações, ou seja, um elemento revolucionário que transfigura a forma imanente da história, poderia se enquadrar como uma espécie de engajamento, no qual, entretanto, a validade da contemplação fica dada apenas pela virtualidade do ciclo dos extremos: "uma vez observado esse Ser redimido na ideia, a presença da história natural inautêntica – pré e pós-história – permanece virtual" (BENJAMIN, 1984, p. 69).

O segundo ponto diz respeito à "debilidade filosófica" atribuída ao caráter pagão da intuição intelectual e da "visão". Por certo, Kierkegaard concordaria que é possível atribuir à intuição imediata um caráter pagão, já que esta corresponderia a uma espécie de sentido privilegiado de acesso à verdade que redundaria no caráter do esteticismo – e na medida em que o estético se coaduna com os estágios da existência da mesma forma que uma consciência imediata. Mas, na articulação kierkegaardiana de orientação histórica, o conceito benjaminiano de verdade caracteriza-se como passividade justamente pela sua não intencionalidade associada a uma dissolução contemplativa no processo de sua apreensão. Exceto por esse detalhe, não obstante, a "tarefa do filósofo" de "restaurar em sua primazia, pela apresentação, o

caráter simbólico da palavra, no qual a ideia chega à consciência de si" (BENJAMIN, 1984, p. 59), parece convergir para a mesma direção da concepção de subjetividade presente em Kierkegaard, se a comunicação indireta é pensada da mesma forma que Benjamin (1984, p. 59) qualifica essa tarefa, ou seja, como "o oposto de qualquer comunicação dirigida para o exterior". Contudo, esse registro, que levaria a filosofia ao erro da "arrogância de falar no tom da revelação" (BENJAMIN, 1984, p. 59), só é adequadamente situado na medida em que se associa com a reminiscência. Ora, a crítica de Kierkegaard à mediação hegeliana nunca pôde funcionar sem dirigir-se também contra a concepção, para ele profundamente pagã, de reminiscência ou recordação⁶, e por isso ele jamais hesitou em comunicar-se em um tom mais afastado do didático e mais próximo da exortação religiosa "arrogante" dos discursos edificantes. Tal crítica se desenvolve com base na ideia de que a reconstrução sistemática da história da filosofia é calcada apenas em inefetividades histórico-temporais que não esgotam as exigências da realidade do tempo presente; ou, para usar um raciocínio do próprio Kierkegaard (1967, p. 393):

A filosofia está perfeitamente certa em afirmar que a vida deve ser entendida para trás. Mas então se esquece da outra cláusula – que ela deve ser vivida para a frente. Quanto mais se pensa por meio desta cláusula, mais se conclui que a vida na temporalidade nunca se torna propriamente compreensível, simplesmente porque nunca, em tempo algum, se tem repouso perfeito para se tomar a atitude: para trás.

Afirmações desse tipo remetem novamente à ideia da descontinuidade, dessa vez pela perspectiva dos seus conceitos de salto e repetição. Na medida em que a reminiscência se limita a reconstruir a totalidade da experiência da consciência na atualidade presente, falta a essa consciência apropriar-se dessa totalidade e pô-la em curso de maneira determinante na experiência dessa mesma atualidade. Isso equivale, no entanto, a interpenetrar a temporalidade com o elemento intemporal da verdade da situação historicamente orientada; nesse sentido, Kierkegaard não se preocupa em disfarçar o pano de fundo teológico da sua concepção de paradoxo, em que o ser temporal passa a ser infundido de eternidade dentro da própria orientação finita da temporalidade. Nesse sentido, a concepção de Benjamin de pré e pós-história pode ajudar bastante a compreender a ideia da repetição. Já que o elemento da descontinuidade é a sua característica fundamental, evidencia-se o sentido desse movimento de retomada como o de uma subjetividade existente que se orienta para o futuro com

6 - A maneira kierkegaardiana de distinguir recordação de reminiscência é enfática na concepção desta última como um conceito de movimento, na medida em que a primeira designa a forma estética de apreensão da própria modalidade objetiva desse movimento, estando, portanto, relacionada ao conteúdo subjetivo – interior, vinculado à *Erinnerung* – daquilo que se encontra em movimento. Em Benjamin, em contrapartida, a rememoração (*Eingedenken*) é mais apropriada em relação ao histórico, enquanto a reminiscência se vincula à *Erinnerung* como interiorização.

base em um reavivamento religioso de tudo o que já foi, mas se perdeu na própria temporalidade. Dessa forma, no que diz respeito ao conceito de verdade, ambos os autores se aproximam na articulação da verdade inserida no histórico como uma história da decadência – ou, mais propriamente, *declínio*, no sentido do afastamento entre beleza e verdade – ou como uma história do pecado a partir da queda, analogamente ao modo como a concepção de Benjamin de trazer ao presente o conteúdo do originário não destoa de todo com a ideia da repetição, a não ser, talvez, pela ênfase dada em cada um deles à questão da orientação e da intencionalidade.

O terceiro ponto refere-se a uma divergência mais profunda e decisiva que já se faz entrever aqui: a oposição e a relação entre imanência e transcendência. Em Kierkegaard, é nítido o papel estético que se atribui a uma concepção ontológica imanentista: o esteta é aquele que pensa ao modo espinozano do *aeterno modo* e cuja personalidade melancólica encontra-se presa num panteísmo entediante que o impede de encontrar em si o verdadeiro movimento. Dessa forma, ele afunda romanticamente na infinitude da recordação nostálgica e não é mais capaz de uma relação comprometida com a realidade. Analogamente, o religioso efetivado pelo salto ou pela repetição é a instância em que se dá o verdadeiro movimento, e, também, pelo seu caráter transcendente, é o contrário de um desenvolvimento imanente – que, na teologia de Kierkegaard, encontra-se direcionado para uma reminiscência como ponto de reconstituição –, seja numa totalidade absoluta, seja em um mosaico fragmentário da realidade constitutiva do temporal. Ainda nesse sentido, prevalece na concepção de Kierkegaard a ideia teológica da imanência como paganismo e da transcendência como superação, à qual pertence o movimento autêntico da repetição. No entanto, quando Benjamin (1984, p. 68) qualifica o fenômeno da origem – sem o qual não se pode conceber a repetição –, como aquilo cujo “ritmo só se revela a uma visão dupla, que o reconhece, por um lado, como restauração e reprodução, e por outro lado, e por isso mesmo, como incompleto e inacabado”, ele parece estar enunciando precisamente a mesma articulação, o que indica que a refratariedade da sua teoria à imanência deve encontrar outro caminho para fazer convergir as ideias de inacabamento e imanência. Em todo caso, ele permanece, nesse sentido, tão anti-hegeliano quanto Kierkegaard, com a ressalva de que este rechaça o idealismo do desdobramento imanente do absoluto em nome de uma transcendência, ao passo que Benjamin o faz pela reconstrução dos fragmentos do passado num mosaico que apresente a verdade.

Em contrapartida, nessa reconstrução, a descoberta da autenticidade ou, como chama Benjamin (1984, p. 68), “o selo da origem nos fenômenos” resgata novamente a possibilidade positiva do reconhecimento; e o que ele chama de “redenção platônica” (BENJAMIN 1984, p. 69), na inclusão do particular com a ideia a partir do que ela se tornar totalidade, não pode ser pensado senão dentro do modelo idealista de dialética herdado de Hegel por Marx, se bem que com traços materialistas. Mas esses mesmos traços parecem enturvar-se na

medida em que se fala de uma redenção platônica, de totalidade e de relação com a ideia. O particular, que passa, desse modo, a "ser o que não era – totalidade" (BENJAMIN, 1984, p. 69), indica o movimento precedente do mútuo condicionamento entre a essência e o único, que constituem a "dialética imanente à origem" (BENJAMIN, 1984, p. 68). Se é adotado o ponto de vista de Kierkegaard, tem-se de, ainda que fosse necessário, num contexto messiânico-escatológico, pagar o preço imposto pelo platonismo de atribuir mais realidade à ideia que ao mundo material. A fim de possibilitar a redenção platônica na ideia, Benjamin conseguiria salvar a imanência apenas tornando-a pensável como totalidade fragmentada materialmente (teor coisal – *Sachgehalt*) na forma do mosaico. E, mesmo que essa totalidade que aparece aqui não seja a totalidade imanente do idealismo, o duplo movimento de restauração e reprodução do originário – agora em sentido não tão análogo ao salto kierkegaardiano como categoria histórica – permanece sendo a sua determinação essencial.

Se no fenômeno da origem "se determina a forma pela qual uma ideia se confronta com o mundo histórico" (BENJAMIN, 1984, p. 68), a necessária absorção da totalidade da história pela ciência filosófica só pode dar-se, diante desse impasse, por meio da qualificação da ideia como mônada⁷, na qual "reside, preestabelecida, a apresentação dos fenômenos, como sua interpretação objetiva" (BENJAMIN, 1984, p. 70). A própria concepção de obra de arte as mostra como mônadas, ou seja, visões de mundo fechadas em si mesmas, descontínuas entre si, que não se comunicam exteriormente com nenhuma das outras, mas com base em seu próprio interior, comunicação a ser encontrada pelo trabalho interpretativo e expositivo da crítica de arte. A obra de arte revelaria uma historicidade que lhe é imanente. A imagem do mundo contida na ideia, então, daria conta da multiplicidade dos fenômenos e do seu caráter fragmentário, mas apenas na medida em que ela é concebida como *imagem dialética*. É nesse sentido que o ato de percorrer o ciclo dos extremos equivale à dinâmica descontínua da consciência pensada por Kierkegaard; tal dinâmica se dá numa dialética truncada, em que a absorção efetivada pelo negativo resulta numa extrusão súbita em que se dá o advento do oposto. Mas esse extremo aponta para uma passagem ao oposto, no qual, não obstante, subsiste a relação ideal originária com seu anteposto correspondente, e aqui se manifesta a relação fundante entre a origem e a verdade, na qual trazer a verdade para o presente não pode prescindir desse apontamento para a validade originária da relação. Por isso, Kierkegaard não necessita lançar mão de mais de duas esferas da existência para explicar o *Ou/Ou*: não se trata tanto de, como nota Benjamin (1984, p. 68), enquadrar as particularidades de cada indivíduo em um gênero existencial, mas de indicar a "prova da origem" em que a relação imposta na ideia por esses gêneros subsiste na relação dialética da existência individual como uma alternativa originária.

7 - Curiosamente, a vinculação com a questão do significado transcendente do movimento é apontada por Kierkegaard em *A Repetição* como sido mais aproximadamente compreendida por Leibniz que pelos idealistas.

A compreensão da imanência em Kierkegaard é, com efeito, a da pura exterioridade dada num acabamento como totalidade, em contraposição à interioridade posta numa relação com o absoluto no qual ela não se imerge ou dissolve. Dessa forma, a crítica de Benjamin, na esteira de Adorno (2010, p. 347), à "interioridade burguesa" de Kierkegaard tem o intuito de mostrar a dimensão fundamental de uma consciência que ainda não reconheceu a si mesma como socialmente situada, ou seja, inserida como parte em uma totalidade imanente, o que colocaria algum sentido na pergunta superficial de Rouanet, acerca da explicação sociológica da interioridade, a "prisão histórica da humanidade primitiva" (DAMIÃO, 2013, p. 5). Ora, além da busca de Adorno pelas chaves de leitura em imagens e parábolas, esquecer a dimensão do indizível sub-reptício da prosa imagética kierkegaardiana, que remete a um para-*além* que resolve a interioridade num silêncio não figurativo, ele identifica o movimento da interioridade como um "movimento de imersão no campo do sagrado, do religioso ou aurático", "recolhimento" ou mesmo "contemplação" (DAMIÃO, 2013, p. 5), determinações que simplesmente não correspondem àquelas dadas na obra de Kierkegaard para essa categoria. Aqui, movimento no campo do religioso não pode sequer ser visto como "imersão", pois não se trata de uma interiorização, de um movimento de fora para dentro, mas de uma atividade de pôr-se a si mesma na interioridade como existente, como indivíduo temporal. Por isso, como atividade, não se pode falar do religioso como contemplação. Nesse sentido, a vinculação de Benjamin do sagrado como movimento de imersão e interiorização contemplativa seria compreendida pelo ponto de vista do religioso em Kierkegaard como uma abstração idealista ou uma indeterminação estética, em que o conceito de aura é lido não como uma determinação objetiva e concreta pertencente ao histórico da obra, mas a uma disposição afetiva pertencente à subjetividade do intérprete. O histórico, dessa maneira, só pode ser concebido como verdade na medida em que é subjetivamente determinado e, nesse sentido, Benjamin permanece na esteira de Hegel no que concerne às representações artísticas de uma cultura.

Uma explicação sociológica da interioridade desconsideraria inevitavelmente a dimensão da interioridade determinante no próprio processo de desenvolvimento da ideia filosófica, bem como aponta para uma carência metodológica diante dos problemas impostos pela própria temática. Daí, pode-se deduzir que não se trata sequer de uma crítica dialética, na medida em que o caráter *ad hominem* de acusações desse tipo penetraria apenas superficialmente em uma crítica imanente da interioridade. Mas, mais importante que isso, é a designação míope da interioridade kierkegaardiana como, segundo Rouanet, um "mundo fechado que não precisa de ventilação", quando "pode-se fazer tudo no interior, inclusive flunar" (DAMIÃO, 2013, p. 6). Tal designação parte de uma concepção de imanência solipsista que ignora a relação da interioridade com o universal, o que, em momento algum, foi ignorado por Kierkegaard e que é o próprio engendramento da constituição da subjetividade na dialética

da exceção e do universal⁸. Nesse sentido, o indivíduo só se constitui como tal na medida em que é um ser engajado na contemporaneidade e no presente temporal, relação esta determinada por uma transcendência com o mais elevado, na qual ela se constitui numa relação polêmica e paradoxal entre a universalidade e a exceção (cf. KIERKEGAARD, 2009, p. 132).

Em todo o caso, mesmo o ato de flunar é constitutivo apenas no *aeterno modo* do pan-teísmo esteticista, evidenciando, talvez, em tal intento, uma leitura apressada da dinâmica específica dos estádios; na mesma perspectiva, a "profundidade" atribuída por Benjamin a Adorno na leitura pelas imagens e pelas parábolas corre o risco de esquecer a dimensão para a qual o estético aponta na obra de Kierkegaard, mas para a qual ele próprio não possui recursos suficientes para articular. Nesse registro, não se pode conceber sua autoria de outra forma senão como um "cínico melancólico" e reduzir sua análise da modernidade a um diagnóstico esteticista, com o qual ele se confunde. Ainda, como diz Carla Damião (2013, p. 5), "o recolhimento caracteriza a recepção ótica como interiorização. O objeto contemplado de forma distanciada por meio do movimento de interiorização faz o receptor submergir em profunda meditação": em Kierkegaard, recolhimento e interiorização são elementos presentes tanto no ponto de vista estético como no religioso, e apontam para uma contemplação, mas também para além dela, na ideia de que essa contemplação distanciada não pode ser posta de fato, na medida em que o sujeito existente é orientado historicamente, o que significa, para Kierkegaard, engajar-se em uma "tarefa da liberdade" que ultrapassa a mera contemplação (KIERKEGAARD, 1992, p. 324). A meditação daí resultante só pode advir na forma de uma categoria religiosa cujo cunho engajado tem um caráter fundamental de atividade, como o desespero, o arrependimento ou a provação. Não obstante, a ideia benjaminiana de que a contemplação possibilita uma imersão genuína no recolhimento e cuja possibilidade foi obstruída com o advento da reprodutibilidade técnica aponta, nesse sentido, para a mesma direção, embora de um ponto distinto que a intuição de Kierkegaard: a concepção clássica de contemplação não é mais suficiente para garantir a validade e a autenticidade da experiência.

Vale reconsiderar que, se pretendermos conceber a ideia de Kierkegaard adequadamente, o estético não pode ser completamente desvinculado da esfera do religioso e vice-versa. Mesmo a sua prosa lírico-poética é inegavelmente impregnada de um sentido que ultrapassa a própria pretensão poética, o que é propositalmente feito e enunciado por ele. Quando contrapõe os pontos de vista dos pseudônimos do observador ético e do esteta melancólico, Kierkegaard (2009, p. 139) explicita seu método de subsumir o estético ao religioso na medida em que este aponta para o interior e, "mesmo quando tudo acaba em melancolia, há um

8 - Essa dialética é desenvolvida por Kierkegaard (2009, p. 137): "no seu conjunto trata-se de uma luta corpo a corpo em que o universal rompe com a exceção, dilacera-a no combate e fortalece-a por intermédio desta luta. Se a exceção não consegue suportar a carência que sofre, o universal não a socorre [...]. A exceção enérgica e determinada que, apesar do combate com o universal, é contudo um rebento nascido da sua raiz, essa conserva-se".

sinal que aponta para ele, que aponta para um estado nele. É esse o fundamento para que todos os movimentos se processem de maneira puramente lírica". A articulação lírica é a chave que mostra a relação adequada do religioso com o poético, na medida em que este concede à interioridade uma expressividade que mostra indiretamente a sua profundidade. Mas aqui a lírica não se presta propriamente a um tratamento imagético e, quando Benjamin (1984, p. 78) aponta esse tratamento como "apropriar-se pessoalmente da força imagística interna, da qual deriva, em sua precisão e sua delicadeza, a linguagem da metáfora", ele se afasta da concepção da lírica dialética kierkegaardiana, em que se acentua o choque paradoxal entre a interioridade e o universal, no qual ambos permanecem suspensos, registro este que impede a apropriação metafórica do imagético e aponta para a insuficiência da contemplação. No entanto, mesmo que seja dada a consideração de Benjamin do recolhimento (*Vereinigung*) como uma categoria dialeticamente vinculada à contemplação como podendo ser concebida apontando para o religioso, no sentido daquele engajamento que insere o indivíduo na situação historicamente determinada, está posto o contraste na medida em que a insuficiência da contemplação é dada justamente pela ênfase no caráter paradoxal desse choque.

Em contrapartida, aqui há uma inflexão sintomática: na modernidade, a "decadência produtiva" (BENJAMIN, 1984, p. 78) em que o *querer* artístico se sobrepõe ao *fazer* artístico aponta para a própria era como uma era da intencionalidade, do querer ativo, da "vontade artística" (BENJAMIN, 1984, p. 77). Essa assertiva não é outra coisa que aquela em que Kierkegaard (2009, p. 139) exorta a necessidade de "querer servir a ideia", ou mesmo "querer a repetição", por meio do que o indivíduo põe-se ativamente em uma relação polêmica com o universal. Mas isso se demonstra precisamente como uma insuficiência na medida em que o querer religioso pressupõe seu próprio objeto como o negativo, da mesma forma que em Benjamin (1984, p. 77) "a realidade mais alta da arte é a obra isolada e perfeita. Por vezes, no entanto, a obra acabada só é acessível aos epígonos". Assim, aparece uma convergência nessa questão central: a qualificação da relação, seja do indivíduo existente, seja da forma artística – o que é o mesmo, do ponto de vista do estético –, com o mais elevado se dá na modernidade determinada pelo declínio, por meio da insuficiência ideal, na qual as preocupações efetivas se tornam ambíguas, já que os seus encargos parecem, do ponto de vista exterior, "interiormente vazios ou profundamente convulsionados" (BENJAMIN, 1984, p. 77).

A RELAÇÃO DO HISTÓRICO COM O RELIGIOSO

A concepção de Benjamin de a totalidade que o particular se torna na relação com a ideia deve, todavia, ser compreendida como uma incompletude, em que é propiciado à origem ao originário relacionar-se com a sua pós-história, na medida em que a sua própria história

mantém o inacabamento em sua totalidade. Nessa assertiva, não se pode ignorar a convergência com Kierkegaard, no que o inacabamento do histórico orientado no presente para o futuro é precisamente a condição da liberdade do indivíduo: tal orientação permite que o passado seja ressignificado na sua inunção com o presente. Não é à toa que a repetição se confirma justamente nessa projeção e o movimento religioso se torna justamente o mote de uma *filosofia do futuro*, em que a constituição subjetiva se agrega à realização do temporal como uma possibilidade. Essa orientação, que perpassa a concepção kierkegaardiana de angústia (a qual, para ele, é um conceito dogmático e teológico, antes de puramente psicológico), pode, guardadas as devidas proporções, tornar-se análoga ao significado da melancolia em relação ao ponto de vista estético. Se o barroco exprime a história da queda, da salvação em sentido profano, tanto a melancolia quanto a alegoria encontram seu *locus* característico nesse espectro, que, em Kierkegaard, se efetiva na esfera do estético, na perspectiva de um instrumento para o advento do mais elevado. O melancólico em contemplação infinita, o tédio e o divertimento são determinações do esteta que possui o religioso como algo sub-repticiamente ordenado, em que, embora não se assegure a salvação, é considerado um pressuposto inerente à interioridade desde o esteticismo imediato.

Benjamin (1984, p. 90) deixa entrever que essa ligação característica da salvação em sentido sagrado com o estético é algo perdido para o Barroco: "O Barroco não conhece nenhuma escatologia; o que existe, por isso mesmo, é uma dinâmica que junta e exalta todas as coisas terrenas, antes que elas sejam entregues a sua consumação". Talvez seja apressado induzir do caráter específico da inacessibilidade do religioso à compreensão teatral do barroco uma cisão mais profunda do religioso com o estético, mas, quando esse distanciamento aponta para o direcionamento do Barroco em todas as suas forças rumo à imanência, tem-se que, neste, a liberdade só pode vincular-se à exaltação daquilo que é, bem ao modo de uma concepção de imanência em desdobramento dialético, no sentido idealista. Benjamin responde com a articulação da história do presente no inacabamento com a ideia da pré e da pós-história, em que os fenômenos são reorganizados em uma nova constelação e expostos em sua interpretação virtual imanente; expostos dessa maneira em sua ideia, os fenômenos se revelariam em sua historicidade interna, prospectivamente direcionada na marcha da história.

Nesse sentido, longe de ater-se apenas a uma perspectiva nostálgica diante de tal processo de secularização e fragmentação, representado pela destruição da experiência e da narrativa, mas, olhando-o da perspectiva de uma nova função social revolucionária assumida pela arte, Benjamin (1984, p. 116) afirma que a humanidade deve assumir tal "pobreza de experiência" como a única possibilidade que a "impela a ir para a frente, a começar de novo, a contentar-se com pouco, a construir com pouco, sem olhar nem para a esquerda nem para a direita", ou seja, assumir a perda e trabalhar o luto e a melancolia como *pathos*, o que é bem ilustrado pelo barroco. Mas esse não é outro sentido do engajamento na orientação histórica que aquele do pós-idealismo, em que se configuram as diretrizes de uma filosofia

da ação e da decisão, em que Kierkegaard encontra-se profundamente inserido como influência. Nesse sentido, pode-se traçar um paralelo na assertiva de que o rompimento com o estatuto autônomo da arte se dá, em Benjamin, pelo lado revolucionário – ou, caso se queira, crítico, no sentido de um desenvolvimento imanente – e, em Kierkegaard, pelo religioso.

No ponto de vista de Benjamin, a arte revelaria, em seu interior e em sua própria composição formal, uma série de tendências e contradições historicamente vinculadas a sua época, possibilitando, assim, uma reflexão crítica de tal sociedade por meio da imersão na obra, movimento este que deixa de existir no advento da era da reprodutibilidade técnica da arte. Advém, com isso, uma nova função social revolucionária assumida pela arte, que busca romper com o *status* de autonomia da arte na sociedade burguesa. No religioso de Kierkegaard, o estético encontra sua redenção na inserção da reflexividade no poético que caracteriza seu discurso, articulação esta que é tipicamente romântica. Não obstante, o tipo de subjetividade criticado por Kierkegaard na esfera estética é justamente o da subjetividade não reflexiva, e é aí que ele permanece sendo um filósofo dialético. A reflexividade, no entanto, parte da ideia de uma duplicação da consciência que efetiva uma ruptura no *logos* por meio da inserção do paradoxo como articulação comunicativa. A superação da reflexão pelo religioso e a aquisição da simplicidade daí decorrente não significam, entretanto, uma falha de compreensão da alteridade, como quer Rebenitsch, mas a própria inserção desta naquilo que o discurso mantém de descontínuo e cujas lacunas se preenchem pela própria individualidade do leitor. No entanto, nesta, encontra-se em jogo não uma dissolução imanente da verdade, mas uma "resolução do profano no sagrado", que, do ponto de vista de Benjamin, não preservaria esse caráter de incompletude, mas realocaria a concepção plena do simbólico em um nível para além da linguagem direta. Daí a "tagarelice" apontada por Benjamin (1984, p. 256) como uma "formulação profunda", que, no entanto, se configura apenas como um saber do negativo, o que em Kierkegaard é verdade apenas quando se considera o saber como comunicação inautêntica. O saber que é "origem de toda contemplação alegórica" e "triunfo da subjetividade" seria esse saber interior, subjetivo, que não se confunde mais com um saber objetivo especulativo⁹.

Nesse sentido, seria possível afirmar que a abstração do alegorista imerso no texto sagrado e no pecado original permanece por isso mesmo aquém do autêntico movimento religioso. Do mesmo modo é caracterizado o barroco: nele, a alegoria não é vista como um caminho para a verdade, mas como uma expressão histórica da verdade mesma, na qual a própria

9 - Muito provavelmente, pode-se dizer que Benjamin, neste caso, não somente leu e entendeu o que Kierkegaard queria dizer, como o trouxe à tona em seu texto para reavivar essa verdade kierkegaardiana. Esse movimento de citar o passado no presente, de maneira a conferir um significado conjunto, salvando o que foi dito e esquecido ao enunciá-lo no presente que o repercute, é o movimento buscado pela filosofia da história de Benjamin. Em todo o caso, trata-se de um grande sinal de respeito com a filosofia de Kierkegaard.

verdade sucumbe perante o vácuo da negatividade do pecado original e da ausência de um sentido de completude simbólica na interpretação do texto sagrado. Dessa forma, o discurso do alegorista acaba aproximando-se de uma comunicação inautêntica, em que a interioridade se torna ela própria soberana e demiúrgica (como no romantismo), sobrepondo-se à própria objetividade histórica. Como não há aqui o engajamento da contemporaneidade, ao alegorista é vedada a provação com o universal, bem como a inserção paradoxal da interioridade na existência objetiva concreta, e ele se perderia na infinitude histórica da abstração. Porventura falte a essa concepção a consciência da categoria do religioso descrita por Kierkegaard como *reduplicação*, a qual é um desdobramento potenciado de uma duplicação reflexiva, por exemplo, na conflagração entre o ético e o estético, que é resolvida com conceitos religiosos. O ético não pode prescindir de categorias da liberdade que se vinculem com uma transcendência, embora ele próprio não a atinja em sua plenitude¹⁰.

Distintamente, deve-se conceber a crítica de Benjamin em outro sentido. A concepção desse movimento religioso autêntico, na medida em que a fragmentação histórica não pode ser desfeita, realiza uma reconciliação somente sob a concepção paradoxal de uma subsistência simultânea no instante entre um mundo cindido, de um lado, e a subjetividade engajada na tarefa de orientar-se historicamente, de outro. Em Benjamin, que mostra isso de maneira enfática na crítica ao simbólico em contraposição ao alegórico, enquanto o símbolo nos transmitiria a falsa aparência de um mundo reconciliado, harmônico, mascarando suas contradições e embotando, assim, também a esperança de sua transformação, a alegoria, por sua vez, ao romper a aparência de totalidade harmônica e orgânica, traria em sua própria forma a historicidade, a contradição, o estranhamento. Expõe-se, assim, uma visão do processo histórico como declínio, sofrimento e morte, revelando-nos uma realidade em ruínas, fragmentada por contradições, dialeticamente dilacerada, na qual está ausente qualquer perspectiva de transcendência. A alegoria isola um elemento da totalidade de seu contexto da vida, priva-o de sua significação – daí o seu caráter fragmentário, para o qual seria válida a solução, que, no processo temporal da modernidade, tornou-se inacessível, de, em seguida, juntar os fragmentos, rearranjando-os em um novo todo, de modo que se criem novos sentidos, as coisas são obrigadas a significar outras.

Dessa forma, pode-se pensar que a ambiguidade do período histórico que associa Kierkegaard a autores como Baudelaire, em que se configura o que declínio da experiência é, ela mesma, algo percebido por Kierkegaard na noção de interesse, ideia que perpassa seus apontamentos de caráter estético e marca de maneira profunda o caráter subjetivo esteticamente determinado. Ora, a noção de interesse é posta desde o romantismo como um "inter-esse",

10 - Nessa vinculação com o ético, é bastante propícia a elucidação de Annike Thiem (2008, p. 123), cuja formulação nesse contexto se desdobra numa ética política do messianismo como crítica ao individualismo, no contexto de um liberalismo calcado no comprometimento com uma democracia radical, dissociada dos valores de direito, consenso e tolerância.

como um "estar-entre" que caracteriza toda era de transição, que Kierkegaard associa à ironia. De fato, a origem da própria noção de interesse é a mesma da ironia. O solo comum entre as duas é a cisão fundamental entre o dito e o significado, ou seja, a *ambiguidade infinita*: enquanto a ironia a tem como fundamento de sua manifestação, o interessante designa propriamente o *locus* onde a ideia se determina – ou, ainda, onde ela se esforça por se determinar, pois o interesse como ambiguidade é aqui a marca do seu esforço por determinação, no qual ele ainda não se precipita no abismo do nada nem se consuma no ser-si-mesmo.

Esse esforço designa por si só aquela pulsão pela efetividade do histórico que se realiza por meio do que Kierkegaard (1983, p. 294) qualifica como o "interesse mais profundo da liberdade" e cujo instante de efetivação plena se dá na epifania do simbólico. O sentido dessa epifania é justamente a incorporação do símbolo ao interior oculto. A interiorização é simbólica; só ela mantém a expressividade epifânica, a medida temporal da "instantaneidade do relâmpago" associada ao designio do religioso. É claro que tal articulação pode perfeitamente ser qualificada como mitológica, mas somente no sentido de que qualquer teleologia o é. A segunda estética, o resultado do advento do religioso no âmbito do estético apontado por Kierkegaard em *O Conceito de Angústia* – uma estética transfigurada pelo sagrado, que adquire, por meio dele, um sentido pleno –, não pode ser senão uma estética simbólica, precisamente porque essa transfiguração tem o caráter do instantâneo, na medida em que este se define como a infusão de eternidade na temporalidade. Da mesma forma, o elemento temporal do simbólico é o imediatismo, e o da alegoria é o da história humana em progressão. Mas a relação da orientação histórica com a teleologia vinculada ao simbólico, típica do *eschaton* redentor cristão ao qual Kierkegaard se vincula, não se coaduna com a tendência messiânica da mística judaica, que permite a Benjamin ler o movimento religioso da interioridade como uma expressão mitológica típica de um idealismo em declínio, o que mostra, também, que ele não concebe essa relação nesses moldes que pressupõem a transcendência. Nesse sentido, o próprio Kierkegaard é obrigado a enunciar a transcendência como tal na sua modalidade específica, ou seja, como um além inacessível ao modo direto de discursividade. O que implica que o operar da sua comunicação indireta se expressa duplamente de maneira alegórica nos escritos pseudonímicos, mas atingem o caráter exortativo nos discursos autorais edificantes, estes, sim, de caráter religioso.

CONCLUSÃO

Evidentemente, as avaliações atingidas até aqui não esgotam a profundidade em que o diálogo entre ambos os autores pode atingir, e é importante apontar as possibilidades e as múltiplas direções para as quais o embate pode se desdobrar. Embora a leitura de Benjamin

sobre Kierkegaard possa ser vista como parcialmente condicionada pela obra de Adorno, é de se notar que Benjamin era leitor de Kierkegaard anteriormente à tese de Adorno e, por isso, não se subordina aos limites desta, que são reconhecidos pela maior parte dos comentadores de Kierkegaard, bem como por ele próprio, dada a sua necessidade de retornar ao tema em *Kierkegaard Outra Vez*, escrita posteriormente ao lançamento da obra e, agora, permeada pela leitura de obras que ainda não haviam sido publicadas. Não obstante, as intuições de Adorno não devem ser totalmente descartadas, pois, embora insuficientes em vários pontos essenciais, direcionam de maneira enfática para as relações de Kierkegaard com o idealismo e com filósofos posteriores, relação esta que pode ser considerada um ponto de tangência com a posição de Benjamin.

O solo em comum entre boa parte dos elementos da composição da prosa de ambos – o romantismo alemão – é outro ponto que não pode ser ignorado. Algumas concepções do romantismo permanecem no enredamento discursivo dos autores de forma similar à sua concepção original de maneira palpável, ainda que as apropriações específicas de cada um lhes tenham dado uma orientação própria. No caso de Kierkegaard, a maioria das apropriações encontradas nesse ponto é de caráter composicional e estilístico; em Benjamin, no entanto, elas situam-se em um substrato conceitual em que se desenvolvem noções como alegoria, mimese e luto. Algumas noções de caráter teológico teriam muito a dizer acerca da relação que aqui se estabelece, como os conceitos em Kierkegaard de desespero, instante e melancolia, bem como as intuições categóricas de Kierkegaard sobre o temporal e sua vinculação com o histórico, que se desenvolve longamente em textos como o *Postscriptum Não Científico às Migalhas Filosóficas*. O desdobramento de tais relações aclararia proveitosamente a relação entre os dois autores, tarefa esta a ser desenvolvida posteriormente.

Benjamin and Kierkegaard: a contraposition departing from *The origin of the German Baroque Drama*

Abstract – The aim of this paper is to evaluate and develop a relationship between the writings of Walter Benjamin and Sören Kierkegaard, more specifically with regard to considerations of critics reflections about the method in the work *Origin of German Baroque Drama*, particularly in the preface, and conceptions of Kierkegaard on the significance of the aesthetic sphere of existence as well as the meaning of the artwork in this context. The procedure employed is the direct confrontation of some guidelines of thought pointed the preface to the *Origin of German Baroque Drama*, with some traces of Kierkegaard's thought. Therefore, the objective is not about performing an immanent critique that will clarify a dialectical or reflective inner development of the idea from the clash between the views of the two authors, but about showing some similarities and differences between them, with the mere intention to prepare the conditions for a dialogue that gives rise to a critical in those terms.

Keywords: Drama. Baroque. Aesthetics. Benjamin. Kierkegaard.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, T. W. *Kierkegaard*. São Paulo: Editora Unesp, 2010.
- BENJAMIN, W. *Origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- KIERKEGAARD, S. *Journal and papers*. Bloomington; Londres: Indiana University Press, 1967.
- KIERKEGAARD, S. *Fear and trembling/repetition*. Nova Jersey: Princeton University Press, 1983.
- KIERKEGAARD, S. *Concluding unscientific postscript*. Nova Jersey: Princeton University Press, 1992.
- KIERKEGAARD, S. *Either/Or*. Londres: Penguin Classics, 2004.
- KIERKEGAARD, S. *O Conceito de ironia constantemente referido a Sócrates*. 2. ed. Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2005.
- KIERKEGAARD, S. *A repetição*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2009.
- REBENTISCH, J. Art, life, love: subjectivity after Kierkegaard. Disponível em: <www.roundtable.kein.org>. Acesso em: 21 out. 2014.
- THIEM, A. Between passion and politics: Kierkegaard, Benjamin and religious ethics. *International Studies in Philosophy*, v. 39, n. 2, 2008.