

## Benjamin, leitor de Kierkegaard

## Benjamin, Kierkegaard reader

Carla Milani Damião<sup>1</sup>  
Professora-adjunta  
Universidade Federal de Goiás

**Resumo:** Trata-se de uma apresentação sobre a manifestação de interesse de Walter Benjamin por Kierkegaard. Buscamos nas referências ao pensamento do filósofo dinamarquês explícitas em seus escritos, mapear citações e indicações, além da resenha que Benjamin escreveu sobre a obra *Kierkegaard* de Adorno. Levou-se em consideração comentários de alguns intérpretes de Kierkegaard e de Benjamin que se ocuparam da aproximação entre os dois filósofos. Desta apresentação, indicamos um vínculo teórico de virtual importância, presente na obra de Benjamin sobre o drama barroco alemão.

**Palavras-chave:** subjetividade, interioridade, alegoria, ironia.

**Abstract:** This article is a presentation about Walter Benjamin's interest in Kierkegaard. We searched for some explicit references in Benjamin's writings concerning the Danish philosopher, mapping quotes and indications, beyond the review that Benjamin wrote about the work of *Kierkegaard* by Adorno. We considered comments of some interpreters of Kierkegaard and Benjamin, who offered some reflexion on the affinities between the two philosophers. Based on this presentation, we pointed out a possible theoretical connection of virtual importance, presented in the work of Benjamin on the German baroque drama.

**Keywords:** subjectivity, interiority; allegory, irony.

---

<sup>1</sup>Agradecimentos a Márcio Gimenes de Paula e a Hilan Bensusan. Este texto retoma reflexão contida no meu artigo "Anti-classicismo, mística judaica, símbolo e alegoria", *Cadernos Benjaminianos*, Número especial Homenagem a Jeanne Marie Gagnebin, Belo Horizonte, 2013: 55-69.

O título dado deveria conter aspas em leitor, pois embora Benjamin tenha lido Kierkegaard principalmente em sua juventude, não se pode afirmar uma leitura nem vasta de sua obra, nem uma leitura como interpretação hábil e aprofundada da filosofia de Kierkegaard. Há, contudo, referências esparsas nos escritos de Benjamin que podem se comportar como indicações e possíveis aproximações, entre as quais, a mediação feita pelo interesse de Benjamin na tese de livre docência (*Habilitation*) de Adorno sobre Kierkegaard de 1931, publicada em 1933 sob o título *Kierkegaard: a construção do estético* (Texto acrescido em edições posteriores pelos apêndices: “A doutrina do amor em Kierkegaard”, publicado 1962, e outro intitulado “Kierkegaard mais uma vez”, de 1966). Benjamin escreveu uma resenha considerando o texto original, publicada pela primeira vez no suplemento literário do jornal *Vossische Zeitung . Literarische Umschau* em 2 de abril de 1933. Desta resenha, podemos chamar a atenção para alguns interesses mais propriamente de inspiração teórica ao que Benjamin desenvolvia em seus ensaios, em

sua tese de livre docência, *Origem do drama barroco alemão (Trauerspielbuch)* e no projeto das *Passagens*. Não há, portanto, um estudo aprofundado de Kierkegaard, embora o livro de Adorno tenha-lhe despertado grande interesse e apreciação.

Nesse sentido, minha exposição possui o limite dessas referências, embora possa encontrar futuramente alguma expansão. Na curta pesquisa que fiz para escrever o texto desta apresentação, encontrei tentativas interessantes de aproximação, entre as quais, um artigo de Annike Thiem, buscando uma aproximação dos autores no campo da ética religiosa e da política<sup>2</sup>, e um ensaio disposto a comparar as perspectivas antropológicas e espaciais de Kierkegaard e de Benjamin sobre a cidade de Berlim, supondo em encontro dos autores na Berlim da primeira parte do século XIX e ao final deste, de Katz: “*Rendezvous in Berlin*”. Coincidentemente, a obra de Kierkegaard citada por este autor – *Entweder ... oder – Ou, ou -,* foi lida e comentada pelo jovem Benjamin em sua correspondência datada por volta de 1913 (Volume I, 1910-1918). Seus comentários vão desde a preocupação com a tradução à edição utilizada (*Diederichschen Ausgabe*) e à uma caracterização do filósofo dinamarquês que permanece na resenha sobre o livro de Adorno. Cito a passagem:

*Er (Kierkegaard) hat wohl einen melancholischen Zyniker in sich im Leben gewaltig bezwungen, um dieses 'Entweder' – vor allem das 'Tagebuch des Verführers' zu schreiben. (BENJAMIN, carta a Hebert Blumenthal, 17/07/1913, G.B., Band I: 148).*

---

<sup>2</sup>“Between passion and politics: Kierkegaard, Benjamin and religious Ethics”, *International Studies in Philosophy*, 39.2: 117-131.



*Ele (Kierkegaard), provavelmente, na vida, derrotou fortemente um cínico melancólico que trazia em si, ao ter escrito Ou/Ou - e especialmente, o Diário de um sedutor (tradução da autora)*

### **A resenha sobre o livro de Adorno sobre Kierkegaard**

Li alguns dos intérpretes que trataram do livro – tese ou *habilitation* – de Adorno sobre Kierkegaard, entre os quais o professor Álvaro Valls, em artigo de 1998 – intitulado “Testemunhos da presença de Kierkegaard em Adorno”<sup>3</sup> – no qual nomeia muitos autores numa pertinente sequência de citações que mapeiam a discussão sobre o interesse de Adorno pelo filósofo dinamarquês, marcando a presença indireta de Benjamin na interpretação de Adorno. Por exemplo, quando diz: “Na *Habilitação* sobre Kierkegaard já podemos identificar o crítico da cultura e da sociedade capitalista, de fundamentos marxistas e lukacsianos, quando não benjaminianos”. (VALLS, 1998: 1). Esclarecendo mais adiante esses fundamentos benjaminianos entrelinhas no texto de Adorno, da seguinte maneira:

*A crítica que Adorno faz a Kierkegaard, denunciando um abandono à natureza por detrás do espiritualismo da pura interioridade, certamente origina-s do pensamento de Walter Benjamin. Igualmente a discussão sobre a tendência kierkegaardiana a recair no mito. Embora a problemática do mito se encontre no próprio Kierkegaard, já muito claramente desde sua dissertação de 1841 sobre o conceito de ironia, tudo indica que Adorno utiliza aqui massivamente uma conceituação benjaminiana para o mito, de*

*modo que mesmo os alemães dos anos trinta não conseguiram compreender o que Adorno queria dizer com aquilo, pois Benjamin não estava minimamente divulgado. Mas sem este fica difícil entender a questão do mito e a questão da história em Adorno (VALLS, 1998: 1).*

Vale lembrar que a “recaída” de Kierkegaard no mito, já por esta qualificação de recaída, é motivo não tanto de aceitação por parte de Adorno, posto que este critica fortemente a concepção de mito em Benjamin. É o que nota Rouanet (já como ocupante da cadeira 13 da Academia Brasileira de Letras), em palestra sobre o Kierkegaard de Adorno<sup>4</sup>:

*Numa troca de correspondência com Walter Benjamin, Adorno o censura por ter defendido a existência de sonhos coletivos. Para Adorno, a ideia do sonho coletivo é uma aberração junguiana. É uma noção mítica, porque apesar de todas as interações entre a realidade exterior e a cena onírica, quem sonha é sempre o indivíduo. Não é uma apologia do individualismo, acrescenta ele, mas o indivíduo burguês deve ser aufgehoben, transcendido dialeticamente, e não wegmythisiert, dissolvido no mito (ROUANET, 2013: 21-31).*

Além dessa discussão, dois grandes temas são discutidos por intérpretes sobre a interpretação do Kierkegaard de Adorno: o tema da interioridade e principalmente a relação entre o paradoxo em Kierkegaard e a dialética negativa de Adorno.

Em nossa exposição vamos considerar menos a aproximação com o mito, e mais a

<sup>3</sup> Cf. *Educação e Filosofia*, 12 (23), jan/jun, 1998: 197-219.

<sup>4</sup> “Adorno e Kierkegaard”, conferência proferida em 12 de maio de 2013 na Academia Brasileira de Letras no Ciclo “Existência e alternativas: um olhar sobre Kierkegaard”, 2013: 21-32

aproximação com o tema da “interioridade” e apontar para a importância que Benjamin dá à alegoria em oposição à ironia em Kierkegaard na conclusão de sua resenha. Antes de nos atermos a estas noções, contudo, repasso brevemente o conteúdo da resenha de Benjamin sobre a tese de Adorno, visto ser pouco conhecida por não ter sido ainda traduzida para o português. O título desta é: *Kierkegaard. O fim do idealismo filosófico*

Um ano antes da publicação da tese de Adorno e da resenha de Benjamin, este escreve ao primeiro no dia 1 de dezembro de 1932 (BENJAMIN, G.B., volume IV, carta 759: 144) que a impressão da leitura de seu trabalho era altamente interessante e significativa (*hochinteressante und hochbedeutende Arbeit*), tratava-se de uma leitura em (*im*) Kierkegaard. Comentando, em seguida, seu próprio interesse em reunir a apresentação do motivo barroco em Kierkegaard associado à análise do Interior, e da competência de Adorno na utilização de citações com habilidade alegórica.

*Ob ich auf die Darstellung der barocken Motive bei Kierkegaard, auf die epochale Analyse des Interieurs, auf die wundervollen Zitate, die Sie aus dem technischen Allegorienschatz des Philosophen, geben, auf die Auslegung der Innerlichkeit als Burgo oder des Spiritualismus als Grenzwert des Spiritismus stosse – der Reichtum Ihrer Einsicht aber auch die Schärfe ihre Wertung betrifft mich immer.*(BENJAMIN, *op. cit.*: 144-145)

*Se eu na apresentação de motivos barrocos em Kierkegaard, na análise de época do interior (Interieur), detive-me nas citações maravilhosas que o senhor fornece do tesouro técnico de alegorias do filósofo, confrontado com a interpretação da*

*interioridade como Burgo ou do espiritualismo como um limite do espiritismo – a riqueza de sua visão, mas também a nitidez de seu valor serão sempre relevantes para mim (tradução da autora).*

A ênfase inicial dada por Benjamin é a crítica ao Idealismo alemão, ao lembrar o interesse renascido por Kierkegaard na incorporação de seu pensamento sem alterações profundas, citando como exemplo a "teologia dialética" de Karl Barth associado ao “pensamento existencial” de Heidegger. Apresenta então o ensaio de Adorno sobre Kierkegaard como uma nova perspectiva neste contexto, motivado não pela incorporação ou tentativa de prosseguir sua obra, mas – cito – “de voltar ao coração do idealismo filosófico, sobre a intenção propriamente teológica deste pensador que se viu condenado à impotência”. A perspectiva, portanto, é histórica e crítica, revelando questões de “grande atualidade”, e conduz a uma crítica do Idealismo alemão tardio. Não se trata de uma história cultural, mas de um processo de exatidão crítica imersa no entendimento do autor em seu contexto.

A esse último período é associado também Kierkegaard, considerado em sua “natureza híbrida”, revelada em sua produção que reúne literatura e conhecimento. O cerne de compreensão de Adorno seria a apresentação “lógica” e “histórica” de elementos ocultos do idealismo estético romântico, que perpassariam sua obra, capazes de revelar aspectos míticos do idealismo absoluto. É, portanto, na apresentação dos aspectos míticos “inerentes” à filosofia de Kierkegaard, que Adorno revelaria tais aspectos em “todo



idealismo do Espírito Absoluto” (citação que Benjamin faz do texto de Adorno).

*No entanto, cito Benjamin, nenhuma história cultural do século XIX pode competir em força sugestiva com as constelações que Kierkegaard, a partir do cerne mesmo de seu pensamento, forma aqui com Hegel, Wagner, Poe, Baudelaire. O panorama que abrange o século em toda sua extensão responde à perspectiva que mergulha nas profundezas do passado. Pascal e o inferno alegórico do barroco são aqui a antecâmara de uma célula dentro da qual Kierkegaard se abandona à tristeza que ele compartilha com sua falsa amiga, a ironia. (Voltaremos a essa questão).*

Benjamin exalta a qualidade de “crítico incorruptível” de Kierkegaard ao transformar o que chama de “pretensões arrogantes” da filosofia existencial de Kierkegaard de superação da esfera da “interioridade” e da “espiritualidade pura” por meio da decisão ética caracterizada como “atitude existencial” ou “atitude religiosa.

*[...] é aqui que Wiesengrund, diz Benjamin, sujeitando o conceito da existência a uma análise penetrante, torna-se um crítico incorruptível de Kierkegaard. Ele vai ao fundo da “falsa teologia da existência paradoxal”. Assim que ele vê não “a” profundidade” de Kierkegaard – [se se quiser manter esse termo muitas vezes abusado] – pelo fato de ter restaurado sob o pretexto da forma do pensamento idealista, um sentido religioso, absoluto e original.” Pelo contrário, Kierkegaard revela “no declínio histórico do idealismo alemão”, como o sentido original deste mesmo idealismo”, um conteúdo mítico que é ao mesmo tempo histórico. (é uma citação de citações que Benjamin faz do próprio texto de Adorno).*

Continuo a citação por reunir os aspectos que mais aproximam Adorno a Benjamin e que são, por este, ressaltados:

*Assim a interioridade kierkegaardiana é atribuída a uma ligação determinada na história e na sociedade. Seu modelo é o interior burguês, no qual se confundem características históricas e míticas. De uma maneira certa, Wiesengrund emprestou à obra de Kierkegaard uma série de descrições fascinantes de espaços interiores deste tipo. Nestas passagens a interioridade se revela como “a prisão histórica da humanidade primitiva”. Mas, ao contrário do que Kierkegaard acreditava, este não é o “salto” que, com o poder mágico do “paradoxo”, liberta o homem desta prisão. Nunca Wiesengrund foi mais profundo do que, ao ignorar os esquemas da filosofia kierkegaardiana, e procurar a chave nos resíduos menos evidentes: em imagens, parábolas, e em suas alegorias. O movimento, sobre o qual falam os contos chineses, do desaparecimento (do pintor) na tela (na qual ele pintou a si mesmo) nos aparece como a última palavra desta filosofia. “Desaparecimento, assim ele é salvo, por sua diminuição”. Uma tal absorção na tela não é redenção, mas consolo. Consolo, cuja fonte é a imaginação “como organon de uma transição contínua que conduz do mítico-histórico à reconciliação” (citação de Adorno)*

O comentário final da resenha constrói uma imagem generosamente ambígua:

*Num espaço reduzido, este livro concentra um rico material. É possível que os seguintes livros deste autor possam um dia encontrar sua origem mesma. Trata-se, em todo caso, desses raros primeiros livros, nos quais a crisálida da crítica contém uma ideia que já tem asas.*

Fim da longa citação da resenha que é também permeada por citações e também por autocitações, se considerarmos que o conto chinês do desaparecimento do pintor em seu quadro é uma peça de referência do, por assim dizer, acervo de imagens mentais às quais Benjamin recorre para falar, por exemplo, do movimento de imersão no campo ainda do sagrado, do religioso ou aurático. No ensaio sobre a obra de arte, trata-se do contemplar como imersão e interiorização. O modo de recepção da arte no contexto mágico ou religioso que aparece no texto original como *Kontemplation*, *Versammlung* ou *Versenkung* (termo que Benjamin opõe diretamente ao de disseminação *Zerstreuung*, *Erste Fassung*), e que se traduz também por recolhimento. Resulta desse entendimento que 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.

No comentário abreviado da resenha, Benjamin parece considerar a crítica de perspectiva histórica de Adorno, inserindo, ao mesmo tempo, conceitos que lhe são próprios, mas não desenvolvidos, como ocorre em vários de seus escritos, muitas vezes motivados por comentários a outras obras em seu trabalho de resenhista. Associar Kierkegaard à constelação de autores do século XIX como Baudelaire é considerar a ambiguidade do período histórico, configurado como declínio da experiência, na qual ainda se mantém traços de imanência de sentido sob o revestimento da expressão alegórica. Retroceder ao Barroco nesta associação e inserir Kierkegaard no contexto do alegórico, mais do que do estético e ético, é o que Benjamin faz ao final do livro sobre

o *Trauerspiel*, ao qual retornaremos, após especular um pouco sobre o conceito de interioridade e a associação com o interior burguês feita por Adorno em conjunção com o que pensava Benjamin em seu trabalho sobre o século XIX.

Cito o seguinte comentário de Rouanet:

*Mas como explicar, sociologicamente, o conceito-chave de Kierkegaard, a interioridade? Seu correlato no mundo objetivo é o interior burguês. A obra de Kierkegaard está cheia de pequenas vinhetas descrevendo salões da média e alta burguesia: ornatos, pêndulas, cortinas, quadros e sobretudo espelhos. É um mundo fechado, que não precisa de ventilação. Pode-se fazer tudo no interior, até mesmo flunar. É o que fazia o pequeno Kierkegaard, quando o pai o levava pela mão, para passear. Eram passeios esplêndidos, porque o menino tinha o privilégio, só concedido a príncipes de sangue real, de escolher o lugar de destino. Ora os dois viajavam para castelos, ora para praias, ora para montanhas. Passeios intermináveis, porque se davam inteiramente na imaginação [...] Enquanto caminhavam, o pai explicava tudo o que viam, conversava com todos os transeuntes, e as frutas expostas nas vitrinas eram mais apetitosas que nunca. Mais tarde, Kierkegaard flanava num espaço mais amplo, mas sempre fechado, grande salão circunscrito pelas muralhas da velha Copenhague, [...] Mas quem habita o interior? [...]. Alguém segregado do processo produtivo, como o próprio Kierkegaard, que não tinha qualquer trabalho remunerado, e vivia do rendimento de ações herdadas do pai, que se tinham desvalorizado no final da vida do filósofo. [...] Ele vê a história acontecendo na rua,*



*pela janela do seu salão, mas é sempre a história como Schein, como aparência, ilusão – a única maneira pela qual a história pode ser vivida pelo particular no interior burguês.*

Nesta citação de Rouanet, profundamente inspirada no tipo sociológico do *flanêur* identificado nas galerias parisienses do século XIX por Benjamin, há que se destacar o sentido histórico que atualiza a obra de Kierkegaard com base no entendimento histórico-crítico, e nos conduz ao tema da libertação da interioridade sob a perspectiva estética em seu conflito com a dimensão ética.

Não tenho como entrar em detalhes da própria obra de Kierkegaard, de sua crítica ao esteticismo de viés romântico, por falta de aprofundamento na própria obra do filósofo, mas também por se tratar de um tema de largo alcance. Indico rapidamente um artigo bastante conectado à interpretação de Adorno de uma discussão posterior no campo da teoria crítica que envolve autores como Albrecht Wellmer, Karl Heinz Bohrer, Christoph Menke, Ruth Sonderegger entre outros. O artigo de Juliane Rebentisch, intitulado “Arte-vida-amor, subjetividade estética após Kierkegaard” (“*Art-Life-Love, Aesthetic Subjectivity after Kierkegaard*”). Neste, a autora afirma que Kierkegaard “pode ser lido como uma das primeiras e mais influentes críticas de tendências modernas” do que mais tarde se reconheceu sob o conceito de ‘estetização da vida’. O tema da estetização é central na crítica e, em Kierkegaard, está conectado à crítica que ele faz à estética romântica que teria se constituído como uma estética do espírito da época que a estendia para além da esfera da arte nos domínios do cotidiano. Neste domínio se constitui a figura do ironista, cuja postura em relação ao mundo –

“distante e deliberadamente subjetiva” – o coloca acima de questões éticas. Ideias desenvolvidas particularmente em *O diário de um sedutor* e *Ou, ou*, nas quais a problemática se instala da “postura radicalmente irônica que se tem em relação ao mundo e ao amor”. 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”. O paradigma do amor é, por isto, um dos motivos fundamentais recuperados por Adorno. A discussão contemporânea, herdeira deste interesse, da associação entre ética e estética, considera que a etização da estética com base na crítica ao *Zeitgeist* romântico, só pode ser pensada sob uma reavaliação do próprio romantismo cuja base de discussão conduz ao problema maior da subjetividade.

Trata-se de um debate acirrado entre interpretações rivais sobre a subjetividade moderna tendo em vista uma leitura correta do Romantismo e que insere Kierkegaard, e Hegel (não da mesma maneira), claro, como eixos centrais da discussão. Walter Benjamin e seu estudo sobre o conceito de crítica do romantismo alemão é uma referência também importante, como se sabe.

Karl Heinz Bohrer ressalta como a força da estética é reconhecida por Kierkegaard como um sinal dos novos tempos, sendo por um lado criticável como em *Ou, ou*, por outro, resignificada no que diz respeito à compreensão que ele desenvolve sobre o amor.

O tema da salvação pela estética considerando a dimensão ética, portanto,

revela-se um debate profícuo quando associado ao tema da subjetividade moderna. No contexto do ensaio de Adorno, Rouanet indica a relação da seguinte maneira (em tom quase didático):

*Sem dúvida, para Kierkegaard, a salvação verdadeira é de natureza espiritual e só pode dar-se pela religião. A salvação não é deste mundo. Mas além dessa redenção mítica, há na filosofia de Kierkegaard, segundo Adorno, um espaço de liberdade que permite pensar uma salvação terrena, que ultrapassa as fronteiras da mera interioridade. Esse espaço estaria localizado na esfera estética, ponto de partida do itinerário do espírito em direção aos outros dois estágios: o ético e o religioso. O estágio ético é a relação do homem com o dever, e o religioso, sua relação com Deus. Já o estágio estético é a relação do homem com sua sensibilidade. É o reino da espontaneidade, da dispersão, do descontínuo. É o não-mediatisado, o ócio, o lugar de uma entrega não reflexiva à mera existência. É a esfera da arte, do amor, da sedução. Como bom pietista, Kierkegaard desaprova moralmente a atitude estética (no espírito do romantismo), que para ele é irresponsável, e impede o espírito de dar o “salto” da fé, ingressando no estágio religioso.*

Voltamos ao tema da interioridade relacionada à estética e ao mito. Lembrando a constelação kierkegaardiana que Benjamin considera na resenha e que ficamos de retomar. Além do Idealismo alemão em declínio e o *Zeitgeist* romântico como uma das configurações principais da constelação, Benjamin inclui outras estrelas: “Pascal e o inferno alegórico do barroco”, como a “antecâmara de uma

célula dentro da qual Kierkegaard se abandona à tristeza que ele compartilha com sua falsa amiga, a ironia”. Esse espírito melancólico, que matiza as cores do barroco, é reunido ao alegórico e por meio desta categoria podemos talvez apresentar uma provável leitura – mais estrita - de Kierkegaard por Benjamin.

### Interioridade e alegoria

Benjamin é um dos críticos da estetização, mas ele atribui a Kierkegaard um lugar diferente do processo no qual a estetização aparece como oponente ao processo de politização previsto no ensaio sobre a obra de arte. A chave de entendimento da pequena resenha e indicações no livro sobre o *Trauerspiel* filiam Kierkegaard a outro contexto que supõe a alegoria como prática de apresentação do pensamento.

### Alegórico

O alegórico no mesmo contexto que Benjamin quer demolir junto ao classicismo alemão, remonta à questão da totalidade e, de forma maior a crítica pressuposta na obra sobre o *Trauerspiel* ao sistema. A concepção da totalidade na estética clássica supõe uma *immediatez*, cuja apreensão ocorre através da representação simbólica. Para melhor caracterizar essa representação, o pensamento classicista opõe-lhe a representação alegórica. O símbolo representa uma união de aspectos díspares num conjunto harmonioso e pleno de sentido. Sua apreensão ocorre de maneira clara e imediata. A alegoria, ao contrário, não designa a compreensão imediata e plena de sentido. Ela transporta o significado para a instância intelectual que deve interpretar o seu sentido, correspondendo a um ato de releitura e interpretação, cujo “modelo” provém da





leitura dos textos sagrados, nos quais o significado deve ser sempre reinterpretado dada a ausência de seu contexto original. A visão alegórica, por sua vez, adapta-se ao cenário de fragmentos e ruínas – ao qual Benjamin adequa a categoria do barroco – ao passo que o símbolo sempre supõe a totalidade harmoniosa.

Há pelo menos três sentidos da utilização da alegoria em Benjamin. O primeiro relaciona-se à influência provinda da mística judaica junto à tradição exegética de leitura dos textos sagrados. O segundo representa um forte elemento de crítica à estética clássica e à do romantismo, situado na teoria sobre o drama barroco. E, por último, ela se aplicaria à esfera da modernidade, reflexão que Benjamin desenvolve em seus ensaios sobre Baudelaire. Interessa-nos abordar o segundo sentido a fim de aproximá-lo do universo kierkegaardiano referendado por Benjamin na resenha sobre a tese de Adorno.

Benjamin dedica a última parte de sua tese à alegoria junto ao drama barroco (*Allegorie und Trauespiel*). Inicia elaborando uma crítica ao conceito de *símbolo* no romantismo, cujo significado já havia sido postulado pelo classicismo.

*O namoro dos teóricos da estética romântica com um conhecimento absoluto que fosse brilhante e, em última instância, descompromissado, fez com que, nos mais simples debates sobre teoria da arte, se instalasse um conceito de símbolo que não tem nada em comum com o autêntico, a não ser o nome. (BENJAMIN, 1986: 18)*

O verdadeiro conceito de símbolo estaria relacionado, segundo diz, à esfera teológica. Se essa formulação “profana” do

conceito de símbolo tem como pressuposto a integração entre conteúdo e forma, Benjamin diz que por faltar-lhe um “rigor dialético”, mostrando que a pretensa integração estaria desfeita, pois que haveria uma desconexão “do conteúdo na análise da forma e a forma, na estética do conteúdo”. Tanto o classicismo quanto o romantismo teriam deformado a unidade do “objeto físico e metafísico” que caracterizava o símbolo teológico, transportando-o para uma mera relação de aparência e essência.

Benjamin se reporta ao momento em que se estabeleceu a oposição símbolo-alegoria. A alegoria, a partir de então, foi utilizada como um conceito “especulativo”, que serviria de “fundo escuro” ao “luminoso” mundo do *símbolo*. Importa a Benjamin dizer que o “pensamento simbolizante” não se preocupou com uma investigação da expressão alegórica em seu sentido original. Teria havido, ao contrário, uma “reconstrução negativa” da expressão alegórica, que, aliás, nem chega a ser entendida como forma de expressão, mas como um “mero modo de designação”. Esse “preconceito classicista”, elaborado primeiramente em Goethe, manteve-se, até mais tarde, por exemplo, em Schopenhauer, em cujo pensamento permanece a definição que associa a alegoria ao conceito e o símbolo à ideia.

A partir dessa introdução crítica, Benjamin se propõe a ver a alegoria como “forma de expressão” tão representativa quanto a fala e a escrita e não simplesmente como uma “brincadeira técnica com imagens”, assim como a escrita também não pode ser remetida apenas a um mero “sistema convencional de signos”. Junto à alegoria, Benjamin estaria relevando o próprio Barroco, como um estilo, em função da

“técnica alegórica” ser seu principal “instrumento” de representação.

Assim, com relação ao *símbolo*, Benjamin ressalta a teoria de Creuzer que, ao destacar como o caráter de imediatidade do símbolo teria contribuído para esclarecer, indiretamente, o “conhecimento alegórico”. A distinção entre *símbolo e alegoria* determinar-se-ia a partir de quatro elementos: “o momentâneo, o total, o insondável de sua origem, o necessário”. Apesar de Creuzer manter “o preconceito classicista” com relação à exaltação do símbolo, ele teria investigado a alegoria associando-a ao contexto da mitologia. De sua teoria surgiu um comentário, de Görres, que trouxe outro esclarecimento à oposição fundada entre os dois termos. O *símbolo* estaria relacionado ao mundo natural fechado em si mesmo junto ao elemento temporal de *imediatidade* (momentâneo), e a alegoria à história humana em progressão. Nesse caso, a “medida temporal da experiência simbólica”, segundo Benjamin, corresponde ao “momento da epifania, onde o símbolo incorpora o sentido ao seu interior oculto e, por assim dizer, florestal”. A interpretação de Creuzer e a de Görres é, dessa maneira, determinante ao marcar a importância de “medida temporal” em ambas expressões. A partir desse momento, Benjamin pôde, após criticar o uso “arbitrário” do conceito de símbolo pelo classicismo e romantismo, desfazer a oposição como tal, reabilitando a expressividade da alegoria, ao mesmo tempo em que manteve a expressividade “epifânica” do símbolo. Essa expressividade aparece no uso de algumas metáforas em seus textos e ensaios, caracterizado, por

exemplo, na instantaneidade do “relâmpago”. Isso significa dizer, em outras palavras, que, mantendo os dois sentidos de *símbolo e alegoria* separados e concomitantemente expressivos, Benjamin não está optando por um sentido e denegrindo o outro. Podemos perceber essa “intenção” através de uma passagem bastante conhecida dessa parte de sua tese:

*Enquanto que, no símbolo, com a idealização do ocaso, a face resplendente da natureza se revela de modo fugaz à luz da redenção (Erlösung), na alegoria, jaz aos olhos de quem a contempla a facies hippocratia da história como uma paisagem arcaica petrificada. A história, com tudo o que desde o início tem de extemporâneo, sofrido, malgrado, se exprime num rosto – não numa caveira (BENJAMIN, 1986: 22)<sup>5</sup>*

Pode-se supor que Benjamin lida aqui com as oposições, que a princípio designamos como natureza e história da salvação. O barroco, porém, se inscreveria no bojo da história da salvação em sentido profano, como “queda”. A história, na exposição barroca, é

*história do sofrimento do mundo, ela só é significativa nas etapas da sua queda. Há tanto de significação quanto de caída para a morte, pois é a morte que mais profundamente traça como um sulco a linha de demarcação dentada entre phýsis e a significação. Mas se a natureza desde sempre está caindo para a morte, então ela é também, e desde sempre, alegórica. Significação e morte amadurecem no desdobramento histórico da mesma maneira como eles se entrelaçam*

<sup>5</sup>Trad. modificada com base em GAGNEBIN, “Alegoria, que outro dizer?”



*estritamente como germes no estado de pecado, privado de graça, da criatura* (BENAJMIN, Apud GAGNEBIN, 1980: 19)

## Conclusão

Em Kierkegaard mora um “cínico melancólico”. Na carta escrita a Adorno em dezembro de 1932, Benjamin fala sobre intenção de reunir a apresentação do Barroco em Kierkegaard associado à questão do Interior burguês. Considerando que a obra sobre o drama barroco (o *Trauerspiel*) fora escrita quase uma década antes, importa notar que este interesse não surgiu após a leitura do texto de Adorno, visto que Kierkegaard é nomeado justamente na última parte desta obra, cujo título em espanhol é: “*Ponderación misteriosa*”, e, como apontamos inicialmente, em seu período de juventude. Mas de que maneira ocorre essa invocação a Kierkegaard no contexto propositalmente mais enigmático da obra? Na última seção da última parte.

Benjamin inicia a última parte dizendo que a perspectiva alegórica havia conduzido os melhores resultados da obra que mesclava um método (“talvez ainda vago”, diz ele, mas claramente oposto aos procedimentos dedutivos ou indutivos) à história da cultura. O drama barroco se constitui como um adensamento dessa perspectiva. A melancolia reunida à alegoria na obra – um capítulo realmente à parte, sobre o qual não é possível falar neste momento – não a torna tão sombria. A alegoria, diz Benjamin, “é o único divertimento, de resto muito intenso, que o melancólico se permite”. (BENJAMIN, 1985:207). Embora a ostentação, a pomposidade, irrompa da alegoria e transforme o objeto em motivo de distração, logo este é reinserido como um “triste aspecto do

cotidiano”, no qual imerge o melancólico novamente, em estado de contemplação infinita.

A resolução na última parte da obra deve ser operada em seu sentido histórico, mas no campo do sagrado. Uma “resolução do profano no sagrado” que requer, segundo Benjamin um teologia da história, sem salvação previamente assegurada. Para tanto, é preciso pensar, tendo em vista seu objeto – o drama barroco –, a crueldade, as cenas de crueldade que deliciavam (*delighted*) as pessoas. O que conduz Benjamin a uma reflexão – aplicada ao objeto – sobre a morte e o mal. Cito a passagem que inclui Kierkegaard diretamente, pressupondo a criação divina:

*Não existe o mal no mundo. Ele surge no próprio homem, com a vontade de saber, ou antes, no julgamento. O saber do Bem, como saber, é secundário. Ele resulta da prática. O saber do mal, como saber, é primário. Ele resulta da contemplação (Kontemplation). O saber do bem e do mal contrasta, portanto, com todo saber objetivo. No fundo, na perspectiva da subjetividade última, há apenas saber do mal: uma ‘tagarelíce’ (Geschwätz), na formulação profunda de Kierkegaard. Como triunfo da subjetividade e irrupção da ditadura sobre as coisas, esse saber é a origem de toda contemplação alegórica* (BENAJMIN, 1985: 256).

Mesmo que eu continuasse a leitura na sequência do texto, não poderia esclarecer no momento várias implicações que nos fariam retornar ao início do texto e à concepção de uma instância nomeadora da linguagem que neste momento é oposta ao que é indizível, pois se encontra fora de seu enraizamento no concreto. A característica da abstração remete à alegoria e o texto sagrado se torna sua fonte. “O alegorista

Benjamin, leitor de Kierkegaard

vive na abstração e está em seu elemento no pecado original, enquanto abstração e enquanto faculdade do próprio espírito linguístico”. (BENJAMIN, 1984: 256).

Deixo aqui essa relação virtual que surge ao final da obra do drama barroco, sem intenção de discuti-la, mas com a intenção de repercutir um conceito que deve ser mais familiar aos estudiosos de Kierkegaard do que para mim, e que posso futuramente, com algumas indicações, vir a aprofundar.

### Referências bibliográficas

- ADORNO, Theodor W. *Kierkegaard*. Tradução de Alvaro Valls. São Paulo: Editora Unesp, 2010.
- BENJAMIN, W. *Gesammelte Schriften*. Vol.I-VII Editado por R. Tiedemann e H. Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp (Taschenbuch), 1991.
- \_\_\_\_\_. *Briefe*. Vol.I-VI. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1998.
- BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1985.
- BENJAMIN, Walter. *Origem do drama trágico alemão*. Edição e tradução de João Barrento. 2.ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013. (FILÔ/Benjamin)
- BENJAMIN, Walter. *Documentos de cultura, documentos de barbárie: escritos escolhidos*. Org. Willi Bolle. Trad. Celeste H. M. Ribeiro de Sousa et al. São Paulo: Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo, 1986.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. “Alegoria, que outro dizer?”. Texto avulso.
- KIERKEGAARD, Søren. *A Repetição*. Lisboa: Relógio D'Água editores, 2009.
- KIERKEGAARD, Søren *Either/Or*. Londres: Penguin Classics, 2004.
- REBENTISCH, Julianne. *Art, Life, Love: Subjectivity after Kierkegaard*. Disponível em: <http://roundtable.kein.org/node/556>
- ROUANET, Sérgio Paulo. “Adorno e Kierkegaard”. In: *Ciclo “Existência e Alternativas: um olhar sobre Kierkegaard”*. Conferência proferida em 12 de Março de 2013 na Academia Brasileira de Letras. Disponível em: <http://www.academia.org.br/>, p. 21-32.
- THIEM, Annika. *Between Passion and Politics: Kierkegaard, Benjamin and Religious Ethics*. International Studies in Philosophy 39.2, 2008.
- VALLS, Álvaro L.M. “Testemunhos de presença de Kierkegaard em Adorno”, *Educação e Filosofia*, 12 (23), p. 197-219, jan/jun, 1998

*Revista de Filosofia Moderna e Contemporânea*  
Brasília, vol 2, nº 1, 2014.