

## OS ESTÁGIOS DO DESESPERO KIERKEGAARDIANO E O MONSTRO EM JÓ

### THE STAGES OF KIERKEGAARDIAN DESPAIR AND THE MONSTER IN JOB

Julian Bohrz\*

**Resumo:** Este trabalho examinará a personagem Jó, presente no livro homônimo da Bíblia Sagrada. Será demonstrado como o desespero que a personagem expressa diante do aspecto aterrorizante da obra divina possui relação com o significante monstruoso e com o monstro em si (Beemote, ou o Eu). Para isso, serão analisadas as fases ética, estética e religiosa do desespero kierkegaardiano, a fim de verificar como elas são problematizadas por meio dos questionamentos de limites conceituais que o aparecimento de monstros na literatura costuma suscitar.

**Palavras-chave:** Kierkegaard. Estética. Ética. Angústia. Terror.

**Abstract:** This paper will examine the character Job, present in the homonymous book of the Holy Bible. It will be shown how the despair that the character expresses in face of the terrifying aspect of the divine work is related to the monstrous signifier and to the monster itself (Behemoth, or the Self). For this, the ethical, aesthetic and religious phases of kierkegaardian despair will be analyzed, in order to verify how they are problematized through the questioning of conceptual limits that the appearance of monsters in literature usually raises.

**Keywords:** Kierkegaard. Aesthetics. Ethic. Anguish. Horror.

## INTRODUÇÃO

Diante de um contexto de terror e provação divina, os humanos podem passar por processos que apontam para uma reação complexa a um evento muito poderoso e avassalador. Uma dessas respostas é o desespero, palavra que, associada ao estudo de monstruosidades, opera tensão em limites conceituais que desafiam a humanidade, entre eles: o eu e o outro, o humano e o divino, o natural e o insólito, a vida e a morte. Em contexto bíblico, estudar essa sensação auxilia a rastrear determinadas respostas humanas a algo que melhor se descreve com

---

\* Mestrando em Literatura e Interculturalidades pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), Campina Grande, Brasil.  
Email: <julianbohrz@gmail.com>.

reações-sentimentos do que com palavras: as expressões do aspecto misterioso da obra divina na realidade profana.

Este trabalho, então, analisa o livro de Jó, com o objetivo de entender de que forma a personagem homônima passa por processos de desespero diante do terror divino. Defende-se a ideia de que Jó exemplifica ou demonstra os nuances entre as fases pelas quais passa o homem que se insere na vida religiosa por meio do terror. Nesse sentido, além da função pedagógica de demonstração do aspecto misterioso da obra divina, as pegadas de monstros no discurso também indicam transgressões ou profusões entre etapas ética, estética e religiosa da existência. Os três são temas comuns na obra de Kierkegaard e aparecem sintetizados ou em operação no livro *O desespero humano (doença até à morte)*, publicado em 1849.

Søren Kierkegaard é um filósofo, teólogo, poeta e crítico social considerado precursor da filosofia existencialista. No seu conjunto de ensaios sobre o desespero humano, que se conecta a textos como *O conceito de angústia* (1844) e *Temor e Tremor* (1843), Kierkegaard produz uma sistemática de recepção da ansiedade existencial humana a partir das transformações pelas quais passa uma pessoa em desespero.

Na pessoa desesperada, o acesso à vida religiosa ocorre mediante uma contestação ética que é sublimada por uma assimilação estética. Segundo Librandi-Rocha (2012), as relações entre estética e a ética estão no cerne das construções literárias. A estética, assim como o sentimento numinoso descrito por Otto (2007) em *O sagrado*, ou a angústia em *O conceito de angústia* analisada por Kierkegaard (1979b), tendem a ser pouco definíveis em termos racionais, pois lidam com a fruição, com as reações-sentimentos e com o aspecto irracional da fé.

Particularmente em Kierkegaard, o desesperado se desespera do novo eu, da negação do próprio eu modificado depois de um evento avassalador. O abandono de si enquanto uma entrega a Deus e ao Infinito, a tomada de consciência de que há uma força divina interferindo na crise material, a negação do Autor do próprio eu, a problematização ética dos paradoxos divinos, a aceitação estética das leis de Deus pelo entendimento de sua onipotência e o retorno a uma vida religiosa de nada querer além de Deus são etapas - descritas por Kierkegaard (1979) em *O desespero humano* - de um processo interno que revela a complexidade das respostas humanas ao aspecto tremendo da obra divina. Dessa forma, pensar o desespero em contexto de terror auxilia a rastrear não apenas a ideia de *misterio tremendum*, algo que beira o inacessível, mas também outro sentimento improvável de se conceituar, a angústia, uma vez que, para Kierkegaard, o desespero é uma unidade da angústia e um sentimento paralelo a ela.

Dessa feita, buscou-se responder a dois questionamentos: de que modo o desespero de Jó indica alterações nos modos de existir dessa personagem? Além disso, de que forma o desespero

de Jó está conectado à presença de monstruosidades? Para responder a essas questões, foi realizado um levantamento de determinados pontos de contato e refração dentro da teoria do desespero de Kierkegaard, utilizando a sina de Jó como exemplo. De diversas formas, o desespero de Jó está em conexão com a função monstruosa de demonstrar a amplitude dos poderes divinos, pois “a sabedoria de Deus manifesta-se principalmente por seu poder destruidor” (Jó 4,12, p. 1037).

### 1. Mistério (ou argumentação em paralelos)

A intensa vivência do sagrado em sua configuração não racional implica uma revisão no modo de se pensar a produção do conhecimento, na medida em que o mistério que move a mística é avesso às definições. Para Otto (2007), mistério é uma forma de designar, por negação de atributos próprios, o oculto, o não-evidente, o não-cotidiano e não-familiar, o que a linguagem não alcança. Todavia, para o autor, a expressão do mistério na realidade material, ou o sentido do mistério “é algo positivo por excelência. Seu aspecto positivo é experimentado exclusivamente por sentimentos. E esses sentimentos podem ser explicitados em formulações sugestivas” (OTTO, 2007, p. 48).

Assim, é possível definir o atributo *tremendum* do numinoso por meio de uma reflexão sobre o tremor que as pessoas sentem diante do mistério avassalador, por exemplo, ou do temor que sentem na experiência das qualidades de algo enigmático, como a Ira de Javé. Por isso, ao buscar formas de se escrever sobre o desespero, Kierkegaard (1979) se aproxima da ideia de angústia, e ao buscar definir o Eu o autor se aproxima do Outro.

Nesse sentido, Kierkegaard (1979), em *O desespero humano: doença até a morte*, delinea regiões de contato e cisão entre eu(s), o Infinito, e a expressão do mistério no ser humano. Para além do sentimento, o autor entende o desespero como uma ação de um Eu em face de si próprio, em um movimento de negação de si que o produz o desejo de abandonar-se para sentir a Eternidade, em um movimento interno que poderia ser chamado de auto-alteridade. O eu-lírico de Eckardt, em *O grão de Mostarda*, exemplifica o abandono de si e de tudo no plano do paradoxal desejo de ausência da matéria e das volições enquanto se é um ser feito de matéria e volições:

Abandona lugar, abandona tempo  
Abandona o dom,  
Abandona a i magem!

Avança sem vias  
pelas sendas estreitas  
e alcançarás os pés do deserto.

Sai, ó minha alma  
e Deus, entre!  
Treva tudo, o meu ser  
no nada de Deus  
treva no seu fluxo sem fundo!  
Eu te fujo  
tu me vens.  
Que eu me perco e  
te encontro  
por sobre essências! (ECKARDT, 2008, p. 37)

Entretanto, esse querer abandonar-se, que faz parte da entrega a Deus, na pessoa desesperada não ocorre de forma pacífica. Na verdade, a impossibilidade de aniquilar-se, fundir-se com o Outro ou até mesmo tornar a ser si próprio serve como elemento de tomada de consciência depois de uma dolorosa jornada de eu para eu outrado.

Para verificar como a ideia de despojamento é problematizada na pessoa desesperada de si em contexto de terror, interessa averiguar de que forma a obra de Kierkegaard é compartimentada e como pode ser problematizada. De acordo com o próprio Kierkegaard, em *Ponto de vista explicativo*, sua obra pode ser dividida em estética, religiosa e de transição. As obras da fase estética incluem em maior grau as reflexões éticas e morais. Os livros *O conceito de Angústia* e *Tremor e Temor* são incluídos nesse conjunto. Para Sampaio (2010), nas obras da fase estética há mais argumentação, problematização, exemplificação, com o predomínio de exercícios irônicos ou maiêuticos. O desespero sugere uma amostra de como essas fases podem se articular na produção de uma microteoria ensaística. Para a autora, nas obras da fase estética a argumentação torna-se mais intensa pelo caráter problematizador da racionalidade, dos paradoxos religiosos, da materialidade.

A aceitação da sina e do discurso religioso é perpassada pelo elemento estético, que pode ter mais ou menos alcance, além de emitir camadas de valores. Assim, o componente ético da vida religiosa entra em contraste sutilizado com a aceitação estética das leis e paradoxos divinos, que se sobrepõem aos dilemas da justiça humana.

Para Kierkegaard, os dogmas, assim como as palavras, e as convenções culturais, afastam a pessoa do contato com o divino, que se efetuará proficuamente por meio de sentimentos, da fruição estética. Apesar disso, a obra do autor geralmente é lida pela sistematização de uma estética por estágios que o próprio filósofo deixou de legado. Embora a ideia de fases e etapas seja possível, certamente essas categorias não são fixas ou obedecem a modelos inescapáveis.

Segundo Sousa (2015, p. 78), o problema da redução da estética às fases se popularizou com as leituras da obra de Adorno em 1933, em um período no qual “o estético viu-se relegado à noção de estágios (estético-ético-religioso), entendidos em sucessão dialética, pressupondo-se assim que o culminar da existência do homem é a sua existência como cristão” e essa existência seria atingida por superação das fases anteriores. Já para Hadot e Carvalho (1996),

Desde o início do século II a filosofia era concebida como um itinerário espiritual ascendente correspondendo a uma hierarquia das partes da filosofia, a ética assegura a purificação inicial da alma; a física revela que o mundo tem uma causa transcendente e convida, por isso, a procurar as realidades incorporais; a metafísica ou teologia (...) traz, por último, a contemplação de Deus”. (HADOT apud CARVALHO, 1996, p. 39-40).

Aveso às classificações e categorias, o apelo kierkegaardiano aos elementos de fruição estética\religiosa é também uma forma de aludir ao aspecto irracional da fé. Para explicar isso, Otto (2007) utiliza o termo numinoso, e também acredita que seja impossível definir esse objeto, apenas seu aspecto positivo, que pode ser melhor explicado em termos da estética, como o sublime. Para o autor, o elemento irracional da fé seria mais adequadamente definido pela sensação que temos ao fruir um objeto artístico, ou melhor ainda, a sensação de fascínio e assombro que as pessoas sentem ao fazer uma trilha longa, chegar em um lugar alto e contemplar a natureza em sua vastidão imensa.

Segundo Librandi-Rocha (2012), a experiência estética também é de improvável definição ou se define em paralelo pois lida com objeto indefinível. Para a autora, a experiência estética, em outra dimensão temporal, é comparável a uma reação física a um evento que confunde, uma perda de peso depois de um acontecimento que desnorteia, mas não desatina. A via estética também pode ser comparada à sensação de caos que as pessoas sentem ao ler um poema ou um texto no qual a construção linguística realça a plasticidade da linguagem:

Em nosso cotidiano, estamos sujeitos ao “império do semântico”: é preciso compreender as mensagens que estamos constantemente recebendo e enviando para que a vida funcione e para evitar o caos. No entanto, para que a experiência estética ocorra é preciso que, por um momento, apenas por um momento, um mínimo caos se dê, uma pequena crise ocorra. Esse intervalo é o momento da suspensão semântica, quando nos aliviamos do peso das mensagens, e sentimos uma espécie de suspensão ou leveza (mesmo quando lemos os poemas mais tristes), suspensão que ocorre e dura apenas um curto intervalo de tempo. Esse momento de suspensão ocorre quando uma certa configuração sintática atrai nossa atenção e nos distrai do significado, fazendo-nos sentir, por um momento, suspensos no vazio. (...) Quando esse pequeno intervalo ocorre, expõe Costa Lima, confrontamo-nos com os limites do conhecido e beiramos o desconhecido. A experiência estética gera assim uma crise, porque ela nos mostra os limites da razão, como uma experiência

que permite a penetração de algo que a razão não nos deixa compreender. Desse modo, na experiência estética, o movimento vai de um momento de suspensão para um momento de suspeita (entendido como a reocupação semântica posterior através de uma reaproximação crítico-interpretativa) (LIBRANDI-ROCHA, 2012, P.17-18).

A definição da experiência estética pelos termos de suspensão e suspeita é também fruto do efeito das artes na humanidade, um desejo que a arte criou. Para Librandi-Rocha (2012), nas artes a comunicação não é o vetor principal, a mensagem em si não é tão importante quanto a resposta que provoca. Nesse sentido, de acordo com Araújo (2016), ética e estética são mais ou menos codependentes, pois a recepção de um conteúdo a ser “digerido” pelas camadas neurais e pelos campos sensoriais depende em grande parte da fruição proporcionada pelo objeto artístico:

A aproximação científica da Ética à ficção dá-se na generalidade dos casos pelo estudo da função (ou disfunção) exercida pela Literatura na formação ética dos seus leitores, da forma como o recurso à Literatura, enquanto experiência estética e enquanto reduto de vivências vicariantes, pode influenciar ou mesmo determinar a atitude ética (e respectiva seleção axiológica) do seu receptor (ARAÚJO, 2016, p. 60).

Para a autora, algumas características, como o prazer da literatura, seu caráter questionador da realidade, seu campo de possibilidades de revisão crítica, bem como sua transmissibilidade seguem sendo características utilizadas para valorizar e desvalorizar os artefatos artísticos:

Historicamente, a Literatura surge congregando os esforços de deleite estético e de veiculação de informação, tradições e valores, sendo que se o segundo intento valoriza o primeiro, o primeiro potencia o segundo. É precisamente da forma como o primeiro aspecto, estritamente estético e possivelmente lúdico, influencia a maior ou menor atratividade dos conhecimentos e princípios que a obra visa transmitir que deriva a descredibilização da Arte enquanto fator potenciador de conhecimento real, teoria da qual Platão é o advogado supremo (ARAÚJO, 2016, p. 62-63).

No texto de *Jó* também é possível perceber um movimento de suspensão e suspeita, que estrutura o deambular interno da personagem em torno de questionamentos críticos sobre o paradoxal de sua sina e em torno da passagem ou retorno a uma vida religiosa. A revisão crítica das regras religiosas que *Jó* demonstra em seu discurso, bem como a aceitação discursiva do fardo perpassada pela exibição do monstro, apresentam um caminho que depende da dúvida ética e da sugestão estética em suas formulações filosóficas e literárias para que se produza a noção de vida religiosa por diferença.

As monstruosidades, enquanto imagens dos excessos ou daquilo que extrapola o sentido concreto da criação, promovem uma sugestão sublime a uma via estética da vivência religiosa, que é similar ao pensamento de Kierkegaard. Enquanto fator de problematização de conceitos, a monstruosidade acentua o questionamento sobre a possibilidade de existir (outro eu, monstros, provação divina). Assim, segundo Sampaio (2010), a decisão de Abraão, considerada por Kierkegaard (1979b) moralmente monstruosa mas eticamente explicável pelo sublime do ato, indica que o salto da fase ética (liberdade para questionar o fado) para a estética (prazer na aceitação do aspecto inefável dos desígnios de Deus) se produz em um momento de suspensão ética em que a certeza da onipotência divina se torna maior do que a lei humana. E isso também produz temor a Deus.

Nesse sentido, em Jó, o significante monstruoso opera um corte na realidade linguística a partir de uma demonstração do excesso de sentido que apenas se pode sentir. Enquanto anti-conceito, a palavra monstro produz uma problematização da língua, das imagens e dos significados fixos, funcionando como um tensor linguístico, termo utilizado por Deleuze e Guatarri (2003, p. 48) em referência a “palavras que torcem a língua e levam a significação para além”. A multiplicidade de sentidos que emana da palavra monstro, seu caráter conceitual/avesso aos conceitos, bem como sua dimensão animalesca, sobrenatural e sublime, desfavorece a apreensão racional. Mesmo assim é possível questionar e compreender os limites, rastrear as pegadas e os movimentos, além de traçar paralelos.

A etimologia da palavra monstro, que deriva do latim *demonstrare*, e seus sinônimos, como revelar, exemplificar, exhibir, explicitar, expressar, provar, mostra de que forma as monstruosidades bíblicas atuam no discurso com função de guardar e transpor as barreiras entre sagrado e profano, exemplificando uma função pedagógica-literária de ensinar pelo deleite os movimentos cíclicos de re-iniciação ou retorno à vida religiosa. Nesse sentido, os monstros operam tensões simultâneas nos conceitos que são atrelados a sua figura. Além disso, exemplificam o numinoso e fazem parte de seu aspecto misterioso.

Por localizar-se nos limites dos conceitos de estético e religioso, a linguagem no episódio do monstro Beemote diverge do capítulo inteiro. A aparição do monstro funciona como um contraponto discursivo e um sintetizador poético da narrativa, mas não é a única exibição monstruosa daquele universo narrativo. Devido aos acontecimentos terríveis narrados, a presença fascinante e assombrosa da besta promove a sensação de epílogo de tragédia, em um movimento lírico-digressivo que soa como pausa em meio ao terror. Um foco grotesco que carrega uma amostra de terror divino.

## 2. Acúmulo de desespero

Para Strathern (1999), Kierkegaard é um autor essencial porque foi um dos primeiros a trazer a dúvida que ocuparia parte da filosofia no século XX: o que é a existência? Em *O desespero humano: doença até a morte*, Kierkegaard (1979), mais especificamente, visualiza a existência humana a partir de uma concepção que assimila o espírito e o eu. Esse Eu se define não tanto pela relação que estabelece com o que é alheio a si, mas sim com a relação que estabelece consigo em direção à interioridade. Tal trajetória interna, por sua vez, é também uma jornada discursiva, ou uma busca pela compreensão de aspectos irreconhecíveis que constroem a subjetividade.

Para Kierkegaard (1979), quando uma pessoa se desespera, há uma tomada de consciência sobre si, pois é estabelecido um movimento negativo de um eu em direção a um Outro que também é o eu, ou o que foi, ou que há de ser, e até o que poderia ter sido, mas não necessariamente o que se é. Interessa, para Kierkegaard (1979), verificar de que modo o eu estabelece uma relação consigo mesmo depois de tomada a consciência de si diante de uma atualização subjetiva que não é aceita. Esse questionamento da própria subjetividade combinada à percepção do não-ser reflete, segundo o autor, também os entremeios de uma passagem do real para o virtual que põe em crise a existência humana por meio da demonstração de suas sombras e seus nadas.

Em relação aos parâmetros desse trajeto de reconfiguração interior, o filósofo afirma que a margem infinita do virtual dá a medida da queda do real. A partir disso, percebe-se que do momento em que Jó tem sua subjetividade fragmentada pela percepção da perplexidade maravilhosa até o momento em que sua identidade é religada ao eu antigo e ao divino é possível rastrear alguns aspectos que indicam como o desespero e a exibição de maravilhas\monstros são expressões (im)possíveis do mistério.

Para Kierkegaard (1979), dois aspectos gerais compõem a ideia de desespero: quando o humano se volta contra o seu Eu, perceptível em “Que eu fosse como um aborto escondido, que não existisse agora” (Jó, 3,16) e quando o humano quer tornar a ser si próprio, como em “Quem me dera voltar aos meses de antanho, aos dias em que Deus velava por mim” (Jó, 16, 29). Essas duas fórmulas gerais se conectam a particulares, como o desejo de aniquilar-se ou de não-ser, a (in)compreensão do infinito e os questionamentos éticos acerca do infável. Para o autor, o primeiro caso ocorre porque nosso Eu não foi estabelecido por nós mesmos e, por isso, no segundo caso temos vontade de ser o Eu que imaginamos ser:

Se o nosso eu tivesse sido estabelecido por ele próprio, uma só [vontade] existiria: não queremos ser nós próprios, querer-mos desembaraçar do nosso eu, e não poderia existir esta outra: a vontade desesperada de sermos nós próprios (KIERKEGAARD, 1979, p. 320).

Para o autor, os humanos não se desesperam somente das circunstâncias, e sim do próprio eu diante da negação de outro eu. No início da trajetória angustiante de Jó, os sinais monstruosos da presença de uma provação divina parecem quase ínfimos diante de seu desespero de si, do sofrimento profundo presente em seu monólogo ou das incertezas existenciais que a suspeita de estar sendo punido por Deus ocasionam nele. No entanto, é essa recepção chocante do inefável em ação profana que aprofunda a densidade da personagem, replica pontos de identificação no texto e torna a ambientação mais aterrorizante, demonstrando que a humanidade não está a salvo de ser demonizada ou destroçada mesmo em suas constituições tementes a Deus.

### **3. O desespero de Jó em uma cena limítrofe interna**

Segundo Leite (2011), o texto de Jó é o relato de uma experiência mística, no sentido trazido por Keller (1978), como uma viagem para a busca do mais elevado conhecimento das religiões, que contém princípios da natureza desse conhecimento. Além de fazer parte da literatura de visões, para o autor

Encontramos em Jó, especialmente em seu diálogo final com Deus, três dos elementos centrais da mística: o sentimento do inefável, as impressões subjetivas profundas e a sensação de transcendência (JAMES, 1973, p. 28-29). Além, é claro, da experiência do numinoso, do *mysterium tremendum* e *fascinans*, de Rudolf Otto (apud SHARPE, 2005, p. 35) (LEITE, 2011, p.7).

O desespero de Jó se desenvolve em uma gradação de angústia de si em face do terror ao Outro, pois o querer da humanidade se torna ínfimo diante do poder de Deus, da indestrutibilidade do cosmos e dos jogos de adversário de Satan. O texto ainda culmina na aparição sublime de Beemot e Leviatã no discurso. Esses monstros explicam o procedimento de terror divino, para, então, dar margem a um anti-climax, a clemência de Deus para a restauração de Jó.

O texto de Jó se inicia com diálogos no plano maravilhoso entre Deus e Diabo. Para Satanás, a fé do abastado Jó não resistiria à destruição de todos seus bens materiais:

Reparaste no meu servo Jó? Na terra não há outro igual: é um homem íntegro e reto, que teme a Deus e se afasta do mal." Satanás respondeu a Iahweh: "É por nada que Jó teme a Deus? Porventura não levantaste um muro de proteção ao redor dele, de sua casa e de todos os seus bens? Abençoaste a obra das suas mãos e seus rebanhos cobrem toda a região. Mas estende tua mão e toca nos seus bens; eu te garanto que te lançará maldições em rosto." Então Iahweh disse a Satanás: "Pois bem, tudo o que ele possui está em teu poder, mas não estendas tua mão contra ele." E Satanás saiu da presença de Iahweh (Jó, 1,9-12, p. 1034).

Uma sucessão de acontecimentos terríveis no plano terreno, injustificáveis do ponto de vista moral mas justificáveis pelo sublime do ato, fazem Jó perder tudo. Para Kierkegaard, este é o momento em que a consciência passiva e elevada de quem não se desespera é encaminhada para a situação de desespero:

A angústia do nada espiritual reconhece-se precisamente pela segurança vazia de espírito. Mas, no fundo, a angústia está presente, assim como o desespero, e quando se suspende o encantamento das ilusões dos sentidos, desde que a existência vacila, o desespero, que espiava, surge. (KIERKEGAARD, 1979, p. 352).

A destruição do plano material de Jó acontece por meio de eventos anti-cósmicos que contrariam as leis da natureza, evidenciando que há uma presença maravilhosa no campo de ação humano enviando sinais monstruosos:

Este ainda falava, quando chegou outro e disse: "Caiu do céu o fogo de Deus e queimou ovelhas e pastores e os devorou. Só eu pude escapar para trazer-te a notícia. (...) Este ainda falava, quando chegou outro e disse: "Estavam teus filhos e tuas filhas comendo e bebendo vinho na casa do irmão mais velho, quando um furacão se levantou das bandas do deserto e se lançou contra os quatro cantos da casa, que desabou sobre os jovens e os matou. Só eu pude escapar para trazer-te a notícia." Então Jó se levantou, rasgou seu manto, rapou sua cabeça, caiu por terra, inclinou-se no chão (Jó 1, 16-20, p.1035).

Os acontecimentos monstruosos (evidenciados pela quantidade de vítimas) e as circunstâncias anti-naturais (chuva de fogos) modificam o campo de ação de Jó, que fica sete dias e sete noites em silêncio próximo do choque, algo descrito por Kierkegaard (1979) como um emudecimento proveniente de um sentimento forte de espiritualidade, que se tornará um processo de desespero. Depois dessa fração de tempo, Jó toma a palavra para negar a nova identidade imposta pelas condições de terror pelo que há de inescapável em um Eu vivo, o nascimento:

Jó tomou a palavra e disse: Pereça o dia em que nasci, a noite em que se disse: "Um menino foi concebido!" Esse dia, que se torne trevas, que Deus do alto não se ocupe dele, que sobre ele não brilhe a luz! Que o reclamem as trevas e sombras espessas, que uma nuvem pouse sobre ele, que um eclipse o aterrorize! Sim, que dele se apodere a escuridão, que não se some aos dias do ano (Jó 2, 2-5, p.1036).

A poética do texto promove plasticidade ao desespero da personagem através de um jogo de imagens da natureza em configuração misteriosa. O desejo de que os seus dias se acabem, a vontade de que o dia do seu aniversário não exista no calendário, hiperbolizam a transformação interior dolorosa que Jó sente. Os desejos da personagem evocam a fusão ao cosmos em aniquilamento e isso acentua a vontade de assimilação ao Infinito, em uma troca entre um Eu ínfimo e um universo grandioso.

O desespero articula em Jó desejo de apodrecimento do tempo, vontade de terror, anseio pelos alinhamentos e pelas disjunções cósmicas, para que ele não precise existir e passar pelo evento angustiante, ou para que o mundo em si não exista. Além de um jogo poético que auxilia a ressoar o desespero ou revelar o monstruoso de sua situação, há nesse desejo de cisão caótica ao cosmos uma vontade de subverter a natureza em suas materializações fundamentais, como o tempo, a história e as condições ambientais, por motivos individuais: a negação do novo eu.

Tais pulsões de morte hiperbólicas estão disseminadas pelo capítulo de Jó e se conectam a outra face do desespero humano, mencionada brevemente acima: a impossibilidade de morrer. Segundo Kierkegaard (1979), esse aniquilamento da última esperança ocorre quando o desesperado percebe que está desesperado:

Assim, estar mortalmente doente é não poder morrer, mas neste caso a vida não permite esperança, e a desesperança é a impossibilidade da última esperança, a impossibilidade de morrer. Enquanto ela é o supremo risco, tem-se confiança na vida; mas quando se descobre o infinito do outro perigo, tem-se confiança na morte. E quando o perigo cresce a ponto de a morte se tornar esperança, o desespero é o desesperar de nem sequer poder morrer (KIERKEGAARD, 1979, p. 322).

O desespero por não conseguir abandonar-se por completo torna-se um ponto de localização em um discurso que deriva circular. Em uma gradação progressiva e repetitiva, Jó passa a desejar a finitude para compreender o infinito, quer aniquilar-se sem conseguir, porque sente que perdeu a Eternidade e o próprio eu:

Devido ao que o seu ponto de vista muda: cada vez mais consciente do seu desespero, já sabe agora que desespera quanto ao eterno, que desespera de si

próprio, da sua fraqueza de dar tanta importância ao temporal, o que para o seu desespero equivale à perda da eternidade e do seu eu (Kierkegaard, 1979, p. 368).

Essa é a segunda fórmula do desespero kierkegaardiano, que se relaciona com a acumulação do desespero. Se no início do processo o desesperado se angustia de um Nada que não é ele próprio, mas talvez possa ser o que se tornou: “Acaso, sou eu o mar ou algum monstro marinho, para que me ponhas guarda?” (Jó, 7, 12, 1034), com a acumulação do desespero há uma consciência de que se está desesperado, e essa consciência ocorre pela repetição. Notável é a sensação da personagem de que o novo eu pode ser um eu monstrificado, inaceitável portanto para a existência material.

No capítulo 8, o texto altera a ambientação de terror no enredo ao ponto de fazer o protagonista compreender racionalmente que Deus tem influência em seu desespero. A certeza de que o campo de ação maravilhoso está interferindo na crise humana intensifica o desespero da personagem, revelando uma angústia de contágio entre sagrado e profano. A problematização de Jó diante dos paradoxos divinos e dos dilemas éticos levantados pela provação produzem indícios de uma espécie de progressão narrativa que encaminha Jó em sua jornada interna:

Por que foi dada a luz a quem o trabalho oprime, e a vida a quem a amargura aflige, a quem anseia pela morte que não vem, a quem a procura com afincos como um tesouro, a quem se alegraria em frente do túmulo e exultaria ao ser sepultado, ao homem que não encontra seu caminho, porque Deus o cercou de todos os Lados? (Jó 8, 21-23, p. 1039).

Nesse sentido, para Kierkegaard (1979), o desesperado não se desespera apenas de si ou da fragmentariedade do seu eu, mas também do Autor do seu Eu. Se no início o personagem desesperado do próprio eu desejava aniquilar-se e fantasiava em torno dessa liberdade, nesta etapa os questionamentos se direcionam para a incompatibilidade da justiça divina e da justiça humana. Para além do contato direto com uma dimensão diferente da humana, o desespero do seu Autor inclui os dilemas em relação aos desígnios de Deus, apesar das boas ações do humano:

Levantei por acaso a mão contra o pobre, que na penúria clamava por justiça? Não chorei com o oprimido, não tive compaixão? Ainda que tivesse razão, não receberia resposta, teria que implorar misericórdia do meu juiz. Ainda que o citasse e ele me respondesse, não creio que desse atenção a meu apelo. Ele me esmaga por um cabelo, e sem razão multiplica minhas feridas. Não me deixa retomar alento e me enche de amargura! Recorrer à força? Ele é mais forte! Ao tribunal? Quem o citará? Mesmo que eu fosse justo, sua boca condenar-

me-ia; se fosse íntegro, declarar-me-ia culpado. Sou íntegro? (Jó 8,16-25, p. 1037).

Além de desejar separar-se de si, o desesperado deseja separar-se de seu Autor, mas isso também é impossível, pois “apesar de todos os esforços do desesperado, este Autor permanece o mais forte e constrange-o a ser o eu que ele não quer ser” (KIERKEGAARD, 1979, p. 329). Assim, constrói-se a ideia de que há um caminho, porém esse caminho é guiado por condições maiores. Deus se revela indestrutível ao humano, pois atua tanto no profano (uma tempestade arrasadora) quanto no maravilhoso-discursivo (a palavra de Deus, sua voz-raio) e no monstruoso (um corpo original e destruidor, supernatural e humano, híbrido de partes do cosmos), sendo impossível ir contra seus desígnios por força, ou mesmo lutar contra o Destino:

Atenção! ouvi o trovão de sua voz, e o estrondo que sai de sua boca. Ele o envia pela vastidão dos céus, e seus raios aos confins da terra. A seguir ressoa o seu bramido e reboa seu fragor majestoso; nada detém seus raios, tão logo se faz ouvir sua voz (Jó 36,2-4, p. 1068).

Esse processo de acumulação de desespero que aparece no monólogo de progressão angustiante de Jó é interrompido por quatro tipos de alteridades que funcionam como gatilho de retorno ao eu-religioso: Javé, o eu arrependido de Jó, o surgimento de outras personagens, e a aparição dos monstros no discurso do narrador. Nos primeiro e no segundo caso, Jó responde ao discurso de Javé, consciente de que a justiça divina é inacessível ao humano e de que a sabedoria criadora o confunde: “Reconheço que tudo podes e que nenhum dos teus desígnios fica frustrado. (...) Falei de coisas que não entendia, de maravilhas que me ultrapassam” (Jó 42 1-4, p. 1075).

Eliú, cujo nome funda uma teologia do sofrimento, interrompe o processo de auto-outramento de Jó em um discurso sobre as possibilidades que a presença de Deus na vida pode trazer ao personagem, apesar do terror. A narrativa assume o tom argumentativo e cumpre o objetivo de reacender em Jó os discursos que caracterizam a fase estética. Para Kierkegaard, o aspecto estético do caminho religioso lida com a relativização da ética humana em função de uma compreensão da onipotência divina. Os questionamentos do protagonista começam a diminuir e Jó é conduzido a entender que o fundamento mágico que move seu Destino e sua Desfortuna é inacessível para o humano.

Esse entendimento ocorre através da carne monstruosa, da demonstração de sua beleza e seu potencial destrutivo, pois, como afirma Jó, “Deus faz-nos ver maravilhas e realiza proezas que não compreendemos. Diz à neve: “Cai sobre a terra”, e ao aguaceiro: “Desce com

violência!". Suspende a atividade dos homens, para que reconheçam que é obra sua" (Jó 36, 5-8, p. 1069).

Beemote, monstro gigantesco, que ora se assemelha a um belo hipopótamo e ora a uma besta fatal, é utilizado pelo narrador tanto para explicar a beleza que existe no terror quanto para exibir o domínio de Deus sobre as forças do mal, realçando o aspecto avassalador da criação divina, que faz até o cosmos tremer:

Vê o Beemot que eu criei igual a ti! Alimenta-se de erva como o boi. Vê a força de suas ancas, o vigor de seu ventre musculoso, quando ergue sua cauda como um cedro, trançados os nervos de suas coxas. Seus ossos são tubos de bronze; sua carcaça, barras de ferro. É a obra-prima de Deus. O seu Criador o ameaça com a espada, proíbe-lhe a região das montanhas, onde as feras se divertem. Deita-se debaixo do lótus, esconde-se entre o junco do pântano. Dão-lhe sombra os lótus, e cobrem-no os salgueiros da torrente. Ainda que o rio transborde, não se assusta, fica tranqüilo, mesmo que o Jordão borbulhe até sua goela. Quem poderá agarrá-lo pela frente, ou atravessar-lhe o focinho com um gancho? (Jó 40, 15-24, p. 1073).

A caracterização de Beemote é organizada de modo a desenhar as delícias e os horrores que os monstros podem produzir. Os termos para descrever as partes do seu corpo são belos e poderosos: bronze, ferro, cedro, força, vigor, obra-prima. Os contatos entre prazer e horror, grandioso e indestrutível, estão destacados na imagem heroica de Deus ameaçando o monstro com uma espada, para protegê-lo de outras bestas. A descrição das características do monstro mistura o maravilhoso e o terreno para demonstrar que essa criatura é impossível de ser aniquilada pela humanidade. A proximidade afetiva entre monstro e narrador, e entre narrador e Deus, realça o poder de terror e fascínio de Beemote, pois ele também faz parte do aspecto indescritível dos desígnios de Deus, embora atue com uma mistura das coisas do campo de ação humano.

A imagem de um monstro gigantesco, híbrido de animal e ferro, em um pântano, também acentua o sublime nos contatos entre alto-baixo, luz-sombra, dentro-fora. O devir animal, que pode ser visto como uma forma de se pensar o uso de um código simbólico menor dentro de um maior, mas também como "um mundo de intensidades puras, em que todas as formas se desfazem assim como as significações, significantes e significados, em benefício de uma matéria não formada" (DELEUZE e GUATARRI, 2003, p. 34) é uma forma em que Beemote se desfaz.

Além de uma gigantesca fera pisando em um pântano em plena vigência do signo a-significante que desterritorializa até a água, a imagem é composta de um excesso de detalhes que hiperboliza o animal, produzindo uma imagem monstruosa que, além de a-significante,

também aparenta ser ainda mais gigantesca. A lótus se imiscui ao pântano e às sombras durante a trajetória do monstro, o rio transborda com o gigantesco passo de Beemote, seus ossos não são como bronze, são bronze, e essa mistura entre material e maravilhoso, profano e sagrado, animal e maravilha, acentua a beleza presente no aspecto aterrorizante do mistério divino.

Assim, o Senhor utiliza Beemote para demonstrar que é mais poderoso do que os monstros mais poderosos. Jó, também monstrificado, visto por esse prisma, demonstra sua invencibilidade e grandeza ao atravessar uma sucessão de jogos satânicos e ainda assim sobreviver para se entregar a Deus, transformar-se em um homem religioso, com sua fé intacta, seus bens redobrados e seus dias de vida multiplicados para além do domínio humano.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para Kierkegaard (1979), o desesperado questiona os limites do próprio eu: ao não querer ser si próprio, ao desejar retornar ao passado e ao fantasiar com o fim da existência. Dessa maneira, os processos de acumulação de desespero encaminham o Eu desesperado a uma religião com Deus, e isso não ocorre sem contestação do paradoxo da fé. Conforme o autor, a relação do desesperado com o Eu e o Outro Eu em negação revela a interdependência do conjunto da relação eu-outro na formação da identidade humana.

No caso de Jó, tanto os processos de desenvolvimento ou transformação entre fases do desespero quanto o processo de reinserção nas construções da civilização cristã são perpassados pelo significante monstruoso, que se alastra pelo texto evidenciando misturas e separações entre prazer e horror.

A análise do processo de monstrificação despoletado pelo terror e pelo acúmulo de desespero permite perceber que o abandono de si e a cisão do Eu levam Jó tanto a questionar o Infinito em sua fase ética quanto a se aproximar de Deus em sua fase religiosa. Esse processo é despoletado por um foco grotesco no discurso, que insinua uma brusca mudança de tom no texto e apresenta Beemote como um exemplo do aspecto terrível e fascinante da obra divina. A monstruosidade, dessa forma, exemplifica a grandiosidade da criação divina, assim como de seus mistérios exemplificáveis, mas indefiníveis. Isso promove tensões monstruosas no conceito, demonstrando o alastramento do significante monstruoso pelo discurso como uma das características dos episódios de monstro nos textos analisados.

A estrutura do texto insinua que Jó está em relação de contiguidade ou paralelo com o monstro, uma vez que Jó duvida da própria monstruosidade, revela-se indestrutível diante

daquilo que facilmente destruiria o humano, recupera sua fortuna, vive centenas de anos e, no fim das contas, é utilizado para exemplificar, conforme a etimologia do termo monstro, o que acontece com quem adquire gosto pelos bens materiais ou possui filhos que não temem a Deus. Se não excetuarmos o ponto de vista moral e nos vincularmos à contestação ética de Jó, é possível perceber que há séculos o monstro está situado nas fronteiras de diversos processos de demonstração de poder e demonização do outro, no caso de Jó literalmente.

Nesse sentido, as monstruosidades operam uma sugestão sublime a uma via estética da vivência religiosa. A decisão de Abraão indica que o salto da fase ética (liberdade para questionar o fado) para a estética (prazer, aceitação dos desígnios de Deus) se produz em um momento de suspensão ética em que a certeza da onipotência divina se torna maior do que a lei humana, produzindo temor a Deus, fundamental na fase religiosa. Em Jó, há uma receita semelhante produzida na ideia de um Jó que, movido pelo desespero e pela perplexidade maravilhosa, questiona o seu fardo e, por meio da exibição de Beemote e de si próprio monstrificado, organiza seu sentimento místico por meio de um relato solitário.

Assim, Jó, enquanto exemplo de um espírito em devir monstruoso, demonstra como o desespero promove não só um questionamento dos limites entre existência e essência, mas também um aprofundamento psicológico determinado, como se houvesse uma inversão da receita por trás da personagem que, ao mesmo tempo, o tipifica e indica densidade psicológica, ou o anti-tipifica. Essa complexidade mais ou menos esperada não é por isso menos surpreendente, mas também não foge às fórmulas de desespero de Kierkegaard.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO, Sofia de Melo. *Ética e literatura: um estudo dos romances de Iris Murdoch 1958-1970*. Porto: CTICEM, 2016.

BÍBLIA. “Jó”. In: *A Bíblia de Jerusalém*. Nova edição rev. e ampl. São Paulo: Paulus, 1985.

CARVALHO, Mário Santiago. Estudo complementar à tradução de a Teologia Mística. In: *Mediaevalia: Textos e estudos*, 10, Porto: Fundação engenheiro António de Almeida, 1996, p. 27-104.

DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Felix. *Kafka: Para uma literatura menor*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2003.

ECKHART, Mestre. *A mística de ser e de não ter*. Petrópolis: Vozes

- GOMES, Joana Souto. O espelho e a mística porretiana. In: *Último Andar* n. 28, p. 267-278, 2016.
- KIERKEGAARD, Søren Aabye. “O desespero humano: doença até à morte”. Traduções de Carlos Grifo, Maria José Marinho, Adolfo Casais Monteiro. São Paulo: Abril Cultural, 1979, (*Os pensadores*).
- KIERKEGAARD, Søren Aabye. “O conceito de angústia”. Traduções de Carlos Grifo, Maria José Marinho, Adolfo Casais Monteiro. São Paulo: Abril Cultural, 1979b, (*Os pensadores*).
- LEITE, Edgar. O silêncio de Jó: o livro de Jó e a crítica sapiencial à teologia sacerdotal. In: *Revista Brasileira de História das Religiões*. ANPUH, Ano IV, n. 10, Maio 2011.
- LIBRANDI-ROCHA, Marília. Escutar a escrita: por uma teoria literária ameríndia. *O eixo e a roda*: v. 21, n. 2, 2012.
- OTTO, Rudolph. *O sagrado*. São Leopoldo: Vozes, 2007.
- SAMPAIO, Laura Cristina Ferreira. *A existência ética e religiosa em Kierkegaard: continuidade ou ruptura?* São Paulo: UFSCAR, 2010.
- SOUSA, Elisabete M de. Sobre o estético em Kierkegaard. In: *Philosophica*, n. 45, Lisboa, 2015, pp. 107-124.
- STRATHERN, Paul. *Kierkegaard em 90 minutos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.