

IRONIA, REPETIÇÃO, SILÊNCIO: O ESTILO DO PENSADOR SUBJETIVO

Sílvia Saviano SAMPAIO*

ABSTRACT: Some aspects of the language theory as proposed by the Danish philosopher Kierkegaard are considered in this paper which rejects the view, as defined by direct communication, that there is adequacy between discourse and its referent, the object. Only the ethically powerful indirect communication, can be thought of, when existence is dealt with. Maieutics, with its power to emphasizing the receptor, is ethical. The addressee, in a way, vanishes, solely to bring out the receptor- to- be..

KEYWORDS: irony, silence, direct and indirect communication, discourse, Maieutics.

Para Kierkegaard, a existência é uma tarefa a ser realizada pelo homem em direção à sua constituição como espírito, à sua fundação transcendente. As etapas desse caminhar são denominadas por Kierkegaard de estádios (Stadium). Os estádios – estético, ético e religioso – são determinados como esferas autônomas, mas também como etapas descontínuas, já que só é possível passar de um estádio para outro através de uma ruptura ou um salto. No estádio estético o homem vive no instante, prisioneiro da imediatidade, voltado para o mundo finito. O estádio ético marca o surgimento da existência efetiva como auto-afirmação do sujeito, que se exprime pelo julgamento e se atualiza pela realização do dever. A história do sujeito começa pela

* Sílvia Saviano Sampaio é doutora pela Universidade de São Paulo com a tese: *A subjetividade existencial em Kierkegaard*

afirmação de si mesmo pela escolha, pela subordinação de sua existência a uma lei. Porém, encontrando-se desde a origem na não-verdade, o indivíduo não pode ser sua própria referência, há a necessidade de um mediador. A segunda ética supõe a intervenção de um elemento exterior, o acesso a uma realidade nova, paradoxal. Ela consiste no apelo singular do religioso.

Toda a obra de Kierkegaard, e não apenas a dissertação de 1841 sobre *O conceito de ironia constantemente referido a Sócrates*, é marcada pela ironia. No Conceito de ironia vemos que os modos de apreensão sensível da existência são indiretos. Na gravura que representa a tumba de Napoleão, duas altas árvores margeiam o quadro. O observador superficial não enxerga mais nada. Mas, entre as duas árvores há um espaço vazio; quando o olhar segue os contornos que delimitam o vazio, subitamente aparece desse nada o próprio Napoleão e, a partir de então, é impossível deixar de vê-lo. O que importa não é a representação do quadro, mas o contorno do fundo. Do mesmo modo, ainda que a reflexão existencial proceda a uma investigação do fenômeno sensível, ela não se constitui numa filosofia fenomenológica. É a ironia que caracteriza essa relação existencial, pela qual é suspensa “a significação imediata ou comum das palavras, dos gestos e das expressões habituais”. Essa “conaturalidade que une ironia e existência” significa que o que é dito ou mostrado deve ser sempre ouvido ou visto de duas maneiras, num percurso “que conduz do manifesto ao secreto, do visível ao invisível, do múltiplo ao indivisível, do finito ao insondável”. A ironia socrática é, dupla, bifronte, exprimindo conjuntamente duas coisas contrárias, recusando toda adequação do exterior ao interior, do fenômeno à essência. A especificidade da ironia consiste em significar a negatividade irreduzível (CLAIR, 1976:20-21). Nos discursos de Sócrates, assim como no quadro de Napoleão, “é esse espaço vazio, esse nada, que esconde o mais importante”¹.

A ironia indica que o fenômeno não é o ser e bem poderia ser o contrário da essência, que o expresso (Udsagte) pode ter uma significação (Betydning) completamente diferente de seu verdadeiro sentido (Mening): em resumo, que a essência não se manifesta necessariamente e que não se poderia dizer que e como todo o real é racional e todo racional é real. Assim, a ironia não é um momento a ser dominado (aufgehobene = suprimido e conservado) no idealismo

platônico que lhe confere sua verdade. A ironia, justificada ao olhar da compreensão hegeliana da história universal como categoria de passagem, corre o risco de nunca ser levada a sério se não for compreendida como ironia desde o início (KIERKEGAARD, 1995:90). “Pois aquele que melhor compreende Sócrates, compreende justamente que não lhe deve nada”².

Ao contrário do pensamento puro que flutua completamente acima da existência, a ironia guarda uma relação com ela, assume a tensão de uma flutuação (Svoeven), a meio caminho entre a realidade terrestre e o ideal, definindo assim “o suspense constitutivo da prova existencial”. Segundo Kierkegaard, o Sócrates verdadeiro se situa a meio caminho entre o Sócrates de Xenofonte e o de Platão. Enquanto o interesse do primeiro permanece puramente terrestre, o de Platão se alça até o domínio supraterrrestre da idéia. O Sócrates verdadeiro, flutuando (svoevende) acima da realidade apenas “toca” a terra, mas, mantendo ainda sua ligação com a realidade, ele não acede plenamente à idéia, toca-a apenas (CLAIR, 1976:109). A ironia oscila entre o eu ideal e o eu empírico. O contraste das duas espécies de Svoeven mostra bem a diferença entre o pensamento especulativo e o pensamento atento à existência. “Enquanto o platonismo culmina numa Svoeven infinita de uma subjetividade perfeitamente desencarnada, Sócrates manifesta a Svoeven de uma subjetividade que permanece ainda em luta com a finitude, reconhecendo que ainda pertence a ela”³.

A ironia não se confunde com a figura de linguagem irônica. A figura de linguagem irônica “é como um enigma para o qual temos no mesmo instante a solução”, que supera imediatamente a si mesma, na medida em que o orador pressupõe que os ouvintes o compreendem e, deste modo, através de uma negação do fenômeno imediato, a essência acaba identificando-se com o fenômeno.

Na comunicação cotidiana, a figura de linguagem irônica é muitas vezes prerrogativa das pessoas que acreditam estar acima do “mortais comuns” e serve para diferenciá-las e isolá-las, assim como o francês falado pelos reis e nobres diferencia-os do povo leigo. Assim, aqui, a ironia não se anula a si mesma. Ela se aproxima de todos os pontos de vista negativos ao tentar “constituir uma sociedade e, incapaz de se elevar à idéia da comunidade, realizar-se em conventículos”. Pois, “há tão pouca unidade comunitária numa grupo de irônicos quanto honestidade num Estado de ladrões” (KIERKEGAARD, 1991:217).

Em sua relação à existência, a ironia costuma se manifestar de duas maneiras.

O irônico pode se identificar com a desordem que quer combater. Ele entra no jogo, aplaudindo um saber pretensioso que, assim, excita-se cada vez mais, louvando um entusiasmo insípido e inepto. Enquanto age assim, o irônico tem consciência de que tudo isto “é vazio e sem conteúdo”. A alegria do irônico cresce na medida da aceitação da sua fraude, da sua moeda falsa. Sem dúvida, esta alegria só pode ser saboreada na solidão, cuidando para que “ninguém perceba sua impostura”. Esta forma de ironia ocorre raramente. Podemos vê-la aplicada contra uma pessoa ameaçada por uma idéia fixa, contra outra que se acha linda, contra alguém que se acredita espirituoso ou que não se cansa de repetir sempre a mesma piada, contra alguém fixado num acontecimento que teria marcado sua vida e ao qual, por isso mesmo, sempre se refere, “desde que se saiba apertar o botão certo”. Nesses casos, “a alegria do irônico consiste em parecer aprisionado naquela mesma fixação que mantém o outro preso”. Quanto mais importante for a pessoa em questão, maior será a alegria do irônico por manejá-la como um fantoche, por fazê-la dançar, tê-la em seu poder sem que ela perceba, brincando e divertindo-se.

A ironia também pode se manifestar numa relação de oposição como quando se dá preferência às pessoas mais limitadas e simples para escarnecer dos sábios (KIERKEGAARD, 1991:218). Parecer tão estúpido, tão tolo, diante de tão alta sabedoria e ao mesmo tempo tão sedento de aprender, fazendo com que “o dono da verdade sinta mesmo uma grande alegria em deixá-lo dar uma olhada nos seus vastos terrenos”. Quanto mais sincero parecer ser o esforço do irônico, maior será sua alegria. Assim, pode ser irônico tanto “fingir saber quando se sabe que não se sabe”, quanto “fingir não saber quando se sabe que se sabe”⁴.

Em todos esses casos, a ironia se mostra “como aquela que compreende o mundo, que procura mistificar o mundo circundante, não tanto para ocultar-se mas para fazer os outros se revelarem”.

Mas, a ironia também pode ser um jogo falso, dissimulação: quando o irônico espalha pistas falsas a respeito de si-mesmo, desviando a atenção dos outros, “tendo confidentes da maior confiança, que entretanto não sabem de nada”. A dissimulação pode preservar uma “história secreta de amor” que, caso contrário sucumbiria ao espírito do tempo, tornando-se propriedade pública. Tais mistificações são às vezes também necessárias na literatura:

permitem que o autor escape da “multidão de letrados vigilantes que descobrem autores com a mesma facilidade que a Cristina Alcoviteira arranja bons partidos”(KIERKEGAARD, 1991:219). Quando a razão de um autor para brincar de esconder é uma certa infinitude interior, seu desejo de manter sua obra livre de toda relação finita com sua própria pessoa, em oposição a uma razão exterior – família, carreira, etc. –, mais a ironia aparece, mais a infinitude poética existe, melhor é a arte com a qual a mistificação é executada⁵. A razão da brincadeira está na necessidade de, “vez por outra, ser um homem e não eternamente e sempre um conselheiro de chancelaria”. Está na busca da primitividade, “o desejo do homem de saber se tem sobre os condenados a vantagem de poder aparecer com outros trajes que não os da instituição. O jogo da ironia está completo, está ganho, se ele alcança o que deseja, se consegue desencaminhar completamente o público, talvez até ser detido como pessoa suspeita, ou envolvida em interessantes histórias de família”.

Vemos que nesses casos o que aparece na ironia é a liberdade subjetiva, na qual a realidade efetiva perde sua validade. O sujeito paira livre sobre ela, tem em seu poder a possibilidade de um início e é este gozo que o irônico ambiciona. O ironista nunca tira a “máscara de Sócrates”. Trata-se de fazer aparecer a “duplicidade da existência”, a distância entre o ser e o pensamento. A idéia percebida na sua abstração é incomensurável ao seu suporte sensível, escapando interminavelmente às limitações da existência dada.

A ironia é um “processo comunicativo” relacional entre o dito e o não dito: não é uma relação entre iguais. Ela existe através do jogo semântico decisório entre o declarado e o não declarado, a ironia é um modo de discurso que tem “peso”, no sentido de ser assimétrica, desequilibrada em favor do silencioso. O verdadeiro diálogo não se dá propriamente entre os interlocutores mas entre a palavra e o silêncio, a parte mais substancial corresponde ao segundo momento em que a alma efetua seu vôo no recolhimento interior⁶.

A ironia é uma estratégia relacional. Opera não apenas entre significados (ditos, não ditos), mas também entre pessoas (ironistas, interpretadores, alvos). O jogo da ironia é jogado quando existe não só uma peripécia ou inversão na compreensão, mas também uma anagorise ou reconhecimento do ironista por trás de sua verdadeira intenção (ARISTÓTELES, 1967, 1454b-1455a). A ironia tem “uma qualidade dinâmica na forma de um movimento que vai de uma aparência a uma “realidade” contrastante. Porém, a ironia não supõe

necessariamente uma intenção, própria ao domínio da ética. Isto significa dizer que o jogo pode ser gratuito, a “máscara” não precisa necessariamente esconder algo, como uma intenção, nem o “outro” ser levado em consideração. Por isso podemos dizer que “na verdade parece que as crianças têm que aprender o que é fingir para entender a ironia”(HUTCHEON, 2000:91).

O humor é astúcia, ele é o incógnito do religioso, mistura de seriedade e de alegria, de modo que nunca temos certeza se é um espírito verdadeiramente religioso. O humor mantém o religioso em suspenso. “O humor, enquanto limite da religiosidade da interioridade escondida, apreende a totalidade da consciência da falta. Raramente o humorista fala de uma falta determinada pois ele alcança a totalidade, ou, então, acentua determinada falta particular porque nela a totalidade encontra-se expressa indiretamente. O humorista realizou o movimento ético na imanência, o que se manifesta por uma consciência completa do dever e da falta. Tendo consciência do fracasso da moralidade, ele recua diante do caráter ideal da ética. Ele tem, igualmente, um pleno conhecimento do religioso, mas permanece numa posição de expectativa, numa posição intermediária e, por isso, equívoca. Ele vive o sério com esta consciência da falta. Ele tem, ao mesmo tempo, o espírito alegre e simples como o de uma criança, mas elevado a um grau superior, o do refinamento da cultura. O humor é, então, esta profundidade ética combinada com o desprendimento refinado do homem refinado face ao paradoxo absoluto. O religioso consiste na totalidade da consciência da falta no indivíduo singular diante de Deus, em relação com a beatitude eterna. O humor traz a reflexão até este ponto, mas ele revoga-a novamente.

A ironia e o humor refletem-se sobre si próprios e pertencem, por isso, à esfera da resignação infinita; encontram seus motivos no fato do indivíduo ser incomensurável com a realidade...A resignação não implica a fé; porque o que eu adquiero no seio da resignação é a minha consciência eterna; e isso é um movimento estritamente filosófico que tenho a coragem de efetuar quando é requerido e que posso infligir a mim próprio. Pela resignação renuncio a tudo; é um movimento que realizo sozinho e, se me abstenho, é razão disso a covardia, a moleza, a falta de entusiasmo...Porém, torna-se indispensável a humilde coragem do paradoxo para alcançar então toda a temporalidade a fim de ganhar a eternidade(KIERKEGAARD, 1967:137).

Johannes de Silentio/ Kierkegaard define Abraão como o pai da fé. Abraão abandonou a razão terrestre pela fé, obedecendo, sem hesitar, à ordem silenciosa de Deus de sacrificar Isaac, o filho da promessa.

Tratava-se de uma prova. Abraão acreditou sem jamais duvidar. Acreditou no absurdo. Sob o ponto de vista moral a conduta de Abraão exprime-se dizendo que quis matar Isaac e, sob o ponto de vista religioso, que pretendeu sacrificá-lo. O movimento da fé deve constantemente efetuar-se em virtude do absurdo mas, e isto é essencial, de maneira a não perder o finito, mas permitir ganhá-lo constantemente.

O cavaleiro da fé é o único feliz, o herdeiro direto do mundo finito. O absurdo consiste em que se está como indivíduo acima do geral. Para o herói trágico a moral é o divino, ele continua na esfera moral. No caso de Abraão a tentação é a moral. Há uma suspensão teleológica da moralidade. Que é então o dever? A expressão da vontade de Deus. A conduta de Abraão é assunto estritamente privado. Assim, enquanto o herói é grande pela sua virtude moral, Abraão é grande por uma virtude estritamente pessoal (KIERKEGAARD, 1967:144).

Abraão recusa a mediação, ele não pode falar. Logo que falo, exprimo o geral, e se me calo, ninguém pode me compreender. Abraão coloca-se como Indivíduo numa relação absoluta com o absoluto. O verdadeiro cavaleiro da fé é uma testemunha, nunca um mestre. O paradoxo da fé consiste em que o Indivíduo é superior ao geral, de maneira que o Indivíduo determina a sua relação com o geral, tomando como referência o absoluto, e não a relação ao absoluto em referência ao geral...Este paradoxo não se presta à mediação, porque repousa no fato de o Indivíduo ser exclusivamente Indivíduo (KIERKEGAARD, 1967:151). Um cavaleiro da fé não pode de maneira alguma socorrer um outro. Ou um Indivíduo se transforma em cavaleiro da fé, carregando ele mesmo o paradoxo, ou nunca chega realmente a sê-lo. Nessas regiões não se pode pensar em ir acompanhado. O Indivíduo nunca pode receber, senão de si próprio, a explicação aprofundada do que é necessário entender-se por Isaac (KIERKEGAARD, 1967: 152).

Enquanto o silêncio estético é uma escolha reversível, o silêncio religioso emerge como necessidade frente ao limite da linguagem. A tribulação e a angústia do paradoxo residem no silêncio. A repetição é um movimento intimamente relacionado ao absurdo, ao fim da linguagem, ao silêncio. Mas, até aqui, o silêncio aparece numa relação dualística com a linguagem...

Porém, a repetição kierkegaardiana deve revelar um movimento que desafia tal oposição. Johannes de Silentio/ Kierkegaard nos diz: "Conservou-se uma última frase de Abraão e, se, por um lado, consigo compreender o paradoxo, posso também compreender a sua inteira presença nessas palavras. Em primeiro lugar, não diz absolutamente nada,

é dessa forma que exprime o que tem a dizer. A sua resposta a Isaac reveste a forma de ironia, porque é ela sempre que se emprega para exprimir qualquer coisa, sem, no entanto, dizer seja o que for. Se Abraão tivesse respondido: nada sei, haveria proferido uma mentira. Não lhe cabe pronunciar seja o que for, porque não pode dizer o que sabe. Portanto, responde apenas: Meu filho, Deus prover-se-á ele próprio do cordeiro para o sacrifício. Se tivesse simplesmente renunciado a Isaac sem fazer mais nada, teria expresso uma mensagem; porque sabe que Deus exige Isaac em sacrifício e que ele próprio está, nesse momento, prestes a sacrificá-lo. A cada instante, depois de ter realizado este movimento, efetuou, portanto, o seguinte, o movimento da fé em virtude do absurdo. Nessa medida, não mente; porque, em virtude do absurdo, é possível que Deus faça uma coisa completamente diferente. Não pronuncia, pois, uma mentira, mas também não diz outra coisa, porque fala uma língua estranha. São suas únicas palavras durante a jornada de mais de três dias em direção a Moriá” (KIERKEGAARD, 1967:190)

Como podemos entender estas palavras? Johannes mostra que estas palavras são a única resposta possível do ponto de vista religioso. Se Abraão permanecesse calado, para se proteger e proteger Isaac, seu silêncio tornar-se-ia um silêncio estético. Ele deve responder a Isaac, mas não na linguagem ética universal, porque sua resposta é o absurdo, o inexprimível. Linguagem e silêncio tornam-se impossíveis. Mas, nesse impasse, Abraão fala, “ele fala numa linguagem divina, fala línguas. Fala sem falar! Isto implica que há aqui uma linguagem, ou um modo de falar que pode desafiar o ético, que pode expressar o Indivíduo – uma linguagem que se torna silêncio, intimamente ligada ao movimento da repetição (LOEVLIE, 2003:111).

A vida de Abraão é como um livro sob seqüestro divino, e que não se torna *juris publici* disponível para a linguagem ética. O livro, que certamente é um topos literário, torna-se aqui uma metáfora para o silêncio. É um livro que promete uma linguagem diferente, para Kierkegaard uma linguagem divina e, para nós, uma linguagem literária através da qual o silêncio pode ser sustentado. O exemplo de Abraão sugere que o silêncio religioso da repetição não é redutível ao fim da linguagem ou oposto a ela. Abraão ainda fala, e seu silêncio é o de um livro, “repetição é dança, são ondas, não movimentos duais, e o potencial do silêncio é literário. Devemos imaginar que o silêncio literário e a repetição são dinâmicas de transformação. Pensar no silêncio literário é também pensar uma noção transformada da linguagem como expressão do não-simbólico, e pensar a repetição é pensar uma noção transformada do

tempo linear como topos da eternidade. Através do silêncio literário, a linguagem universal é transformada numa linguagem diferente, uma “linguagem divina”, que é também silêncio. De modo similar, a repetição é a transformação da noção de eternidade(além do tempo) no “instante”. Como a eternidade, o “instante” é uma categoria atemporal. Mas, enquanto a eternidade está além da duração, o instante é o componente básico de toda duração. Segue-se que a repetição, como movimento do “instante”, transforma o tempo linear numa dinâmica da eternidade (LOEVIE, E.M., 2003:114).

Repetição e silêncio literário estão ligados enquanto ambos são formas de transformação que desestabilizam as compreensões dualistas de temporal/atemporal e linguagem/silêncio. A descrição da repetição de Kierkegaard, revelou a repetição como um movimento muito próximo do silêncio literário. A repetição kierkegaardiana introduz a temporalidade do silêncio literário, intimamente ligado à repetição como movimento e, conseqüentemente, ao topos do instante - é o instante, o agora, que aponta ambos, a repetição e o silêncio literário, como modos de transformação.

A repetição simples e a repetição complexa – lugares de instabilidade – são dinâmicas do silêncio literário. Ambas descrevem modelos específicos de relacionamento entre o texto literário e o não simbólico, que o texto literário luta para expressar. Loevlie usa a palavra repetição para designar um certo comportamento textual, uma dinâmica que aparece nos interstícios do relacionamento não simbólico/texto literário. A repetição simples indica o silêncio do não-simbólico como o outro negativo do texto, mas este movimento de afirmação negativa é freqüentemente sutil, indireto, e raramente óbvio. Sua dinâmica é dualista: dentro/fora, presente/ausente, silencioso/falante, eu/outro, etc. A repetição em questão, é a repetição da dinâmica que responde/assegura a existência negativa do não-simbólico.

A repetição simples designa o silêncio que Abraão é obrigado a manter, pois não consegue explicar seu absurdo ato de fé em linguagem universal. Deve repetidamente manter o silêncio, mantendo assim a oposição dualista entre silêncio e linguagem. Mas, essa repetição dualística é também uma série de instantes. E, em cada instante, o sistema possui um potencial de desestabilização. Quando Abraão finalmente fala, é em virtude dessa desestabilização potencial(repetição complexa). Como Abraão não pode falar numa linguagem universal, ele fala de um modo que mantém o silêncio.

O exemplo também mostra como as repetições simples e complexa estão intimamente relacionadas. Falando, Abraão não destruiu o

sistema dual, pois não escolheu entre falar ou silenciar. O dualismo é, porém, ainda válido num nível: ele ainda deve ficar calado, na medida em que não pode falar a linguagem ética dos outros homens. Mas, exatamente dentro deste dualismo, ele vê uma opção paralela: falar, mantendo o silêncio. Neste nível, o dualismo é desestabilizado por uma opção intermediária – falar numa língua que não é universal. Nesse ato, a oposição estrita(ou/ou) entre linguagem e silêncio aponta para uma nova fluidez: ele pode falar o silêncio. Indiretamente, as palavras silenciosas de Abraão descrevem a dinâmica da repetição complexa como um potencial para um silêncio que é literário.

NOTAS

¹ No Conceito de ironia, Kierkegaard atribui a Sócrates apenas uma “liberdade negativa”. Para que a liberdade seja positiva, é necessário o uso da ironia como elemento “controlado” ou “dominado”. John Lippitt (LIPPITT, 2000:140) fala de uma ironia relativamente “estável” e uma ironia “instável”. No Post-Scriptum, Sócrates é apresentado como exemplo do pensador subjetivo. Mas, mesmo na ironia ‘estável’, o sujeito deve alcançar a resposta por si mesmo. Sócrates é “um ético com a ironia como seu incógnito”.

² Como nota David Brezis, expressa-se aqui um desejo de liberação do universo paterno. Os dois pressupostos — “que o ser do pai seja um pressuposto (Forudsoetning) do qual o ser do filho não seria capaz de se liberar (fra hvilken Sonnens ikke kunde frigjore sig)” ou que a existência seja um “pressuposto do qual o pensador quer (mas não pode) se liberar (en Forudsoetning fra hvilken han vil losrive sig)” – são um só e mesmo postulado. Daí a condição restritiva que Kierkegaard impõe à atividade emancipatória da ironia. Ela é legítima enquanto o indivíduo permanece de certa forma submetido à gravidade da qual se desprende e não quando ele se encontra ilusoriamente subtraído a toda gravidade. Assim, Kierkegaard aprova a ironia socrática que ainda se relaciona ao pressuposto do qual se libera, enquanto reprova a ironia romântica que pretende se liberar de todo pressuposto (BRÉZIS, 1991:98).

³ Segundo Linda Hutcheon (HUTCHEON,2000:86), “a ironia claramente diferencia e assim potencialmente exclui: como a maior parte das teorias diz, existem aqueles que a ‘pegam’ e os que não. Alguns teóricos, como Paul de Man, sentiram que qualquer distanciamento irônico implica o dualismo superioridade/inferioridade (DE MAN, P., 1969:195) e se voltam para a declaração famosa e muito citada de Kierkegaard de que a ironia não é entendida por todos porque ela “viaja em incógnito

exclusivo, por assim dizer, e menospreza, de sua posição elevada, com compaixão, a fala comum rasteira”.

⁴ Segundo Kierkegaard(1991:220), “quanto mais aquilo que determina alguém a uma tal mistificação for um objetivo finito, tanto mais se aproximará de uma dissimulação. Como quando um comerciante viaja incógnito para conseguir um bom resultado para uma especulação, ou um rei, para surpreender funcionários fazendários, ou um agente de polícia com o objetivo de aparecer como um ladrão durante a noite”.

⁵ “Não existe apenas o real e o irreal, há também a mediação entre os dois, há um real que contém em si o irreal enquanto conteúdo semântico” (FINK, 1966:73). O termo latino que designa a ironia – *dissimulatio* (bem como ironia) – mostra que a ironia e o logro são vizinhos. Em Teofrasto, tanto o eiron como o alazon eram dissimuladores, um escondendo-se por trás de frases evasivas, esquivas, auto-depreciativas, o outro por trás de uma fachada de elogios(MUECKE,1995:54).

⁶ “O ironista é como o vampiro que, após ter sugado o sangue do amante e ter assim congelado suas veias, adormece-o com um sono pesado povoado de pesadelos” (MESNARD, 1948:122).

BIBLIOGRAFIA

- ARISTÓTELES. “Poética”, in _____. Obras. Traducción: Francisco de P. Samaranch. Madrid: Aguilar, 1967.
- BRÉZIS, David. Temps et Présence – Essai sur la conceptualité kierkegaardienne. Paris, Vrin,1991.
- CLAIR, André. Kierkegaard. Existence et éthique. Paris: PUF, 1997.
- _____. Pseudonymie et Paradoxe. La pensée dialectique de Kierkegaard. Paris: Vrin, 1976.
- _____. Kierkegaard — Penser le singulier. Paris: Les Éditions du Cerf, 1993.
- DE MAN, Paul. The rhetoric of temporality. In: SINGLETON, C. S. (ed.), Interpretation: Theory and Practice. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1969.
- FINK, Eugen. Le jeu comme symbole du monde. Paris: Les Éditions de Minuit, 1966.
- HUTCHEON, Linda. Teoria e Política da Ironia. Tradução: Julio Jeha. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2000.

SAMPAIO, S. S. Ironia, Repetição, Silêncio: O Estilo do Pensador Subjetivo. *Revista Intercâmbio*, volume XV. São Paulo: Lael/PUC-SP, ISSN 1806-275X, 2006.

- KIERKEGAARDS, Soeren. *Samlede Voerker*. Terceira Edição. Copenhagen, 1962-1964.
- _____. *Oeuvres Complètes*. Traduction par Paul-Henri Tisseau et Else-Marie Jacquet-Tisseau. Paris: Éditions de L'Orante, 1977.
- _____. “Le trouble de l'époque. La confusion des langues” (Pap., I A 328,329,330); “Philosophica” — 1841-1842 (Pap. III C 26-40); “Philosophica” — 1842-1843 (Pap., IV C 2-100), e “Philosophica” — 1844 (Pap., V C 1-12). Traduit par H. B. Vergote. Paris: PUF, 1993.
- _____. *Kierkegaard's Writings*. Edited and translated by Howard V. Hong and Edna H. Hong. Princeton: Princeton University Press, 1992.
- _____. *Journal (Extraits) – 5 v.* Traduit du danois par Knud Ferlov et Jean Gateau. Paris: Gallimard, 1955.
- _____. *Kierkegaard/Johannes Climacus ou é preciso duvidar de tudo*. Prefácio e notas de Jacques Lafarge. Tradução de Sílvia Saviano Sampaio. Revisão de Álvaro Valls e Else Hagelund. São Paulo: 2001, inédito.
- _____. *Migalhas Filosóficas*. Tradução de Ernani Reichmann. Petrópolis: Vozes, Petrópolis, 1995.
- _____. *Ponto de vista explicativo da minha obra como escritor*. Tradução de João Gama. Lisboa: Edições 70, 1986.
- _____. *O conceito de Ironia constantemente referido a Sócrates*. Tradução de Álvaro Valls. Petrópolis: Vozes, 1991.
- LIPPITT, John. *Humour and Irony in Kierkegaard's thought*. London: Macmillan Press, 2.000.
- LOEVLIÉ, Elisabeth Marie. *Literary Silences in Pascal, Rousseau and Beckett*. New York: Oxford University Press, 2003.
- MESNARD, P. *Le vrai visage de Kierkegaard*. Paris: Beauschene, 1948.
- MUECKE, D. C. *A Ironia e o Irônico*. Tradução: Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1995.