

O amor em Kierkegaard: do amor erótico ao amor ao próximo

Marcio Gimenes de Paula

Doutor em Filosofia pela UNICAMP e professor da Universidade Federal de Sergipe.

Considerações introdutórias: a temática do amor em Kierkegaard

É possível constatar, até mesmo com certa facilidade, a ligação do pensamento kierkegaardiano tanto com a figura de Sócrates como com a figura de Cristo. Como já observaram diversos comentadores de sua obra, o pensador dinamarquês parece situar-se entre esses dois pólos¹. Tal comparação não é, a rigor, algo novo. Afinal, desde o início do cristianismo, diversos autores operaram tal aproximação entre Sócrates e Cristo. A novidade é que Kierkegaard, bem ao seu modo, analisa não somente as semelhanças entre eles, mas também as suas dessemelhanças, tal como já enunciava, em 1841, na primeira tese do *Conceito de ironia*: "a semelhança entre Sócrates e Cristo está posta precipuamente em sua dessemelhança"². Por isso, pode-se dizer, sem medo de errar, que a ironia socrática é o fio condutor de toda a obra kierkegaardiana, como muito bem já enunciou Henri-Bernard Vergote.

Nesse mesmo espírito, podemos nos aproximar das *Obras do amor* de 1847. Tal trabalho é composto de duas séries de discursos que possuem o objetivo de analisar a temática do amor, ou como diz o próprio subtítulo da obra, são *algumas*

¹ Tal comparação é bastante explorada na obra: VALLS, Álvaro. *Entre Sócrates e Cristo: ensaios sobre a ironia e o amor em Kierkegaard*. Porto Alegre: EDIPCURS, 2000.

² KIERKEGAARD, Søren. *O conceito de ironia – constantemente referido a Sócrates*. Trad. Álvaro Luiz Montenegro Valls. Petrópolis: Editora Vozes, 1991, p. 19.

considerações cristãs em forma de discursos. A temática do amor é algo constante na filosofia desde os antigos gregos, notadamente em Sócrates, mestre da erótica e sedutor de jovens (a quem conduzia à filosofia), em Platão, cujo diálogo *Banquete* tornou-se célebre em toda a tradição filosófica ocidental, e até mesmo em Aristóteles, que explora a teoria da amizade (*philia*), que deve, no seu entender, ser o sustentáculo das relações sociais entre os homens.

Entretanto, a obra kierkegaardiana, ainda que faça muitas referências aos filósofos antigos, avança em relação a eles. A temática do amor, ao menos num primeiro olhar, não pareça ser tão significativa na totalidade da obra ou se destacar, tal como aponta Chantal Anne: "O amor aparece, com efeito, como termo comum, ocupando um lugar central entre outros mais freqüentemente notados e listados"³. Sua novidade está em recuperar a idéia de dever. Trata-se do imperativo evangélico *Tu deves amar*. Tal ordem é expressa com clareza nos evangelhos, mas bem poderia também ter sido afirmada por algum filósofo germânico de Königsberg.

Amar, na perspectiva socrática, relaciona-se ao erótico e ao poder da sedução. Aquele que ama por essa perspectiva age de maneira egoísta, pensando sempre em si mesmo e na sua auto-realização. O importante aqui é escolher e seduzir. O grande objetivo desse tipo de amor não reside na posse, mas na conquista. Tal configuração amorosa é explorada por um dos pseudônimos kierkegaardianos: *Johannes, o Sedutor*, autor do *Diário do sedutor* (da obra *A alternativa*) e pode ainda ser melhor observada no *Banquete* de Platão, notadamente na cena da embriaguez de Alcebiades e nas diversas interpretações da história de Don Juan.

No quadro do amor pintado no *Banquete* de Platão, tal como ocorre em qualquer simpósio, existem muitas posições acerca do amor. O que parece ser comum em todas elas é que o amor é sempre uma carência, algo que antes de se relacionar com um (a) outro (a), parece buscar o que há de mais íntimo em nós mesmos ou um reencontro com nossa metade amputada, tal como apontou Aristófanes no seu posicionamento.

A ética buscada pelos gregos (quer seja em Sócrates, Platão ou Aristóteles) consiste na busca da felicidade (*eudaimonia*). Desse modo, a definição daquilo que os gregos almejavam como seu ideal ético, modela também o seu conceito de amor. Para eles, amar é buscar sempre a sua felicidade e a sua realização. Existe um *télos* ou um objetivo a ser alcançado.

³ ANNE, Chantal. *L'amour dans la pensée de Søren Kierkegaard*. Paris: L'Harmattan, 1993, p. 09.

Kierkegaard publica as *Obras do amor* um ano após o *Post-scriptum*, época em que o autor religioso se desvencilha dos disfarces pseudonímicos e passa, ele mesmo, a assinar e a assumir suas posições. Há nessa obra uma contraposição ao posicionamento grego clássico, a uma ética do dever meramente racional (como enfatizava Kant) e, diríamos hoje, até mesmo aos futuros posicionamentos da psicanálise freudiana e da perspectiva adorniana, que afirma que muitos não são dignos do nosso amor, que deve sempre eleger.

O período de publicação dessa obra é um momento explosivo da história do pensamento e da política européia. Manifestos e teses socialistas são extremamente comuns nessa época. O debate entre liberais e socialistas e a disputa pelo espólio intelectual de Hegel são uma constante nesse período, notadamente entre os grupos da direita e da esquerda. A perspectiva kierkegaardiana coloca em xeque tanto o posicionamento da cristandade e de grupos conservadores politicamente como dos grupos socialistas, severamente criticados por buscarem sua legitimação sempre nas massas e por tentarem superar o indivíduo.

É necessário sempre lembrar que essa obra é composta de *algumas considerações cristãs em forma de discursos*. Com efeito, trata-se de uma perspectiva confessadamente cristã, onde o imperativo *Tu deves amar ao teu próximo* é a máxima que deve sempre ser praticada por cada indivíduo (podendo talvez ser universalizada se entendermos os Evangelhos ao modo kantiano...). Soma-se ainda a ela um acréscimo, isto é, *Tu deves amar ao teu próximo como a ti mesmo*. Em outras palavras, o amor que cada um tem por si mesmo deve ser a medida igualmente destinada ao próximo. O próximo não deve ser objeto de nossa escolha e nem de nossa perspectiva estética, antes pode ser aquele que é mau e feio.

O amor cristão não é procedente do indivíduo, mas de Deus. Entretanto, cabe ao indivíduo cumprir o mandamento do amor. Todavia, diante de um mandamento, há sempre a liberdade humana para cumpri-lo ou refutá-lo. O amor é imperativo, mas é feito na forma de um convite por um Deus que preserva ao homem sempre a possibilidade, isto é, a vida ética. Não temos aqui um determinismo, mas uma escolha, tal como será apontado na *Escola do cristianismo* (em 1849) pelo pseudonímico *Anti-Clímacus*.

A maneira que Kierkegaard escolhe para sua abordagem acerca do amor é o discurso. O pensador dinamarquês usa tal estratégia comunicativa durante toda sua produção: no período anterior a 1846 e no período posterior a essa data. Vergote intitula o período posterior como a *segunda etapa da obra kierkegaardiana*, ou seja, época do assumir do autor religioso. Os discursos têm por objetivo sempre a recusa de uma comunicação feita com a autoridade de uma cátedra (quer seja ela religiosa, acadêmica ou um misto dessas duas coisas). São considerações produzidas

no intuito de alertar e, se possível, ajudar na edificação do *homem comum*, que sempre parece tão explorado por pastores e professores na cristandade dinamarquesa. Se o Zaratustra nietzschiano é *um livro para todos e para ninguém*, *As obras do amor* (e também a polêmica do *Instante* de 1854 e 1855) destina-se a *todos e a qualquer um*.

Os discursos possuem sempre o tom irônico daquilo que pode ser dito num púlpito religioso ou de algo que se deseja dizer no ouvido de quem se quer seduzir. Por isso, e por muitas sutilezas do idioma dinamarquês, essa obra bem pode ter sido também destinada à ex-noiva Regina Olsen, já casada com outro homem no período de publicação desse trabalho. Por isso, muito ao contrário do que uma certa tradição, notadamente protestante, tentou imputar a Kierkegaard, os discursos não são *sermões*, mas apontamentos feitos por um irônico destituído de toda autoridade das cátedras e grande admirador de Sócrates, o filósofo que *nada sabia*. Para Heidegger, há, inclusive, muito de filosofia nos discursos kierkegaardianos, talvez mais do que em muitas obras ditas filosóficas ou pseudonímicas.

O título *Obras do amor* evoca ainda o amor como algo extremamente concreto e para ser vivido entre os homens. No entender kierkegaardiano, assim como no entender cristão, o amor deve sempre estar acompanhado de obras ou gestos efetivos. Elogiar o amor é importante e isso já o fizeram muitos poetas tais como o próprio Platão ou Shakespeare, fato reconhecido pelo pseudônimo *Johannes de Silentio*, autor de *Temor e tremor* (1843). Todavia, o amor cristão exige a prática. Curiosamente, Kierkegaard, formado dentro de uma tradição do protestantismo clássico luterano, que sempre foi, ao menos, tímida com a relação entre a fé e as obras, afirma sua posição em defesa de uma fé que se mostre sempre viva através de suas obras. Este parece ser apenas um dentre os muitos paradoxos (essenciais na perspectiva kierkegaardiana) presentes nessa obra e nessa proposta ética moderna, que busca superar tanto a antiga ética grega como se diferenciar de uma ética de cunho mais kantiano, bebendo, para tanto, nas fontes evangélicas, que bem poderiam hoje nortear o debate acerca da alteridade e da convivência com o próximo.

**I. Kierkegaard, leitor do Banquete de Platão:
a interpretação de O conceito de ironia**

O amor na obra de Kierkegaard, tal como aponta Pessanha referindo-se a Platão, também possui múltiplas faces⁴. Para compreendê-lo, parece imprescindível um conhecimento do *Banquete* de Platão. Afinal, tanto no *In Vino Veritas* como nas *Obras do amor* o eco platônico está presente, ainda que com diferentes registros. Analisemos, portanto, o diálogo do pensador ateniense. O diálogo sobre o amor do filósofo grego começa narrado por Apolodoro num tom *de mais ou menos assim* a um companheiro. Tal narrativa, por sua vez, havia sido feita a ele por Glauco e este, por sua vez, recebera sua versão de Aristodemo. Atendendo aos pedidos do companheiro, Apolodoro começa a sua narrativa. Trata-se, em outras palavras, de uma espécie de narrativa que passa de pessoa a pessoa no livro-fluxo de uma história oral. O banquete, que teria se dado na casa de Agatão, configura-se como um discurso do amor que deve ser gravado na memória⁵.

São usados múltiplos recursos literários: discursos, mitos, poetas. O amor possui múltiplas faces e falas. Sócrates aparece, diferentemente do que costumava ocorrer, banhado e calçado. Tal dado revela que os discursos sobre o amor devem seguir a ascese apolínea, isto é, devem ser feitos de forma reflexiva, comedida e racional. Sócrates surge aqui como exemplo de reflexão e, ainda que o banquete esteja repleto de bebidas e divertimentos, é combinado, por todos os participantes, que os discursos ao deus Eros, divindade do amor, devem ser apolíneos, isto é, claros e sem a embriaguez costumeira do dionisíaco.

Kierkegaard, em sua análise do *Banquete* chama atenção para o fato de que o diálogo é permeado por uma relação entre o dialético e o mítico. O próprio discurso de Sócrates, no final do banquete, afirmaria o mítico, isto é, seu discurso seria oriundo dos oráculos de Diotima de Mantinéia, a sacerdotisa.

Fedro realiza o primeiro discurso e, no seu entender, o amor surge no contexto teogônico tal como já pensara Hesíodo. O amor seria o mais antigo dos deuses, um deus sem genitores, que surge depois de Caos, juntamente com a Terra. Visto que ele

⁴ PESSANHA, José Américo Motta. "Platão: as várias faces do amor" In *Os sentidos da paixão*. NOVAES, Aduino (org). São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

⁵ Tal intróito pode ser especialmente observado entre as partes 172a-174a, p. 89-92. PLATÃO. *O Banquete*. Trad. José Cavalcante de Souza. São Paulo: Difel, 1970.

está na raiz de tudo, o amor é um dos maiores bens que um ser humano pode possuir. O amor seria o deus mais antigo e um deus que fornece virtudes aos homens por excelência.

O segundo discurso é feito por Pausânias. No seu entender, não há um único tipo de amor. Existe uma Afrodite também denominada Urânia ou celestial e Pandemia, também denominada popular. Desse modo, existiriam dois tipos de amores: urânio ou celestial e pandêmio ou popular. Ao contrário do que pensava Fedro, Pausânias defenderá que nem tudo é belo no amor. O amor pandêmio ou popular estaria voltado às mulheres. Já o celestial seria um amor entre os homens. Há aqui uma oposição entre o amor companhia e amor sedução, entre amor superior e amor inferior. Surge a afirmação do homoerotismo e da liberdade na forma de amar, visto que entre os bárbaros vigora a repressão.

Erixímaco é o terceiro a discursar. Trata-se de um discurso científico e médico. Ele opõe o amor *philía* ao *neikós* (ódio). Ele concorda com Pausânias sobre os dois amores (celestial e popular), mas acrescenta a eles a idéia de moderação e convivência entre os opostos. Em outras palavras, trata-se uma visão médica do amor.

O quarto discurso é, talvez, um dos mais conhecidos do *Banquete*, trata-se do discurso de Aristófanes. O célebre comediante inicia sua fala com o mito sobre os três gêneros: masculino, feminino, andrógino. Para ele, nos primórdios, existia o asculino com dois sexos masculinos, o feminino com dois sexos femininos e o andrógino, detentor de uma parte masculina e outra feminina. Por desobedecerem a uma ordem divina, Zeus os castiga com a cisão. Desse modo, todos aqueles que eram duplos passam a ser um. Logo, para Aristófanes, o amor consiste numa busca de si mesmo, isto é, da sua metade cindida. Sua ameaça, sempre presente, é a possibilidade de ocorrência de novas cisões.

Agatão, o dono da casa, vencedor do concurso literário do dia anterior e homenageado no *Banquete* é o autor do quinto discurso. Sua fala é um mar de excessos e de artifícios literários. Para ele, o deus Eros não é grande nem forte como os demais oradores afirmaram. No seu entender, Eros é um deus jovem, belo e feliz, isto é, uma espécie de ingênuo cupido juvenil.

Por fim, o sexto e último discurso sobre o amor é realizado por Sócrates. Ele começa sua fala com uma ironia com Agatão, utilizando-a no seu método de dialogar. No seu entender, o amor é carência e por isso não pode ser belo e bom como dizia Agatão, mas também não significa que seja mau e feio. Suas teses reportam ao discurso de Diotima de Mantinéia, uma sacerdotisa. Conforme pensa Kierkegaard, o discurso de Sócrates afirma o mítico, isto é, seu discurso é oriundo dos oráculos de Diotima.

Sócrates afirma ter ouvido dela que o amor é carente. Desse modo, o erótico seria um intermediário entre mortais e imortais: uma espécie de *daimón* com poder especial, isto é, ele levaria as preces e sacrifícios dos homens aos deuses e traria aos homens as ordens dos deuses. Eros seria intérprete, ou seja, ele assume a função da linguagem. Contudo, Eros é também filho da pobreza e de prudência, recurso ou expediente. Sua mãe é pobre, possui fome e desejo, mas seu pai é prudente e rico, possuindo artimanhas. Logo, ao mesmo tempo, ele seria carente e ardiloso. Eros sempre buscaria a sabedoria, logo seria filósofo. Por isso, no entender socrático, o amor consiste na busca do belo em si, da essência. Seu caminho para tal coisa vai do sensível ao inteligível. O silêncio parece a atitude mais adequada diante do absoluto do amor. Eros e Apolo estão presentes no amor: a ascese e a intelectualização da paixão.

Segundo julga Kierkegaard, Sócrates não teria aqui a função de *simplificar*. Por isso, seu discurso final não parece ter nenhuma relação com os seus antecedentes. Para o pensador dinamarquês, a dialética socrática vai do concreto ao abstrato e, por isso, chega à carência no amor. Alcebiades surge como alguém que destrói o especulativo e traz o Eros ao real. No entender do pensador, a forte relação entre Sócrates e Alcebiades só pode ser compreendida através da ironia que, em Sócrates, é essencial. Ele representaria a ironia e o negativo não apenas na filosofia, mas também no amor. Por isso, Alcebiades se engana e sofre com Sócrates:

Por isso, se o indivíduo no primeiro instante se sente liberado e expandido pelo contato do irônico, que se abre diante dele, no instante seguinte o indivíduo está em seu poder, e provavelmente é isto que Alcebiades quer dizer quando comentam o quanto se sentiam enganados por Sócrates, quando este em vez de amante se mostrava amado. Dado que, além disso, é essencial ao irônico jamais enunciar a idéia, como tal, mas apenas sugeri-la fugazmente, e tomar com uma das suas mãos o que é dado com a outra, e possuir a idéia como propriedade pessoal, a relação naturalmente se torna ainda mais excitante. E assim então desenvolveu-se silenciosamente no indivíduo a doença, que é tão irônica como todas as outras coisas que consomem, e que faz o indivíduo sentir-se no melhor estado quando a sua dissolução está mais próxima. O irônico é aquele vampiro que suga o sangue

*do amante e, dando-lhe uma sensação de frescor com o abanar de suas asas, acalanta-o até o sono chegar e o atormenta com sonhos inquietos.*⁶

No final do *Banquete*, sem que isso estivesse programado ou esperado, surge um bêbado gritando suas dores de amor. A entrada de tal personagem realiza algo que não estava combinado com os convivas. Afinal, todos os discursos sobre o amor deveriam ser realizados ao modo apolíneo, sem os arroubos dionisíacos. Contudo, a situação é ainda pior, visto que o bêbado não é alheio a eles. Trata-se de Alcebiades, célebre general grego seduzido por Sócrates e, agora, sofrendo desprezado pelo filósofo. A entrada de Alcebiades anuncia um eros dionisíaco. Seu discurso, que foi autorizado pelos demais convivas, revela um Eros que pode fugir a qualquer controle.

Por fim, depois de tantos discursos apolíneos e da entrada triunfal e imprevista de um Eros embriagado, todos se entregam ao sono e adormecem. Desse modo, o *Banquete* termina com vinho, com sono e com a saída de Sócrates. Ele representa o próprio caminhar do *Lógos*.

2. *In Vino Veritas*: o banquete kierkegaardiano

O texto *In Vino Veritas* é parte integrante da obra *Estádios do caminho da vida* (1845), que, por sua vez, congrega diversos outros textos de Kierkegaard, assinados pelos mais diversificados pseudônimos, tais como *O casamento* e *Culpado-inocente*.

A autoria é difusa e pertence a diversos autores, isto é, todos os que participaram do banquete. A junção de tudo que foi dito em tal oportunidade pertence a um compilador chamado Hilarius, o encadernador. Desse modo, o intuito do texto é se constituir num diálogo nos mesmos moldes do banquete platônico.

O narrador do diálogo é um curioso personagem denominado William Afham. Seu nome não é fortuito, uma vez que, no idioma dinamarquês, ele evoca alguém que fala a partir de si, isto é, aquele que faz um recorte e depende de determinadas informações para narrar aos outros um ocorrido. Assim sendo, ele, juntamente com os demais convivas integra a totalidade da cena.

O diálogo possui a seguinte estrutura: a) Prelúdio; b) discurso de cinco personagens: O Jovem, Constantino, Victor Eremita, O Modista e Johannes, o sedutor;

⁶ KIERKEGAARD, 1991, p. 51.

c) parte final com o aparecimento do Juiz Vilhem e sua esposa. Desse modo, o diálogo começa com um importante aforismo de Lichtenberg, destacado por Hilarius não somente para o *In Vino Veritas*, mas para toda a obra *Estádios do caminho da vida*: "Tais obras são como espelhos: se é um macaco a olhar, não pode ver-se um apóstolo"⁷. Curiosamente é o próprio Hilarius quem adverte que é um encadernador quem apresenta a obra, isto é, ele recebe todo o diálogo numa pilha de papel dada por um acadêmico e deseja transmiti-la aos outros.

O prelúdio, diferentemente do *Banquete* platônico, que exaltava a memória, começa por uma exaltação da recordação. Segundo o autor, não se deve esquecer a importância da recordação, a diferença entre recordar e lembrar. Recordar é visto aqui como algo forte, a memória ajuda na recordação. Um velho recorda, enquanto um moço lembra. Estabelece-se aqui a ligação entre a recordação e o erótico. Com efeito, a data do colóquio é imprecisa, pois o interesse reside na recordação e não na memória. A recordação se purifica ao perder as partículas da memória. Começa, portanto, nessa atmosfera, a se delinear como será desenvolvido o banquete kiekegaardiano. Os cinco personagens combinam como condição que, ao contrário do banquete platônico, todos falaram após ingerir muito vinho.

O diálogo começa com amenidades e passa, a seguir, para o tema escolhido, que é o amor entre homem e mulher. Contudo, o diálogo não se pautará na relação entre homem e mulher em si, mas aborda especificamente a mulher, seu modo de amar e suas peculiaridades. Há aqui um novo contraste com o diálogo de Platão.

O primeiro discurso será do Jovem. Trata-se da fala de um jovem ingênuo e virgem, alguém que evita amar para evitar o sofrimento. A partir dele surge a seguinte indagação: Será uma história de amor aquela que narra a vida de um homem que nunca amou? Mesmo diante das agruras e das dores do Jovem, ele é contestado por Constantino, que não o acha digno de discursar sobre a mulher. Contudo, com o consentimento dos demais, a ele é permitido discursar. Sua tese é que o amor é cômico aos olhos dos outros e que ninguém sabe qual é o verdadeiro objeto do amor. Desse modo, ele faz um aviso: todos devem evitar amar, evitando, desse modo, o ridículo. Para ele, o homem é um todo, mas afetado pelo amor torna-se meio. Em outras palavras, ele reinterpreta Aristófanes e se apropria do comediógrafo grego para construir suas teses contrárias ao amor.

Na seqüência do Jovem, ocorre o discurso de Constantino, que o critica violentamente. Sua proposta é a analisar a mulher como facécia, isto é, como uma

7 KIERKEGAARD, S.A. *In Vino veritas*. Trad. José Miranda Augusto. Lisboa: Antígona, 2005a, p. 11.

história jocosa, como algo sem seriedade. No seu entender, não há equilíbrio entre os sexos: o homem é absoluto, a mulher é relativa. Desse modo, quem tiver ciência de tal coisa viverá tranqüilamente. Segundo Constantino, a fidelidade feminina firma-se na incerteza do amor e no perdão. Atitudes como morrer de amor e declarar amor são coisas femininas. Com efeito, a mulher deve ser interpretada na sua peculiaridade.

O terceiro discurso é de Victor Eremita. Ele começa agradecendo aos deuses por haver nascido homem. Segundo ele, a mulher possui uma complexa situação. O homem que se deixa levar pela visão romântica da mulher cai em severo equívoco. Afinal, a visão romântica e sedutora torna o galanteio indispensável ao homem. Tal coisa transforma o homem num dependente da mulher. Por isso, segundo ele, o galanteio e a mulher parecem ter nascido um para o outro. Para Victor Eremita, o casamento não melhora nem inspira os homens. Nenhum homem casado é santo, gênio, herói ou poeta. Curiosamente, tanto o sedutor como o homem casado são, de igual modo, dependentes da mulher, isto é, do equívoco da visão romântica sobre ela.

O Modista será o quarto discursador. Para ele, a mulher deve ser vista pelo seu lado mais vulnerável, isto é, a moda. No seu entender, a moda é mulher, isto é, ela é inconstante tal como a moda. A partir da experiência do seu salão de costura, ele afirma que nenhuma mulher veste-se para um homem, mas sim para as outras mulheres. Desse modo, aquele que souber do apreço da mulher pela moda será o mais alto sedutor.

O último dos discursos é o de Johannes, o sedutor. Ele promove um elogio da sedução e do gozo do esteta. No seu entender, todos os interlocutores anteriores não foram capazes de compreender tal coisa. Segundo ele, não é preciso mudar nada na mulher, antes ela deve ser louvada. Para melhor ilustrar o seu discurso, Johannes narra um mito. Segundo ele, no início havia o homem livre, depois por causa da inveja dos deuses, surge a mulher, aquela que os deuses escolheram para controlá-los. Os eróticos são aqueles que compreendem isso. Por isso, os deuses criam a mulher com contradições: forte-fraco, doce-amargo etc. O erótico do homem nasce do espanto ao conhecer a mulher, esta espécie de *isca* dos deuses para capturar os homens. A perspicácia feminina reside em que, mesmo sendo a mulher aquela que seduz, ela, em geral, passa pela seduzida. Há aqui uma nova semelhança com o banquete platônico. A mulher, tal como uma filha do deus Eros é, ao mesmo tempo, pobre e rica. Já o discurso de Johannes se mostra tão ingênuo e retórico como o discurso de Agatão.

Por fim, o banquete termina com Constantino encerrando a reunião e todos partindo. Na saída dos convivas, já no dia claro, longe das bebidas e da noite, surge o juiz Dr. Guilherme e sua esposa, fazendo o contraponto do ético com todos os discursos estéticos proferidos. Ele, célebre representante do estádio ético kierkegaardiano, é um juiz, isto é, representa a lei. Além disso, ele também é homem

que cumpre regras, um homem casado e alguém tão metódico que escreve em folhas pautadas de papel. No banquete platônico, coube a Alcebiades, completamente bêbado, trazer o diálogo da abstração para a realidade. No banquete kierkegaardiano, cabe ao juiz, talvez prenunciar, sem nada dizer, que o dever de amar não deve ser ocultado, tal como demonstra Kierkegaard nas *Obras do amor*. Os discursos estéticos e o contraponto com o rigor da ética podem ser preparativos de uma ética prática de amor. O final da obra cabe ao encadernador, tipo humilde e que, talvez, ninguém valorize, tal como uma proposta ética que deseja amar a todos.

3. Tu deves amar ao próximo: dois discursos das *Obras do amor*

Nas *Obras do amor* existem dois discursos especificamente intitulados *tu deves amar ao próximo* (II B e IIC). Tal repetição é bastante característica e possui a sua finalidade: trata-se de algo que não deve em hipótese alguma ser esquecido. No entender de Kierkegaard, a existência real do próximo é do âmbito do cristianismo, visto que nele cada um é o próximo do outro. Nesse sentido, o dever de amor do cristianismo passa a ser visto como algo que ajuda na existência do conceito de próximo. No cristianismo, o egoísmo da predileção acaba e a igualdade do eterno é preservada quando se ama ao próximo.

Os opositores do cristianismo acusam-no de reprimir o amor natural e a amizade tal como esta se configurava desde os gregos. No entender de Kierkegaard, tal coisa é um equívoco, visto que a proposta cristã consiste no amor espiritual, isto é, no amor ao próximo.

Segundo o pensador dinamarquês, o cristianismo relaciona-se com a escolha de cada indivíduo e não precisa de defesa. Nele, o eu e a paixão do amor erótico não podem mais ser considerados os pontos principais. Desse modo, o elogio de alguns cristãos ao amor natural e à amizade demonstra desconhecimento do cristianismo. O Novo Testamento, por exemplo, não fornece suporte para nenhum poeta que deseja elogiar o amor natural e a amizade.

Kierkegaard, aliás, questiona-se se o poeta pode ser cristão. Seria a poesia que canta as belezas do amor natural do âmbito do cristianismo? A relação entre a cristandade e o poeta precisa, no entender do pensador, ser iluminada pela seriedade do cristianismo. Tal como Feuerbach já anunciara alguns anos antes, Kierkegaard é sabedor e crítico da ilusão da cristandade. O poeta, iludido pela cristandade, despreza a repetição, mas nela reside o autenticamente cristão. O amor do cristianismo é destinado a todos, sem predileções ou sem paixões confusas. Por isso, no entender

do autor dinamarquês, o poeta e o cristão se excluem, pois um está no âmbito do amor natural e terreno, enquanto o outro está no âmbito do amor ao próximo e eterno. Visto que o amor natural é egoísta, a ética tem problemas para se afirmar nesse tipo de amor. Já no amor do cristianismo, que leva em conta o próximo, tal ética se afirma e se estabelece.

O intuito de Kierkegaard é recuperar a idéia de *crístico*, isto é, aquilo que seria tipicamente cristão. Tal concepção depende da recuperação da idéia de dever, que, por sua vez, será capaz de recuperar a dimensão ética. O bem supremo no cristianismo é prático e, por isso, ético. A indagação que surge é se o cristianismo seria contrário ao amor natural. Contudo, é instigante notar que, apesar do pensador considerar que o amor natural é egoísta e sensual, ele não o despreza plenamente. Sua objeção reside no fato dele ser uma outra forma de amar a si mesmo. Nesse sentido, amar o amado não significa amar, mas amar a si mesmo. Por isso, para ele, a única saída possível é transformar o próximo num outro tu ou, com ênfase ainda maior, transformá-lo num primeiro eu. Para Kierkegaard, o amor é mais forte do que a mera admiração. Ele implica abnegação e dever. Logo, o amor a Deus é sempre medido pelo amor ao próximo. Aqui reside o escândalo do cristianismo, isto é, na figura do próximo:

O próximo é o igual. O próximo não é a pessoa amada, pela qual tu tens a predileção da paixão. O próximo não é, de jeito nenhum, se tu és alguém culto, a pessoa culta, com quem tu compartilhas a igualdade dos homens diante de Deus. O próximo não é, de jeito nenhum, alguém que é mais distinto do que tu, isto é, ele não é o próximo na medida em que é mais distinto do que tu, pois amá-lo por ser ele mais distinto pode bem facilmente ser uma preferência, e nesse sentido amor de si mesmo. De maneira alguma o próximo é alguém que é mais humilde do que tu, isto é, na medida em que ele é mais humilde do que tu ele não é o próximo, pois amar alguém porque ele é mais pobre do tu bem pode ser a condescendência da preferência, e nesse sentido amor de si mesmo. Não, amar o próximo é igualdade... Pela igualdade contigo diante de Deus ele é o teu próximo, mas esta igualdade absolutamente todo homem tem, e a tem incondicionalmente.⁸

⁸ KIERKEGAARD, S.A. *As obras do amor – algumas considerações cristãs em forma de discursos*. Trad. Álvaro Luiz Montenegro Valls. Petrópolis: Editora Vozes, 2005b, p. 81.

Cabe notar que o amor ao próximo não exclui o amor ao amado. Afinal, se tal coisa ocorresse, tal amor não poderia ser conhecido como amor a todos. Entretanto, o amor ao amado, embora não seja excluído, não pode ocupar a primeira posição. Desse modo, o cuidado com o egoísmo e com a predileção devem estar presentes em qualquer ocasião, mesmo no amor entre amantes.

Kierkegaard, seguindo a trilha do Novo Testamento, afirma que o amor ao próximo nos torna semelhantes a Deus. Contudo, tal amor é um escândalo e uma ofensa, ou seja, ele escandaliza legalismos e não consegue se adequar a nenhuma definição humana. No entender do autor dinamarquês, é certo que a vida humana sem a companhia da pessoa amada e do amigo é algo difícil. Por isso, para ele, o consolo do cristianismo é uma alegria. Não se trata de uma compensação, mas de alegria. Trata-se de um consolo eterno que não vem após dores e sofrimentos, mas que traz, em si, antecipações da eternidade:

É o consolo cristão não é, de modo algum, uma espécie de compensação pela perda de alegria, pois ele é a alegria: toda outra alegria não deixa de ser, em última análise, apenas desolação em comparação com a consolação do Cristianismo. Ai, tão perfeita não era e não é a vida do homem na terra, que a alegria da eternidade pudesse ser-lhe anunciada como a alegria que ele teve e ele mesmo perdeu: daí resulta que a alegria da eternidade só possa ser-lhe anunciada como consolo. Como o olhar humano não agüenta ver a luz do sol a não ser através de um vidro escuro: assim também é o homem que não pode de maneira alguma suportar a alegria da eternidade a não ser através da opacidade de sua proclamação como consolo.⁹

Nessa perspectiva, o amor ao próximo é imutável, visto que ele é garantido por Deus, que é imutável, e não pelo próximo ou pela relação que duas pessoas estabeleçam. Por isso, no entender kierkegaardiano, o amor ao próximo supera qualquer amizade humana, pois nesse, no caso da morte do amigo, perde-se o amigo que afiançava a relação. Contudo, na relação entre tu e teu próximo, a garantia está na eternidade. Logo, tal relação é imortal. Tal tipo de amor possui a perfeição da eternidade. Porém, tal perfeição nunca será dada pelo objeto amado nem por suas eventuais qualidades.

⁹ KIERKEGAARD, 2005b, p. 85.

As outras formas de amor questionam-se sempre sobre o seu objeto e sobre o próprio amor. Por isso, são, no entender de Kierkegaard, formas imperfeitas. Tal tipo de imperfeição deriva sempre da desconfiança diante do objeto que se ama. O amor cristão não se estabelece em tal base e, portanto, supera tal tipo de relação:

Mas o amor ao próximo dispensa a desconfiança da relação, e por isso não pode de modo algum tornar-se desconfiança frente ao amado. Contudo, este amor não é orgulhosamente independente de seu objeto, sua igualdade de tratamento não provém do fato de o amor voltar-se orgulhosamente para dentro de si com indiferença frente ao objeto; não, a igualdade deriva do fato de o amor voltar-se humildemente para fora, abrangendo a todos, e contudo amando a cada um em particular, mas a ninguém exclusivamente.¹⁰

Para Kierkegaard, a necessidade de amar uma única pessoa pode ser um obstáculo para o amor cristão, pois este deve amar a qualquer pessoa, visto que nela está sempre a figura do próximo. Nesse sentido, até mesmo o inimigo pode ser o próximo e, por isso, se deve amá-lo, ainda que para tanto tenhamos que apelar para a *cegueira*: "Crê-se que para um homem seja impossível amar seu inimigo, aí, pois afinal os inimigos nem suportam enxergar-se mutuamente. Pois bem, então fecha os olhos — e assim o inimigo se assemelhará ao próximo"¹¹.

O amor ao próximo possui as perfeições da eternidade e exatamente por isso combina tão pouco com tudo aquilo que a mundanidade compreende como bom e digno de aceitação. A proposta cristã reside, portanto, na superação de todas as diferenças. Na superação do valor dado à eternidade e no valor dado ao temporal. Contudo, ao viver na temporalidade, cabe ao cristianismo a tentativa de transformá-lo constantemente. No entender do autor dinamarquês, há uma diferença fundamental entre cristianismo e mundanidade. Eles nunca se entenderam. A igualdade do cristianismo é eterna e não de ordem temporal. Há uma diferença entre o *télos* de ambas as concepções.

Kierkegaard critica ainda o princípio de associação, tão em voga no seu tempo. Por pertencerem a uma mesma diversidade, os homens criam partidos, associações e

¹⁰ KIERKEGAARD, 2005b, p. 87-88.

¹¹ KIERKEGAARD, 2005b, p. 89.

organizações afins, sem perceber o perigo de tal coisa. Afinal, se cada um, tanto pobre como rico, resolve viver sua diversidade, ambos se esquecem da sua condição humana e do imperativo de amar ao próximo. Contudo, também pode ser um equívoco o nobre que deseja, por exemplo, ser percebido no meio dos homens comuns. Ao abandonar a nobreza por amor aos homens comuns, ele pode ser duplamente incompreendido: pelos seus pares, que o julgarão traidor, e pelos pobres, que esperarão dele o papel de um chefe revolucionário.

Com efeito, na perspectiva kierkegaardiana, somente o homem que leva em consideração o eterno descobre o próximo e a igualdade entre os homens. Adquirindo, do próprio Deus, a força necessária para a ingrata tarefa de amar ao próximo. Por isso, *o momento do recolhimento* de um cristão é sempre vivido em meio ao tumulto, isto é, reconhecendo, em todos os momentos, a presença do seu próximo.

O amor ao próximo não comporta imensos desafios apenas para o nobre, mas também para o pobre. A diversidade da pobreza e o conflito não declarado com a nobreza serão os obstáculos mais visíveis aqui. Kierkegaard lembra que um pobre sem inveja do nobre seria incompreendido pelos seus pares e acusado de traição ao seu grupo. Há no Novo Testamento uma singular passagem relembra pelo autor dinamarquês, que pode ilustrar os desafios do amor ao próximo e que, a despeito de parecer mais voltada para a situação dos ricos, pode ser aplicada para todos os homens. Conta-se no texto sagrado a história de um banquete preparado por um rico para os pobres (Lc. 14:12-13). Curiosamente, a expressão *banquete* torna-se uma linguagem. Não se pode mais usar o termo como sinônimo de doação ou caridade. Os pobres são convidados, ainda que não possam retribuir. O convite é feito aos pobres. Evidentemente, os ricos não aceitariam participar de um banquete com os pobres, pois não suportariam a convivência com a diversidade. O outro lado da história, é saber se os pobres aceitariam o convite do rico ou se também se manteriam na posição de fiéis ao seu grupo.

Tanto num caso como no outro, o amor ao próximo significa paz, superação da discórdia da diversidade. Por isso, o amor ao próximo não é aceito pelo mundo: "Por mais ridículo, por mais atrasado, por mais inadequado que possa parecer ao mundo o amor ao próximo, é sempre o mais alto que um homem é capaz de realizar. Mas o mais alto jamais se enquadrou bem nas condições terrenas, pois é ao mesmo tempo de menos e demais¹²". Com efeito, o amor ao próximo não pode ser um gesto de teatro, mas deve expressar o quanto, apesar de todas as diferenças entre os

¹² KIERKEGAARD, 2005b, p. 109.

homens, nós somos semelhantes. Desse modo, somente quando o *eu individual* for superado pelo imperativo do amor é que as coisas ficarão melhores entre os homens, tal como enfatiza Ross:

"O próximo a quem devemos amar é o sujeito concreto que está diante de nós, o 'primeiro tu' como diz o próprio Kierkegaard e, não o 'outro eu'."¹³

**Considerações finais:
apontamentos sobre a ética do amor em Kierkegaard
e seu diálogo com a contemporaneidade**

Uma das características marcantes de qualquer concepção erótica reside na insinuação. Muito mais do que explicitar, seu desejo é aguçar, perguntar, lançar dúvidas. Por isso, e, não sem alguma pretensão, Kierkegaard é um autor que começa sua produção com o erotismo socrático. Ao contrário daqueles que afirmam saber as verdades do cristianismo no meio de uma cristandade de cultura corrompida, o autor dinamarquês parece não saber o que significa ser cristão. Por isso, ele não lança aos seus contemporâneos olhares de reprovação, dignos de quem sabe autenticamente o que é o cristianismo. Seu intuito é outro: ele deseja que lhe expliquem o que é o cristianismo. Quanto muito, ele almeja seduzir pessoas para algo muito próximo do cristianismo, mas ainda não confessadamente cristão.

Contudo, o mesmo Sócrates, mestre da erótica e inspirador das críticas kierkegaardianas à cultura e à cristandade, possui também um outro lado: ele revela o típico homem do paganismo. Em tal concepção, amar significa sempre escolher e amor significa amar o belo e o bom. Entretanto, no entender de Kierkegaard, tal amor foi superado com o advento do cristianismo e com a idéia de amor ao próximo. Segundo o autor dinamarquês, o pensamento grego nunca foi capaz de atingir tal tipo de amor que, na sua concepção, sempre foi uma espécie de loucura, isto é, algo ilógico ou irracional.

O lado instigante da investigação kierkegaardiana é que, muito mais do que comparar os modelos de amor ou, para um primeiro e apressado olhar, fazer uma apologia banal do cristianismo, ela realiza propostas que podem efetivamente ser importantes para uma compreensão filosófica contemporânea. Por isso, suas teses

¹³ ROSS, Jonas. *Razão e fé no pensamento de Søren Kierkegaard*. São Leopoldo: Editora Sinodal, 2006, p. 108.

podem ser vistas em paralelo com a ética da alteridade de Levinas, tal como bem aponta Ferreira¹⁴ e com o princípio de responsabilidade de Hans Jonas. Este é um grande mérito da filosofia kierkegaardiana e, sem dúvida, uma excelente perspectiva de diálogo que se abre para muito além dos limites que este trabalho almejou apontar.

Resumo: O objetivo deste artigo é analisar dois momentos do amor na obra de Kierkegaard. O primeiro deles é o amor erótico, presente na interpretação sobre Sócrates no *Conceito de ironia* e no diálogo *In Vino Veritas*. O segundo momento é a interpretação do amor especificamente cristão nas *Obras do amor*. Por fim, à guisa de conclusão, serão feitos alguns apontamentos sobre a ética do amor em Kierkegaard e seu diálogo com a contemporaneidade.

Palavras-chave: cristianismo, erotismo, ética grega, ética cristã, socratismo.

Abstract: The purpose of this article is analyses two moments of love in Kierkegaard's works. The first moment is the erotic love, present in the interpretation about Socrate in *Concept of irony* and in the dialogue *In Vino Veritas*. The second moment is the interpretation about the christian love in the *Works of Love*. For to conclude will be some considerations about the Kierkegaard's ethics of love and his dialogue with the contemporary thought.

Keywords: Christianity, eroticism, Greek Ethics, Christian Ethics, socratism.

¹⁴ FERREIRA, M. Jamie. *Love's grateful striving – A Commentary on Kierkegaard's Works of Love*. Oxford: Oxford University Press, 2001, p. 127-129.