

## **SOBRE A DIALÉTICA DO TRÁGICO E DO CÔMICO EM KIERKEGAARD**

Alan Ricardo Pereira\*

---

**RESUMO:** Pretendemos sustentar no presente artigo, que a reflexão de Kierkegaard acerca do trágico e do cômico diz respeito a uma finalidade bastante precisa concernente à sua obra, a saber: explicitar o devir cristão. Para tanto, faremos incursões nas categorias da ironia e do humor, da estética e da ética, na medida em que estas últimas refletem às análises de Kierkegaard a respeito daquelas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Trágico. Cômico. Ironia. Humor. Devir-cristão.

---

### **1 INTRODUÇÃO**

Como todos os conceitos kierkegaardianos funcionam como via de esclarecimento do devir cristão, assim também, os respectivos conceitos, o do trágico e o do cômico trabalham com vistas a esta finalidade. Veremos esta tese, acerca da qual faremos apologia, elucidar-se ou não, em nossa análise, sobretudo, a partir de quatro obras principais como se segue, a saber: a tese sobre *O conceito de ironia constantemente referido a Sócrates*, em primeiro lugar, *Ou, ou*, em segundo, *Temor e tremor*, em terceiro e, finalmente, em quarto lugar, o *Pós-escrito conclusivo não-científico às Migalhas filosóficas*.

O método empreendido para esta investigação não consistirá em reconstruir os argumentos de Kierkegaard, nem mesmo o de querer fazer

---

\* Atualmente desenvolve pesquisa de mestrado em Filosofia (FAJE/CAPES) e coordena o Curso de História da Faculdade de Filosofia e Letras de Diamantina (FAFIDIA). E-mail: melzarte@yahoo.com.br

justiça às análises feitas por ele. Dito de outro modo: não abordaremos os limites da compreensão kierkegaardiana a respeito desses temas, pois, isso implicaria, por si só, um trabalho de outra natureza. Por isso, apenas lançaremos mão de suas conclusões para tentar mostrar a partir daí o fio condutor que nos permitirá interpretar a dialética do trágico e do cômico, trabalhando a serviço do devir cristão, isto é, da fé.

## **2 O TRÁGICO E O CÔMICO SEGUNDO A TESE SOBRE *O CONCEITO DE IRONIA***

A discussão a respeito do trágico encontra-se, preliminarmente, sua origem na tese sobre *O conceito de ironia*, antecipando assim a discussão mais prolongada de *Temor e tremor* acerca deste tema. De fato, Kierkegaard questiona nesta obra o fato acerca do qual se Sócrates poderia ser considerado um herói trágico (Cf. KIERKEGAARD, 2006, p. 134). A este questionamento, ele responderá negativamente.

Entre as muitas razões dadas por ele, podemos elencar aqui como sendo o suficiente apenas duas: a primeira está relacionada com o fato de Sócrates ter se deixado morrer não por uma causa que fosse externa a ele com o intuito de salvar a vida de alguém ou até mesmo de todo um Estado; a segunda, que se desenvolve na esteira da primeira, diz respeito ao fato de que Sócrates é, na verdade, tragado pela ironia que se constitui, no final das contas, como fim em si mesma.

Desta forma, o Estado, segundo Kierkegaard, chegou tarde com sua condenação de morte aplicada a Sócrates, dado que ele era uma figura incomodativa, visto que colocava em perigo as bases firmes sobre as quais o Estado se apoiava, na medida em que instigava consciente ou inconscientemente na juventude, o senso crítico. Até aqui a interpretação de Kierkegaard acerca da ironia socrática que pode ser resumida assim:

Ele foi uma vítima. É sem dúvida um destino trágico, no entanto, a morte de Sócrates propriamente não é trágica: no fundo, o Estado grego chega tarde com sua condenação à morte, e, por outro lado, não tira uma grande edificação da execução da pena de morte, pois a morte não tinha para Sócrates nenhuma realidade. Para o herói trágico, a morte tem validade; para ele, a morte é na verdade a última luta e o último sofrimento [...]. É verdade que o herói trágico não teme a morte, mas reconhece nesta um sofrimento, uma passagem pesada e dura, e neste sentido tem validade sua condenação, mas Sócrates não sabe simplesmente nada... (KIERKEGAARD, 2006, p. 234-235).

Por outro lado, segundo Kierkegaard, Platão e Aristófanes apresentam a figura de Sócrates, respectivamente, na *Apologia* e nas *Nuvens* como uma figura trágica e cômica concomitantemente. Por esta razão, ele diz: “Platão e Aristófanes têm, então, isto em comum: suas exposições são ideais, mas em relação recíproca, inversa, pois Platão tem a idealidade trágica e, Aristófanes a cômica” (KIERKEGAARD, 2006, p. 109).

Kierkegaard, por sua vez, apresenta um Sócrates que, segundo Jacques Colette, “apenas é uma unidade negativa e abstrata do trágico e do cômico” (COLETTE, 1994, p. 72). Quer isto dizer que: esta unidade deve ser analogicamente entendida como um olhar fixo, na medida em que o:

olhar fixo pode designar, como costumamos dizer, que não se pensa em nada, um nada pensar, na medida que o “nada” quase se torna sensível para alguém. Uma tal unidade superior, Sócrates era capaz de fornecer, mas esta unidade é a unidade abstrata e negativa no nada (KIERKEGAARD, 2006, p. 54).

De mais a mais, encontramos em germe aqui, a discussão kierkegaardiana acerca do trágico e do cômico que será amplamente tratada em *Ou, ou*. Quer dizer: a ironia socrática concebida por Aristófanes, como cômica e assim interpretada por Kierkegaard corresponderá às emblemáticas figuras trágicas desenvolvidas na modernidade, enquanto que a figura socrática, platonicamente ilustrada como realmente trágica,

corresponderá ao conceito de tragédia antiga, tal como Kierkegaard a interpreta em *Ou, ou*.

Nesta obra, Kierkegaard irá mostrar que um dos pontos distintivos do trágico antigo em relação ao trágico moderno consiste em que o primeiro se encontra a mercê do destino, arraigado no tempo, fazendo parte de sua família e Estado, ao passo que, o segundo ao se criar a si mesmo como absoluto passa a prescindir-se da passividade requerida na tragédia e, por esta razão, o trágico moderno se torna cômico, no fim das contas.

Mas a esta altura, poderíamos perguntar: qual a relação do trágico com o devir cristão? A resposta passa pelo fato de a ironia ser para Kierkegaard uma determinação da subjetividade. Ora, se “a ironia é uma *determinação da subjetividade*” (KIERKEGAARD, 2006, p. 227), temos que ver qual é a sua utilidade no contexto do cristianismo. Sabemos a resposta: será a de uma ironia dominada que trabalhará a serviço do cristão e/ou do poeta reconciliado com a realidade. Neste sentido, a ironia não se autoconstituirá como fim em si mesma, mas como instrumento.

Eis o motivo pelo qual, Kierkegaard diz: “a grande exigência da ironia é de que se deve *viver poeticamente*” (KIERKEGAARD, 2006, p. 242). Ressaltará, entretanto: “uma coisa é se criar (poeticamente) a si mesmo, e uma outra coisa é se deixar criar. O cristão se deixa criar...” (KIERKEGAARD, 2006, p. 242). Neste sentido, ele se torna uma unidade do trágico e do cômico, porém, não uma unidade abstrata e negativa como foi Sócrates, mas sim, uma unidade concreta e positiva, visto que domina a ironia.

### **3 O TRÁGICO E O CÔMICO À LUZ DE *OU, OU***

Em *Ou, ou*, obra publicada em 1843, sob o pseudônimo de Victor Eremita, Kierkegaard analisa o tema da tragédia com vistas não tanto à sua relação, mas sim, à sua distinção, conforme esta é caracterizada na

**Alan Ricardo Pereira**

antiguidade e na modernidade, respectivamente. Mas, sobretudo, na medida em que aquela repercute nesta. Por isso, o sugestivo título atribuído a esta parte da obra: “O reflexo do trágico antigo sobre o trágico moderno: uma tentativa de esforços fragmentários”. Além de podermos nos apoiar no título para sustentar essa tese, podemos recorrer a Kierkegaard quando ele diz que:

O objeto deste pequeno estudo não é tanto a relação do trágico antigo e do trágico moderno, quanto uma tentativa para mostrar como as características do trágico antigo podem ser incorporadas no trágico moderno de modo que o verdadeiro trágico se manifeste (KIERKEGAARD, 1984, p. 110).

Com esse intuito, podemos fazer algumas breves considerações. Começamos dizendo que para Kierkegaard: “há uma diferença essencial entre o trágico antigo e o trágico moderno” (KIERKEGAARD, 1984, p. 109). É, entretanto, à medida que são acentuadas as diferenças entre as tragédias que se tornam evidentes os reflexos daquela sobre esta.

Esta diferença está basicamente relacionada ao seguinte aspecto: o trágico antigo exprime, de fato, o trágico, ou seja, a inexorabilidade do destino, enquanto que o trágico moderno exprime não mais o trágico entendido à maneira antiga, mas sim o cômico, na medida em que se torna demasiadamente reflexivo.

Também podemos apontar para esta distinção dizendo que na tragédia moderna: “O cômico consiste em que a subjetividade, em sua forma mais simples se impõe como norma de valor. Toda personalidade isolada se faz cômica sempre que pretenda fazer valer sua contingência frente à necessidade da evolução” (KIERKEGAARD, 1984, p. 111). Em contrapartida, “no mundo antigo a subjetividade não se encontra refletida” (KIERKEGAARD, 1984, p. 112). É justamente isso que torna a tragédia grega algo bastante peculiar.

Ou seja: o herói padece e sofre as consequências não somente em função de seus atos, mas também em função do destino inexorável, quer dizer, existe um plano épico; ao invés, não há nenhum primeiro plano épico no que diz respeito à tragédia moderna, pois o herói se mantém, ou se sucumbe única e exclusivamente em virtude de suas próprias forças.

Uma outra diferença acentuada por Kierkegaard entre o trágico moderno e o trágico antigo se refere à variedade de espécies da culpa trágica. Para ele, o não se reconhecer como culpado é tipicamente estético, ao passo que reconhecer-se como culpado é tipicamente ético.

No primeiro caso, portanto, o trágico estaria conceitualmente ligado à ética e/ou ao humor, ao passo que, no segundo caso, se ligaria à estética e/ou à ironia. Isso significa que falar de cômico e de trágico em Kierkegaard implica, via de regra, falar de estética e de ética, de ironia e de humor e, como síntese de tudo, de religiosidade.

#### **4 O TRÁGICO NA PERSPECTIVA DE *TEMOR E TREMOR***

Kierkegaard retoma a questão do trágico em seu livro escrito em 1842 e publicado em 1843 *Temor e tremor*, assinado pelo seu pseudônimo, Johannes de Silentio. Neste livro, o trágico está relacionado, sobretudo, à figura do herói, ou seja, à figura daquele que está no que diz respeito à humanidade a serviço de uma causa mais nobre do que os comuns dos mortais.

Podemos extrair para efeito de esclarecimento e com o intuito de materializar esta ideia, em meio aos vários exemplos utilizados por Kierkegaard, na obra supra-aludida, o de Agamemnon, personagem descrito por Eurípedes na obra, *Ifigênia em Áulide*. O enredo desta obra diz respeito ao sacrifício de Ifigênia, cuja causa imediata se encontra no enamoramento avassalador mutuamente correspondido entre Helena e

Paris. Tal enamoramento, como é sabido, culminou no sequestro imediato de Helena.

Diante dos fatos, Agamemnon, a quem Helena pertencia, fez reunir, sob seu comando, o exército grego para guerrear contra Tróia. Mas devido às circunstâncias desfavoráveis do tempo, já que os ventos sopravam contra o exército, Ifigênia tinha que ser sacrificada, conforme os deuses exigiam, em honra de Artemisa, para que aqueles ventos que até então eram desfavoráveis passassem então a favorecer e os gregos pudessem partir, de acordo com o oráculo de Calcante (Cf. EURIPIDE, 1983).

O agravante desta história consiste no seguinte: Agamemnon, pai de Ifigênia, teria que aceitar que ela fosse sacrificada, uma vez que a previsão do oráculo tinha tornado-se pública. Ao fim e ao cabo do sacrifício, não obstante, ele seria aclamado e louvado como herói acrescido do adjetivo trágico, segundo Kierkegaard, pois,

Quando Agamemnon, Jefté, Brutus, no instante decisivo, dominam heroicamente a dor, quando, perdido o objeto do seu afeto, apenas lhes resta cumprir o sacrifício exterior, pode por ventura existir no mundo alguma nobre alma que não verta lágrimas de compaixão pelo seu infortúnio e de admiração pela sua façanha? (KIERKEGAARD, 1974, p. 286).

Além deste modelo, Kierkegaard apresenta, nesta mesma obra, o modelo do herói trágico intelectual. Trata-se de Sócrates, evidentemente. A distinção entre os respectivos sentidos de herói consiste no seguinte: o herói trágico trabalha visando sempre o universal, o geral, portanto, o ético, ao passo que o herói trágico intelectual trabalha com vistas à sua própria interioridade, quer dizer, à sua subjetividade.

Assim, a ironia e o humor que em *Temor e tremor* têm o mesmo significado conceitual, posto que “refletem-se sobre si próprios e pertencem, por isso, à esfera da resignação infinita” (KIERKEGAARD, 1974,

p. 281) estão atrelados a Sócrates, conceitualmente falando. Não por acaso, Kierkegaard diz: “este movimento da ironia fundamenta-se [...] na superioridade do subjetivo sobre o real” (KIERKEGAARD, 1974, p. 320). Esta resignação infinita é, segundo Kierkegaard, desde a tese sobre *O conceito de ironia*, a condição para a “verdadeira infinitude interior” (KIERKEGAARD, 2006, p. 250).

Aqui já estão postos os fundamentos de uma diferença que nos permitirá avançar rumo à dialética da fé. De fato, Sócrates serve, neste contexto, para Kierkegaard, ao mesmo tempo, para explicar e distinguir o herói trágico intelectual que pode ser tanto estético quanto ético-religioso, do cavaleiro da fé representado pela figura emblemática de Abraão, na medida em que o movimento do cavaleiro da fé (*i Kraft af det Absurde*), isto é, em virtude do absurdo, está voltado para as profundezas abissais da interioridade, tal como o do herói trágico intelectual. Porém, àquele se referindo ao religioso e este ao estético.

Explicuemos isso melhor. Começemos, então, fazendo uma longa citação:

A moralidade é, como tal, o geral e a este último ainda o manifesta. Definido como ser imediatamente sensível e psíquico, o Indivíduo é ser oculto. A sua tarefa consiste então em se libertar do secreto para se manifestar no geral. Todas as vezes que quer permanecer oculto, comete um pecado e entra numa crise de onde só pode sair pela manifestação. [...] Se não há um interior oculto, e justificado pelo fato de o Indivíduo como tal ser superior<sup>1</sup> (høiere) ao geral, a conduta de Abraão é insustentável, porque desdenhou as instâncias morais intermediárias. Mas se possui esse interior oculto, estamos em presença de paradoxo irreduzível à mediação visto que repousa no fato de o indivíduo, como tal, estar acima do geral, e de este ser mediação (KIERKEGAARD, 1974, p. 301, grifo nosso).

---

<sup>1</sup> Tradução ligeiramente modificada dos Søren Kierkegaards Skrifter. O tradutor de *Temor e Tremor* para a língua portuguesa, talvez, a partir da tradução francesa ou inglesa, confundiu, provavelmente, o termo dinamarquês høiere, traduzindo-o por inferior, quando na verdade a tradução correta seria superior. Conferir a edição eletrônica de *Frygt og Bæven* do Søren Kierkegaard Forskningscenteret 1997 na página 86 no respectivo site: <http://sks.dk/fb/txt.xml>.



Toda a temática do livro pelo que já observamos parece girar em torno do oculto, uma vez que é mais fácil confundir Abraão com um esteta do que com um ético, pois ambos atuam na dialética da imanência. É preciso conferir, então, ao estético e ao religioso, cada um a seu modo, o interior oculto que lhe é de direito, pois, sob este ponto, reside a gritante diferença entre o silêncio de ambos. Não por acaso, Kierkegaard fala que o silêncio estético comparativamente ao silêncio religioso paradoxal, é apenas brincadeira de criança.

Sócrates é representado como modelo de religiosidade A, ou seja, como indivíduo, sob a égide da dialética imanente. É sabido que Sócrates, na visão de Kierkegaard, pode ser considerado como um indivíduo ético, porém, na fronteira da religiosidade paradoxal. Daí porque, ele diz haver algo de análogo à fé na vida de Sócrates (Cf. KIERKEGAARD, 1977, p. 189). Então qual é a distinção entre a ética sob o estereótipo do herói trágico e a ética entendida no sentido socrático?

André Clair distingue isso da seguinte maneira: O religioso A e o ético do ponto de vista dialético se mantêm no mesmo grau, mas, do ponto de vista antropológico, não. O ético tem por questão a afirmação de si pela escolha, já o religioso A acentua o acordo do homem com ele mesmo ou com a natureza (Cf. CLAIR, 1976, p. 291). Ao se afirmar o homem ético se afirma dentro de uma forma de vida perene plasmada no geral, ao passo que o religioso A e/ou ético se basta a si mesmo. Nesse sentido, pode-se dizer que a ironia e o humor são, de um lado, conceitos estéticos e, de outro, conceitos éticos, no sentido dialético, quer dizer, no sentido socrático, portanto, novamente estético. Donde se segue que Sócrates “é um herói trágico intelectual” (KIERKEGAARD, 1974, p. 323).

Abraão, no entanto, é representado como modelo de religiosidade B. Com Abraão se torna possível suspender teleologicamente a instância ética; mostra-se, com ele, que há um dever absoluto para com Deus e, ademais, seu silêncio é moralmente justificado. Com Abraão são respondidas afirmativamente as três questões chave do livro: 1) “Há uma suspensão

teleológica da moralidade?” (KIERKEGAARD, 1974, p. 238); 2) “Há um dever absoluto para com Deus?” (KIERKEGAARD, 1974, p. 292); 3) “Pode moralmente justificar-se o silêncio de Abraão perante Sara, Eliezer e Issac?” (KIERKEGAARD, 1974, p. 301).

Mostramos acima que o silêncio estético é constantemente perturbado pelas exigências da ética e que somente o religioso “é capaz de salvar o estético na luta que trava com a ética” (KIERKEGAARD, 1974, p. 308). Com Abraão, portanto, estamos em presença do paradoxo. Mas é preciso ressaltar que este paradoxo só pode ser considerado para um terceiro, ou seja, para aquele que assiste o movimento em virtude do absurdo e não para quem o executa.

Notamos assim, que Kierkegaard mais uma vez usa o conceito de trágico para esclarecer a paixão da fé, na medida em que acentua uma distinção entre o herói trágico intelectual, isto é, Sócrates, e o cavaleiro da fé, isto é, Abraão. Para ele, “ou o Indivíduo pode, como tal, estar em relação absoluta com o absoluto, e neste caso a moralidade não é o supremo estádio, ou então Abraão está perdido; não é um herói nem trágico nem estético” (KIERKEGAARD, 1974, p. 320).

## **5 O TRÁGICO E O CÔMICO VISTOS A PARTIR DO *PÓS-ESCRITO***

Kierkegaard abordará mais uma vez a questão do trágico, agora, porém, numa dialética constante com o cômico no *Pós-escrito*. Nesta obra, ele irá definir o trágico e o cômico da seguinte maneira: “O trágico e o cômico são a mesma coisa enquanto indicam a contradição, mas o trágico é a contradição sofredora, o cômico, a contradição sem dor” (KIERKEGAARD, 1972, p. 161).

Por esta razão, não existe diferença entre o trágico e cômico a não ser àquela relativa ao sofrimento. Quer dizer que: enquanto o trágico se vê às voltas com a dor, posto que não consegue achar no desespero um caminho

alternativo *i. é*, uma saída, o cômico consegue, em contrapartida, passar sem ela, na medida em que suspende a contradição relativa a ideia. Entenda-se por ideia aqui um horizonte a ser perseguido por aquele que o pôs. Ou na melhor das hipóteses, entenda-se como posto por outrem, em geral, uma instância absoluta, sem que aquele que o persiga o saiba.

Em outras palavras: “A diferença entre o cômico e o trágico reside na relação da contradição com a ideia” (KIERKEGAARD, 1972, p. 161). Ou seja: “a concepção cômica engendra a contradição ou torna-a manifesta, enquanto tem *in mente* o meio de safar-se. É por isto que a contradição não é dolorosa. A concepção trágica vê a contradição e desespera para safar-se” (KIERKEGAARD, 1972, p. 161), mas sem obter sucesso.

Afora a relação com a dor, o trágico se encontra no âmbito da reflexão kierkegaardiana no mesmo plano da do cômico. O caráter distintivo entre ambos agora vistos sob uma única ótica, a saber, a do cômico, passa pela relação que se estabelece com as esferas da existência, quais sejam: a estética, a ética e a religiosa e, principalmente, com as esferas de fronteiras: a da ironia e a do humor, posto que, como diz Kierkegaard: “em toda parte onde há vida há contradição e lá onde há contradição o cômico tem seu lugar” (KIERKEGAARD, 1972, p. 161).

Na verdade - e esta é nossa tese - a ironia está para o cômico, assim como o humor está para o trágico. Outrossim, a estética está para aquela, bem como a ética para esta. Trocado em miúdos: o cômico, a estética e a ironia se correspondem conceitualmente; por outro lado, o trágico, a ética e o humor também, considerando-se naturalmente a peculiaridade de cada conceito no desdobramento dialético rumo à paixão da fé.

Não por acaso, Peter Szondi afirma que: “o pensamento de Kierkegaard assume diferentes estágios de existência como seus fundamentos, e o trágico também se restringe a um desses estágios, a saber, o ético, que é preciso superar” (SZONDI, 2004, p. 60). Este intérprete ainda observa que “no modo de pensamento e ‘no modo de vida’ de Kierkegaard, o trágico é substituído pelo humor, definido como ‘o conflito entre o ético e o

religioso” (SZONDI, 2004, p. 61). Se, por um lado, concordamos com Peter Szondi, discordamos, por outro, quando ele vê no curso do pensamento de Kierkegaard uma correspondência imediata com a vida dele, ou seja, quando se permite fazer psicologismo.

A despeito da relação do cômico com as esferas da existência, Kierkegaard escreve:

A imediação tem o cômico fora dela. A ironia tem o cômico nela. O homem ético, que tem a ironia como incógnito, pode novamente ver o cômico na ironia, mas não é justificado vê-lo senão quando deixa de se ater ao ético, não o vendo pois senão de uma maneira sempre evanescente. O humor tem o cômico em si e está justificado no humorista existente (pois o humor, de uma vez por todas, *in abstracto* é injustificado como tudo que é abstrato, o humorista não obtém sua justificação senão vivendo-a). É justificado salvo diante do religioso... (KIERKEGAARD, 1972, p. 162).

Disso resulta que para Kierkegaard a justificação, ou não, do cômico referente às esferas da existência depende em grande medida de como esta ocorre na vida. Ou seja, a subjetividade quer seja estética, ética ou religiosa, ou ainda até mesmo irônica e humorística, vive na prática do dia a dia aquilo que concebe na ideia? Noutras palavras: a subjetividade coaduna a teoria à prática existencial? Eis a razão pela qual, Kierkegaard escreve:

O que justifica o humor é justamente seu lado trágico, sua reconciliação com a dor, cujo desespero, se bem não conheça nenhuma saída, quer fazer abstração. A ironia é justificada diante do imediato porque o equilíbrio não enquanto abstração, mas enquanto arte de existir, é mais elevado que a imediação. Só um ironista existente está, pois, justificado diante da imediação. Uma ironia total, válida uma vez por todas, como uma ideia a preço moderado no papel é, como toda abstração, injustificada diante de cada esfera da existência. Com efeito, a ironia é uma abstração e uma conexão abstrata, mas a justificação do ironista existente consiste no fato de que exprime existindo o que vive em seu interior e não perora com a grandiloquência da ironia, levando ele mesmo uma vida de filisteu, pois assim seu cômico é injustificado (KIERKEGAARD, 1972, p. 162).

Segue-se de toda esta exposição a conclusão inevitável de que, de fato, as abordagens de Kierkegaard acerca do trágico e do cômico têm por objetivo demonstrar o processo dialético da subjetividade até “esclarecer”, pelo menos teoricamente, os imperscrutáveis caminhos da fé. Por isso, como corretamente observou Peter Szondi, “Kierkegaard não parece ser tanto um teórico do trágico, mas um teórico de seu conceito oposto: da ironia, humor e do cômico, cuja afinidade com o trágico se tornou mais evidente...” (SZONDI, 2004, p. 61).

## 6 CONCLUSÃO

Ao fim deste percurso é preciso concluir. Seremos breves. O nosso objetivo principal foi o de tentar mostrar como as análises de Kierkegaard a respeito do trágico e do cômico culminam direta ou indiretamente numa reflexão sobre a paixão da fé. E mais: como que o cômico e o trágico são perceptíveis nas análises sobre ironia e o humor sobre a estética e a ética e, finalmente, como esses conceitos se entrecruzam o tempo todo.

Com esse fito, analisamos os desdobramentos destes conceitos a partir de quatro obras: a tese sobre *O conceito de ironia, Ou, ou, Temor e tremor* e por fim, o *Pós-escrito*. Chegamos à conclusão juntamente com Jacques Colette que a “unidade do cômico e do trágico, que é a preocupação infinita de si no sentido grego (e não a preocupação religiosa infinita de si) não é sem significação para esclarecer a religiosidade” (COLETTE, 1994, p. 74).

## REFERENCIAS

CLAIR, André. **Pseudonymie et Paradoxe** : la pensée de Kierkegaard. Paris, Vrin, 1976.

COLETTE, Jacques. **Kierkegaard et la non-philosophie**. Paris: Galimard, 1994.

EURIPIDE. **Iphigénie a Aulis**. Paris: Société d'édition «Les Belles Lettres», 1983 (Tomo VII).

KIERKEGAARD, Søren A. **Frygt og Bæven**. Edição eletrônica. Søren Kierkegaard Forskningscenteret København 1997  
<http://sks.dk/fb/txt/.xml>.

\_\_\_\_\_. **Post-Scriptum no-cientifique aux miettes philosophiques**. Paris: Édition de L'Orante, 1977 (Oeuvres Comp. t. 11).

\_\_\_\_\_. **O conceito de ironia constantemente referido a Sócrates**. 3 ed. Petrópolis: Vozes, 2006.

\_\_\_\_\_. **Ou bien... ou bien...** Saint-Amand: Gallimard, 1984.

\_\_\_\_\_. **Temor e tremor** in: \_\_\_\_\_. Kierkegaard. São Paulo: Abril Cultural, 1974. p. 249-327 (Os Pensadores).

\_\_\_\_\_. **Textos Seleccionados de S. Kierkegaard** por Ernani Reichmann. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 1972.

SONDI, Peter. **Ensaio sobre o trágico**. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

Alan Ricardo Pereira

<http://lattes.cnpq.br/6346715253966904>

