

A crise na vida de uma atriz

By Søren Kierkegaard

24 July, 1848

Eu acredito que quando a maioria das pessoas pensa em uma atriz renomada, elas imaginam que sua condição de vida seja tão encantadora e brilhante que geralmente se esquecem de seu lado espinhoso: as muitas inacreditáveis trivialidades e toda a sorte de injustiça e incompreensão justamente no momento crítico em que a atriz pode, apenas, se contentar.

Vamos pensar na situação mais favorável possível. Vamos imaginar uma atriz que possua tudo o que ela precisa para ser, com toda certeza, renomada; vamos supor que ela arranque admiração e elogios da crítica e ela é afortunada o suficiente (e é, sem dúvida, uma grande sorte) de não ser o alvo de perseguição de uma ou outra pessoa rancorosa. Então, ela vive, ano após ano, sem disputas, bem sucedida, um objeto permanente de admiração incondicional. Isso parece realmente esplêndido. Parece que isso realmente será algo importante.

Porém, quando alguém olha mais de perto e descobre em que tipo de moeda essa admiração incondicional é paga, descobre a insignificante soma das trivialidades miseráveis na qual, no mundo das críticas do teatro, constitui a verba de uso público (e é por essa verba que a admiração incondicional é

freqüentemente paga). Então, parece perfeitamente possível que a situação da atriz por mais favorável que seja, é precária e pobre. No entanto, verdadeiro como pode ser, como é escutado, que o figurino do Royal Theater é muito caro e precioso, uma coisa é certa: que o modelo da crítica do jornal é demasiadamente precário.

E mais: o artista admirado vive ano após ano. Assim como em uma casa de classe média onde se sabe, com antecedência, o cardápio exato para cada dia, ela sabe, anteriormente, com precisão o que a espera na temporada. Duas ou mais vezes por semana, ela será elogiada e admirada, enaltecida com aplausos; já dentre os três primeiros meses, ela já terá sido submetida ao repertório geral de chavões da crítica do jornal – reutilização de frases - uma vez que as mesmas frases tornam-se freqüentes.

Uma vez ou outra, ou três vezes em bons anos, ela será homenageada em uma música de um ou outro pretense poeta arruinado e inútil. Seu retrato será pintado para cada exibição de arte. Ela será litografada e se sua sorte for muito grande, seu retrato será impresso em lenços e nas abas dos chapéus. E ela, que como mulher, é sensível em relação a seu nome - sabe que seu nome é mencionado nas admiráveis conversas de todos, incluindo aqueles que estão aflitos para ter algo para conversar.

Ela vive desta maneira, ano após ano. Isso parece realmente esplêndido e parece que isso seria realmente algo memorável.

Porém, se considerado, em um sentido maior, que ela teve que viver se alimentando dessa admiração, se encorajando dela, recebendo força e inspiração para novos empreendimentos – e mesmo sendo a mais talentosa das pessoas, especialmente uma mulher, pode tornar-se desanimada em um momento frágil, por ansiar por alguma expressão de genuína apreciação – neste momento, ela, de fato, sentirá o que ela tem pensado frequentemente, como pequeno isso tudo é, e que erro é invejá-la neste esplendor penoso.

Por enquanto, com o passar dos anos – embora nem todos sejam confusos e agitados, os comentários já começam a crescer pelo fato dela já estar agora começando a envelhecer. E então, sim, nós vivemos em uma terra cristã, mas tão frequentemente, um vê exemplos de brutalidades estéticas, e também da luxúria canibalística, pois o sacrifício humano não tem, de maneira alguma, saído de moda no mundo cristão. A mesma intensa vulgaridade que nunca parou de ecoar na grande bateria da trivialidade, em prol de seu orgulho e a honrou com adoração, essa mesma vulgaridade tornou-se agora entediada com o artista idolatrado.

A vulgaridade quer se livrar dela, tirá-la de seu campo visual; e a atriz pode agradecer a Deus que ela não a quer morta. Essa mesma vulgaridade tem um novo ídolo de dezesseis anos e em honra a ela, o ex-ídolo deve sentir o desfavorecimento total da vulgaridade, pois esta é a grande privação que está envolvida em ser um ídolo. É impensável que um possa ser permitido a resignar dessa posição com honra. Mesmo que isso não aconteça, e nada tão grosseiro se perpetue e alguma coisa ainda aconteça que pareça ser bem melhor, na verdade é tão ruim quanto.

Nesse caso, a trivialidade vulgar está fluindo tão energeticamente da admiração anterior, que mesmo o ídolo tendo envelhecido, ainda pode usufruir deste momento por algum tempo. Nenhuma mudança óbvia é observada nas manifestações da vulgaridade em relação ao artista idolatrado; ainda um parece detectar uma certa hesitação, que vai contra o fato de que o adorador Rosiflengus prefere elogiar o fato dela ter feito um serviço para o artista; que ele está sendo cortês em continuar a dizer as mesmas coisas. Mas, ser cortês em relação a um artista representa, precisamente, o mais alto grau de insolência, uma impertinência insana e um intrometimento tenebroso.

Alguém que é alguma coisa e a é essencialmente, faz por esse mesmo fato, a alegação para exatamente essa coisa especial, e para nada mais nem menos. Se, como eles falam, o teatro é um lugar sagrado, pelo menos ele é profanado o bastante. O quão penoso e doloroso são os dezesseis anos de alguém para ter que tolerar as genuflexões hipócritas ou declarações de amor em forma de crítica da arte, vindas de críticos velhos, carecas e limitados; e o quanto amargo será mais tarde em ter que tolerar a arrogância do cavalheirismo.

Mas agora, qual a razão dessa desumanidade que dirige tanta injustiça e até mesmo crueldade contra mulheres dedicadas ao serviço da arte? Qual a razão, exceto por aquele cultivo estético que é tão raro entre as pessoas? Aonde o feminino é considerado, a apreciação da arte para a maioria das pessoas está em suas categorias essenciais e em seu modo de pensar, como o mesmo que em cada aprendiz de açougueiro, oficial da guarda ou vendedor que fala com entusiasmo sobre uma beleza condenada ou sobre um diabo com uma bela vivacidade de dezoito anos. Esses dezoito anos, essa beleza condenável e essa vivacidade diabólica, que é a apreciação da arte – é também sua brutalidade.

Ao contrário, quando o interesse estético de fato começa, quando a interioridade caminha em direção a si mesma e é

revelada com intensidade na metamorfose: então a massa de pessoas perde o interesse. Se, um continuar a admirar, quer dizer que este tem a intenção de ser cortês ou indulgente; pois quando ela ainda tem trinta anos, ela já é essencialmente passado.

É realmente desejado, especialmente para o benefício das pessoas, que eles não sejam privados ou se privem dos divertimentos mais ricos, que esse preconceito possa ser totalmente erradicado. E é de fato um preconceito, um preconceito brutal, para uma mulher que não se torna uma atriz aos seus dezoito anos. É mais provável que ela se torne uma atriz aos trinta anos ou depois, se ela, de fato, se tornar uma; pois essa brincadeira de atuar aos seus dezoito anos é estética, podendo fazer com que uma atriz de dezesseis anos seja assunto de uma crítica, especialmente se ela for bonita, etc. Ele, sem nenhuma dúvida, evitaria tal ambígua situação.

Verdade, acontece com frequência que aquele que cria um furor em uma menina jovem nunca se realiza. Talvez, mas ela nunca foi essencialmente numa atriz, mas criou um furor no palco, inteiramente da mesma forma que uma menina jovem cria um furor em círculos sociais por um ou dois invernos. Por outro lado, também é verdade que quando a metamorfose é bem sucedida, pode não haver nenhuma conversa cortês, pois

somente então é admiração, esteticamente compreendida, de fato apropriada.

É claro, muito é feito para a atriz, no teatro, garantir seu futuro. Eu acredito que também seria muito lucrativo se, em absoluto, essa superstição antiestética sobre os dezoito anos, pudesse acabar e se pudesse ser esclarecido que o momento mais decisivo ocorre depois – isso também promoveria uma segurança para o futuro da atriz. O próprio assunto não tem um interesse somente estético, mas também psicológico. Estou surpresa que isso não se tornou, com mais frequência, um assunto para a reflexão. O interessante é ser capaz de, de uma forma puramente estética, porém com a ajuda da psicologia, antecipar a metamorfose ou pelo menos, explicá-la, quando ela se instaurar.

Todavia, um pequeno artigo em um jornal não é um lugar apropriado para uma detalhada investigação de muitos casos. Eu devo meramente, fazer uma tentativa aqui, de uma maneira puramente psicológica e estética, descrever uma metamorfose, certamente uma que seja difícil, e também por essa razão, uma que também seja bonita e significativa. Por mais que se tenha se dedicado e por mais que se tenha se comprometido a primeira fase, mais difícil é para desenvolver uma nova fase. E que os espectadores essencialmente anti-estéticos possam como

compensação, serem afortunados o bastante pra conseguir sua metamorfose em todo seu silêncio.

Isso também é bonito e o é, precisamente porque acontece tão silenciosamente. Mas é também mais fácil, simplesmente porque a transformação silenciosa que leva a metamorfose não é arruinada pelo questionamento nem perturbada pela incompreensão, mas é retirada dos caprichos do público. Pois o público é peculiar. Quando, no decorrer dos anos, por exemplo, o tempo tomou a liberdade de tornar o favorito, dez anos mais velho: então o público fica com raiva do favorito.

Então, estou imaginando uma atriz bem no início de sua carreira, em seu primeiro triunfo de sua juventude, no momento em que ela aparece pela primeira vez, e pela primeira vez atinge um grande sucesso. É esteticamente correto que eu fale sobre essa situação, e fale com prazer, porque minha investigação é ideal e não preocupada com nenhuma atriz contemporânea de dezesseis anos. É esteticamente apropriado que eu discursse sobre tal começo jovial por outra razão também; uma vez que o sujeito dessa investigação é a própria metamorfose, eu não estou preocupado nesse artigo com sua fase jovial como tal. A representação dessa primeira fase tem o intuito de apresentar os alicerces, sendo poeticamente e filosoficamente uma lembrança, porém sem tristezas.

Nós não devemos nos estender nessa primeira fase, mas nos apressamos para irmos além dela pois um sempre se apressa em direção a algo maior e o autor está esteticamente convencido que o maior é a metamorfose.

Ela faz sua estréia, então, aos seus dezessete anos. Ela está em posse de bem, o que ela possui é muito difícil definir, é algo indeterminado, que, no entanto, afirma-se intensamente e demanda uma resposta incondicional. Não tem como fugir. Nem mesmo a pessoa mais irritada e limitada tentando exaustivamente ir contra, pois ele tem que responder.

É surpreendente. Em outros casos, você pode apenas especificar, exatamente, a qualidade que a pessoa possui e quando você tiver terminado, você pode ver exatamente o quanto essa pessoa está fazendo com o que ele possuir. Por outro lado, uma jovem atriz que possui essa qualidade indefinível faz, imediatamente, com que quaisquer outros proprietários pareçam pobres por comparação.

Mas, para chegar um pouco mais perto para que se possa definir essa posse indefinível, vamos chamá-la de sorte. Ela está em posse da sorte. Sorte não significa aqui que ela é afortunada o suficiente para se engajar no teatro em termos rentáveis, ou afortunada em ter o diretor e as críticas interessados nela. Não, sorte significa aqui o que César quis

dizer quando ele disse ao capitão do navio: você esta carregando César e sua sorte.

Realmente, se não fosse o fato dela estar tentando sua sorte, ela poderia apostar precipitadamente, a cada noite que ela atuasse, ter no bilhete, impresso: Senhorita N. N. e sua sorte – neste estágio, ela estaria de posse da sorte. Não quer dizer meramente que a sorte esteja ao seu lado, porém já é de grande valor que a força suprema mostra-se satisfeita em acompanhar uma jovem menina; mas a sorte está até a sua disposição. Se não pudermos dizer que ela possui essa sorte, é porque ela está possuída por ela.

Ela a atende aonde quer que ela vá e aonde quer que ela pare, em tudo que ela se compromete, no mínimo movimento de sua mão, em cada piscada de seu olho ou balanço de sua cabeça, em todo movimento de seu corpo, em seu gesto, em sua voz, em sua expressão facial. Resumindo, a sorte a corteja a tal nível que a crítica sensível não é capaz de detectar, nem por um segundo, o que ela seria, afastada de sua sorte, mesmo que ela já esteja esteticamente consciente de que os melhores aspectos de seu talento não, em outro sentido, pertencem a ela.

Para chegar ainda, um pouco mais perto da definição de sua posse indefinida, vamos chamá-la também de: juventude. Isto não é para ser entendido no sentido estatístico, por ela ter

completado dezesseis anos uma semana atrás na segunda-feira. Nem quer dizer que ela seja uma menina jovem, que é exibida por tais coisas, como sua beleza e por essa razão, não pode ser chamada de atriz.

Não, sua juventude é novamente um tesouro indefinido. Primeiramente, é o ato de forças vitais, o que um poderia chamar de vivaz, inquietude abundante da juventude, do qual um sempre fala com afeição espontânea, quando é falado sobre uma criança feliz e talentosa ser a inquieta da família.

E essa agitação não tem nada de sorte, não quer dizer simplesmente que ela não consegue ficar quieta. Ao contrário, quer dizer que, mesmo quando ela fica quieta, um intui essa inquietude em seu repouso. Não quer dizer que ela se mova rapidamente para o palco, mas ao contrário, que quando ela simplesmente se move, um pode detectar a rapidez do infinito. Não quer dizer que ela fale tão rápido que um não possa acompanhá-la, mas ao contrário, mesmo quando ela fala bem devagar, um é capaz de sentir a animação de sua respiração e espírito. Essa inquietude não quer dizer que ela deve se cansar rapidamente, mas justamente o oposto: isso revela um vigor essencial, como o ar dos sons da natureza.

Isso revela que sua liberdade é inexoravelmente rica, que indica o quanto mais ela possui. Revela que sua sedução (e uma

personalidade absolutamente sem sedução é impensável) não é nada mais do que uma mente feliz, inocente e exuberante, consciência triunfante de sua indescritível sorte. Não é, portanto realmente sedução, mas algo que encoraja o espectador a ir além; ou seja, assegurando a ele a confiabilidade de toda performance, fazendo com que ele esteja completamente certo que sua exuberância é segura.

Pode-se supor que a confiabilidade de uma maneira ou de outra, o vigor, a vivacidade, a sorte e a juventude, são qualidades absolutamente incongruentes e definitivamente não se pertencem. No entanto, este não é o caso; elas se pertencem em absoluto. Se você não pode estar totalmente certo de seu vigor e vivacidade, se você puder confiar completamente nela para conseguir o bastante para ela e para mais uma meia dúzia, então a performance dela é de fato um fracasso e o prazer estará essencialmente perdido. Um responde ao vigor por associar a confiabilidade: como quando um homem velho mas ainda ativo, fala, com absoluta afeição por uma menina jovem e vivaz: Só Deus sabe que você pode confiar nesta pequena dama.

Ele não fala que ela é vivaz mas não é confiável, pois essa confiabilidade não é nada que ele tenha inventado, uma vez que ela obtém essa expressão dele por sua vivacidade.

Pode-se supor que exuberância de um lado e confiabilidade absoluta em outro são novamente qualidades heterogêneas que não se pertencem ou que somente pessoas limitadas pensariam em colocá-las juntas. E, mesmo assim, elas são absolutamente inseparáveis, e é a dialética que traz a tona essa combinação. Qualquer coisa que é um fato essencial da natureza, tão único e simples, deve ser absolutamente confiável. Qualquer coisa que é composta, pode existir com algo que é incompleto; mas algo que é uma unidade única e próxima tem que ser absoluto, ou do mesmo modo, é absoluta quando é simplesmente.

Um pouco de exuberância deve ser rejeitada assim como mal vista. A exuberância real, portanto, precisamente por sua confiabilidade absoluta, tem acima de tudo, um efeito tranquilizador no espectador; mas isso talvez não chame a atenção da maioria das pessoas, que pensam que qualquer coisa exuberante tem um efeito estimulante, que é verdadeiro somente quando origina de algo artificialmente exuberante ou um pouco exuberante. Vamos pegar um exemplo da comédia mais próxima, de *whimsey*. Na noite quando você vê Rosenkilde entrar no palco, como se direto do infinito e com sua agilidade, possuído por todas suas extraordinárias musas, quando num primeiro momento em que você o vê, encontra-se

falando: Bem, nessa noite ele está em seu máximo: depois você se sente, por causa deste fato, indescritivelmente tranqüilizada.

Você suspira e se acomoda para relaxar; você assume uma postura comportável como se você pretendesse permanecer sentado por um longo tempo na mesma posição; você quase se arrepende de não ter trazido alguma comida com você, porque a situação induz tal confiança e confiabilidade, e por isso, tal tranqüilidade que você se esquece que vai ficar somente uma hora no teatro. Enquanto você ri e ri e silenciosamente se alegra pela exuberância extraordinária, você se sente constantemente tranqüilizada, indescritivelmente convencida e calma pela absoluta confiabilidade de Rosenkilde, pois seu humor vivaz lhe dá a impressão de que você pode permanecer lá o quanto quiser. E se, ao contrário, um comediante com um estilo parecido, não é primeiramente e o mais absolutamente tranqüilizador, se o espectador estiver um pouco ansioso pelo seu humor vivaz, a peça pode fracassar e a diversão ser essencialmente perdida.

É dito frequentemente que um comediante deve ser capaz de fazer a platéia rir, seria melhor dito se falassem, que ele deve primeiramente e primordialmente ser capaz de tranqüilizar a platéia em absoluto e depois o riso o acompanharia. O riso verdadeiro, o riso que vem do coração, não é resultado por ser

estimulado, mas precisamente por ser tranqüilizado. O mesmo acontece com a exuberância: ela deve primordialmente tranqüilizar com sua absoluta segurança; ou seja, se tiver verdadeiramente presente em uma atriz, funciona, essencialmente, em uma absoluta confiabilidade e segurança, que o espectador entrega-se a exuberância. Você diz que a exuberância é confiável; e está correto, e ela é apenas uma nova expressão da vivacidade, pois essa exuberância confiável é essencialmente vivacidade.

Para chegar ainda um pouco mais perto da definição de sua posse indefinida, vamos chamá-la também de: comovente. Isso quer dizer que no temperamento de sua paixão imediata, ela é ajustada ao pensamento e a idéia; que seu interior ainda irreflexivo está essencialmente de acordo com a imaginação; que cada toque de pensamento ou idéia seja relevante, resultando em uma perfeita ressonância; que ela seja uma sensibilidade específica e original.

Dessa forma, ela se relaciona expressivamente às palavras do escritor; mas para ela, ela relaciona-se ainda além, ao que poderia ser chamado de tom articulado a cada fala e a harmonia modulada ao personagem por inteiro. Ela não apenas tira as palavras da boca do escritor corretamente, mas ela as devolve a ele de tal maneira, acompanhando o som de sua vivacidade e de

sua consciência e genialidade, que até parece dizer : deixe-me ver se você pode copiar isto.

Sua posse indefinida finalmente significa: que ela está na correta afinidade com a tensão do palco. Cada tensão, de acordo com o próprio argumento da dialética, pode ter dois efeitos distintos. Pode revelar a ansiedade que a tensão cria mas também pode ser o oposto, podendo escondê-la e não apenas escondê-la mas constantemente transformá-la, mudá-la ou transfigurá-la em leveza. Portanto, a leveza é invisivelmente aprisionada a ansiedade produzida pela tensão, porém essa ansiedade não é nem vista e nem suspeitada; somente a leveza é revelada.

Um objeto pesado pode oprimir alguma coisa. Mas, também pode ocultar o fato de ser pesado e expressar seu peso de uma maneira oposta, levantando algo no ar. As pessoas normalmente conversam como se alguém tivesse se tornado leve se livrando de seus pesos, e essa visão da problemática é a base para todas as perspectivas na vida. Mas em um sentido maior, poético ou filosófico, o caso é o oposto: um torna-se leve pelo peso. Um flutua alto e livre pela pressão. Desta forma, os corpos celestiais ascendem pelo espaço através de um grande peso; pássaros voam com a ajuda de uma tremenda pressão: a luz que ascende da fé é assistida por um peso

descomunal; a mais alta elevação de esperança é assistida precisamente pela privação e pressão da adversidade.

No entanto, deposita-se uma carga descomunal em uma pessoa que tem que suportar a ilusão do palco e o peso dos olhos de todos. Na ausência de uma aceitação plena, mesmo o mais alto nível de habilidade profissional não consegue ocultar o peso de uma aflição; mas aonde a aceitação plena encontra-se presente, o peso da aflição é continuamente transformado em leveza.

Essa é a maneira que acontece com a jovem atriz. Ela está em sua própria essência na tensão do palco, aonde justamente lá, ela se torna tão leve quanto um pássaro. É precisamente o peso que a faz leve e a pressão que a eleva tão alto. Não há nenhum traço de ansiedade. Nas cenas, ela pode estar ansiosa, mas no palco ela está feliz e tão leve quanto um pássaro que foi recentemente libertado; somente agora, sob pressão, ela é livre e recebeu sua liberdade. Aquilo que se manifesta como ansiedade quando ela está em casa em seus estudos ou em suas cenas, não é impotência, mas justamente o contrário.

Em sua flexibilidade que a faz ansiosa, somente porque não há pressão nela. Na tensão do teatro essa ansiedade, manifesta-se maravilhosamente como potência. A noção de que um artista não deve estar ansioso é em geral muito restrita, e

estar sem ansiedade é acima de tudo, uma falsa indicação da grandiosidade artística. Por maiores as forças que ela possuir, maior é a sua ansiedade durante o tempo em que ela estiver fora da tensão que corresponde exatamente as suas forças.

Suponha, uma vez, que a força da natureza que sustenta os corpos celestiais fosse personificada, e imagine a situação na qual ela fosse dispensada de sua tarefa e estivesse esperando para conduzi-la novamente: ela estaria no controle da mais alta ansiedade fatal e somente no momento que ela assumisse sua tarefa, ela se tornaria leve e tranqüila. Consequentemente, um dos maiores tormentos que um ser humano pode sofrer é ter uma flexibilidade muito maior do que a tensão do pequeno mundo em que ele vive; essa pessoa infeliz não pode nunca se sentir inteiramente livre, porque, simplesmente, ele não consegue colocar o bastante de carga nele.

O mais importante é que deve existir tanta ansiedade e como já é do conhecimento do ator, ela deve ser deixada fora do palco, e não deve, nunca, aparecer no palco como aparece com a pessoa que não é ansiosa fora do palco.

Sua posse definida é fácil de especificar. Ela tem tanto a graça natural quanto o treinamento. Ela possui como aspecto subordinado a sua arte, o maior e mais completo investimento de uma performista, na profissão. Sua dicção é correta e exata.

Sua voz não é exagerada, mas cultivada, moldando as palavras com clareza, não as mantendo para si mesma, mas as projetando sem inibição. Ela articula esplendidamente, mesmo quando ela sussurra. Ela sabe como usar a voz e nada testemunha melhor pelas suas qualificações do que a maneira de que ela é capaz de usá-la mesmo em falas insignificantes.

Ela faz sua estréia aos seus dezessete anos. Sua aparição é naturalmente um triunfo; e neste instante sua existência é transformada em assunto de preocupação nacional. Assim como a filha do regimento é considerada como a filha de todo regimento, então ela se torna a filha da nação. A primeira aparição dela é o bastante para convencer todos que seria difícil encontrar mais do que uma mulher em uma geração que é tão excepcionalmente e felizmente talentosa. Por isso, torna-se um dever nacional admirá-la e uma preocupação comum preservar essa flor rara. Além disso, deve-se pensar na fragilidade humana em que ela se tornará, se não uma obrigação, em qualquer nível, um assunto curioso que quer ver quanto tempo ela ira durar. Sim, o regozizo humano sobre a exceção é estranho; quase do primeiro e maior momento de regozizo, o questionamento começa a tramar a emboscada.

Não é inveja, longe disso, é um tipo de vertigem misturada em admiração, embevecida de alegria. Até que

ocorre a ela, já no primeiro ano, desenvolver essa tensão fatal e originária da pura admiração, começando-se a se admirar de uma maneira suspeita.

Mas vamos relembrar o que foi sugerido mais de uma vez: se vivesse um estético em essência e ele fosse chamado para a tentar avaliar criticamente essa atriz ou alguma outra. Quatorze anos se passaram e ela tem trinta anos. Por todos esses anos, ela recebeu reconhecimento e admiração constantes. Permitam-me indicar esse passar do tempo usando o intervalo para oferecer algumas observações. Que não seja permitido que sejamos enganados por um cálculo desatento de seus aparentes privilégios e deste modo, ser direcionado injustamente a invejar sua admiração. Vamos considerar, preferencialmente quanta limitação está misturada com o seu reconhecimento trivial; e sobretudo, não nos esqueçamos o que significou, durante esses quatorze anos, o que se tornou um hábito de seus contemporâneos em admirá-la; se desejarmos considerar o assunto corretamente, não sejamos tão injustos a ela ao esquecer de subtrair esse fator de seu suposto esplendor de admiração. Oh, o quão raro é encontrar uma pessoa, sem considerar a idade, que não admita a decepção do hábito; de modo que se não houve mudança na expressão, esta ainda se tornaria diferente através da força do hábito; como

conseqüência o que é literalmente o mesmo soa tão fraco, tão mecânico, tão sem tom, por mais que a mesma coisa tenha sido dita.

Oh, muito é dito no mundo sobre sedutores e sedução: mas quantos existem que não enganam a si mesmos pelo hábito, para que pareça que não mudaram, mas de fato estão pequenos em espírito; para que eles ainda usem as mesmas expressões carinhosas em sua mesquinhez, tão mecanicamente, tão sem vida. Suponha que um rei decida visitar uma família humilde – sim, a família sentiria-se honrada, orgulhosa, quase embevecida por sua boa sorte. Mas suponha que Sua Majestade deva continuar a visitar a mesma família todo o dia. Quanto tempo será até que o rei tenha que quase fazer um esforço para que se dê um pequeno significado ao fato de que ele está visitando a família?

Enquanto a família permaneceria imutável e pelo hábito, continuasse a falar: nós o agradecemos pela grande honra. De todos os sofistas, o tempo é o mais perigoso de todos os perigos e o hábito é o mais astuto. Já é difícil o suficiente notar que um está mudando de pouco em pouco pelos anos. Mas a decepção do hábito é que um continua igual, um continua dizendo as mesmas coisas, enquanto que ele está mudado completamente e ainda diz isso de uma maneira absolutamente diferente.

Somente por essa razão, todos aqueles que verdadeiramente servem a verdade sem nenhum propósito, ou seja, sem usá-la em benefício próprio, para quem a vida é uma luta severa com os sofismos da existência, cuja preocupação não é como ele pode melhor lucrar em benefício de si próprio, mas como ele pode mais verdadeiramente servir a verdade pela verdade; **benedict** renegar a humanidade: tais pessoas tem sido bem informadas sobre o uso de decepções- com o objetivo de testar a humanidade.

Por exemplo, quando um homem notável vive em isolamento profundo e raramente se mostra, então as pessoas não são muito mimadas por tanta exposição dele. Ao contrario, ali é desenvolvido uma esplêndida e se você me permite, uma decepção útil: que esse homem deve realmente ter algo de extraordinário. E por quê? Porque as pessoas sabem dar valor a essas esplêndidas qualidades? Oh, não – porque eles o vêem tão raramente que sua aparição rara produz um efeito fantástico. Vasta experiência do passado mostra que isso pode ser feito. O método, magestrosamente expressado por Shakespeare no momento em que Henrique IV fala ao Prince Henry, tem sido usado com sucesso por numerosos anfitriões como reis e imperadores, clérigos e jesuítas, diplomatas e hábeis pensadores, etc. Entre eles, deverá ter havido um número

superior de pessoas, das quais, muitas também desejaram servir a verdade, mas nenhuma delas foi, no entanto, unidas em desejar operar com a ajuda da decepção. Ou elas tentaram simplesmente obter o benefício próprio, por provocar a admiração das massas ou elas talvez benevolmente mas também astutamente esperavam colocar a verdade em circulação com a assistência da decepção.

Os generosos serventes da verdade, ao contrário, têm sempre seguido a prática de realizar muito entre as pessoas. Eles nunca brincaram de esconde-esconde com as massas em prol de, novamente, jogar o jogo do brilho pela exibição de si mesmos em ocasiões raras, como os objetos provocavam admiração. Eles, ao contrário, têm aparecido regularmente, em roupas casuais, vivido com os homens comuns, conversado nas ruas e nas estradas, e renunciado a todo prestígio – pois quando as massas vêem um homem todo o dia, eles pensam para eles mesmos: Isso é tudo?

Oh, bem, as pessoas desejam ser enganadas. Mas as testemunhas desinteressadas pela verdade nunca desejaram se unir a essa decepção, elas nunca quiseram conhecer as massas: *decipatiur ergo*. Eles têm, ao contrário, enganado, no sentido contrário, ou seja, eles tem criticado o mundo parecendo insignificantes.

Suponha que um autor que não tem, nem um grande número de idéias, nem é muito trabalhador deve em pouco tempo publicar um livro decorativo, muito bonito e elegantemente arrumado, com muitas páginas em branco: as massas iriam olhar esse fenômeno decorativo com curiosidade e admiração. Eles pensariam: porque ele levou tanto tempo para escrevê-lo, e porque tem muito pouco escrito nas páginas, deve ser algo realmente extraordinário. Suponha, que ao contrário, há um autor altamente produtivo, que tem outras coisas para pensar ao invés de ser decorativo e se beneficiar de uma decepção, deve forçar-se a ser capaz de trabalhar com excepcional rapidez. As massas iriam dentro de pouco tempo se acostumar a isso e pesariam: deve ser um trabalho descuidado. Pois é claro que as massas não podem julgar se algo foi realmente trabalhado ou não, então eles ficam com – a decepção.

Suponha que houvesse um pastor, dos quais seriam parecidos com os antigos chapelões da corte em Berlin, ou os altamente talentosos que pregavam somente em todo oitavo domingo do ano ou somente em todo décimo segundo, mas que o faziam na mais elevada e majestosa presença de Suas Majestades e sua família real: uma decepção, se desenvolvendo imediatamente sobre o chapelão principal da corte.

Ele se torna – bem, na verdade, ele verdadeiramente continua sendo o que ele é, um homem altamente talentoso. Mas pelo olhar das massas, ele se torna, não obstante, o chapelão principal da corte, mas também, um senhor altamente reverenciado como o mentor do rei, do qual um o contempla com admiração somente algumas vezes ao ano. As massas estarão profundamente impressionadas e em sua sabedoria irão refletir o seguinte: tal pastor precisa de três meses só para preparar um sermão e memorizá-lo, então deve ser extraordinário.

E a multidão dos que buscam a curiosidade é tão grande pelo tão esperado oitavo ou décimo segundo domingo que o principal chapelão da corte, com dificuldade consegue chegar no púlpito – se ele pregasse somente uma vez ao ano, a multidão seria tão grande, que ele não conseguiria descer de volta ou seriam necessários policiais ou sextons armados para protegê-los, na sua saída ou na sua chegada. E, se a multidão fosse tão grande a ponto de alguém ser esmagado e pisoteado até a morte, então, na próxima vez, a multidão seria ainda maior. Pois o ditado considera não só a verdade, mas também a curiosidade:

"Sanguis martyrum est semen ecclesiae."

E agora uma atriz, que por quatorze anos tem sido um constante objeto de admiração. Um sabe perfeitamente bem porque ela está ficando no país. Se ao menos ela fosse uma daquelas personalidades que viajasse pela Europa, então ela ainda poderia esperar pela assistência da decepção. Mas um sabe que ela deve permanecer na cidade porque na Dinamarca há somente uma cidade e um teatro. Sabe-se que ela deve atuar porque ela está comprometida com isso. Apesar da admiração, alguns talvez sejam arrogantes o bastante para saber que ela tem que atuar porque essa é a forma que ela ganha seu dinheiro, um sabe perfeitamente bem que pode vê-la, geralmente duas vezes por semana.

Desde que alguém continue a admirá-la. Mas, quantos existem em uma geração que sabem preservar seu fervor e discernimento com tal atenção que, mesmo tendo se passado quatorze anos, eles continuam a vê-la com a mesma originalidade, o mesmo frescor que ela preserva. Não, a humanidade age da mesma forma quando consideram as crianças no mercado de trabalho. Quando eles descobrem que tem alguma coisa e que eles podem mantê-la, então, eles se tornam ingratos.

Em relação à ninguém a humanidade é tão ingrata quanto é em relação à Deus, pois simplesmente as pessoas tem a insensível

noção de que se pode sempre tê-lo – porque ele não pode nem morrer algum dia, para deixar que as pessoas sintam o que perderam. Ó admiração humana, você não é nada, mas vaidade e nem ao menos isso, quando você quer permanecer permanente.

Não houve mudança nas expressões de admiração e reconhecimento exceto na sua entonação. A força da primeira impressão se transformou em uma respiração suave de uma admiração habitual e vaidosa. O valor atriz continua com a mesma cotação, e mesmo assim, não tão firme; uma reflexão ansiosa em sua inquisição começa a falar que ela esta envelhecendo. Ninguém deseja admitir e mesmo assim isso é dito e ainda, ninguém deseja admitir tê-lo dito.

A tensão pela vergonha é em tudo, o mais doloroso, simplesmente porque sua existência tem sido um assunto de preocupação nacional. Até aonde ela sabe, as pessoas querem o seu bem (pois não vamos considerar aqui a parte em que a inveja de uma pessoa pode influir na origem de tal opinião); eles estão indignados contra o tempo por torná-la mais velha, tendo uma vez, já se acomodados confortavelmente no hábito da admiração que fazia com que ela tivesse dezoito anos para sempre. Ninguém considera o quão ingrato é fazer de sua metamorfose mais e mais difícil, o quanto ela é servida com

ingratidão quando as tenras recordações são transformadas no oposto, no momento crítico e que não tem lugar algum, especialmente na estética simplesmente porque somente com a metamorfose, seu tempo realmente começará.

Então, agora, a metamorfose. Essa atriz era constituída de juventude feminina, apesar de não o ser pelo sentido usual do termo. O que normalmente é chamado de juventude se desgasta com os anos pois o tempo pode se perder amorosamente e cuidadosamente, mas também captura tudo o que é finito da mesma forma. Mas, na atriz, há uma genialidade especial que corresponde a cada idéia: a juventude feminina. Isso é uma idéia e a idéia é algo bem diferente do fenômeno de se ter dezessete anos. Uma menina pode estar desprovida de qualquer idéia e ainda ter dezessete anos. Sem a correlação da genialidade com a idéia, não poderia haver discurso sobre a metamorfose. Mas justamente ser esse o ponto, e a idéia ser o que é, sem comprometimento, a metamorfose é excepcional.

Assim como a natureza preserva sua continuidade pela antecipação e retrospecto, no qual os naturalistas têm chamado de *Promethean* e o *Epimethean*: então no reino espiritual no

qual se constitui, a metamorfose deve estar presente desde o início, mas somente depois que algum tempo já se passou é que ela pode ser trazida à tona ou se manifestado por inteiro. Essa manifestação é precisamente a metamorfose.

Uma mulher que possui a juventude feminina, somente no senso comum, não pode receber a metamorfose, uma vez que a juventude, neste sentido, não é dialética por si mesma. Tem apenas uma única vida, que é consumida pela entrada da dialética ao invés de ser separada ou deixada de lado. O tempo é a dialética que vem da ausência, que consome essa juventude antidialética mais cedo ou mais tarde.

Mas suponha que a juventude também está viva em outra dimensão; então destruindo algo da juventude natural, o tempo simplesmente faz com que a genialidade se torne mais manifesta na relação puramente estética da idealidade. A atriz, é claro, não será jovem novamente, nesse sentido ridículo, em concordância com o que os aprendizes dos açougueiros e a platéia falam de uma menina com uma vivacidade diabólica, mas somente no sentido de idealidade na qual ela se tornará mais e mais nova. Ela agora é um sujeito apropriado para a crítica essencial, agora que ela se relaciona à mesma idéia pela segunda vez e se eleva ao segundo poder ou de modo a nos expressar mais precisamente, porque é a segunda vez que ela

vem a se relacionar com a idéia de uma maneira puramente ideal. O assunto é extremamente simples.

Um pode perguntar: que média corresponde essencialmente a genialidade cuja idéia é a juventude feminina? A maioria das pessoas iria presumidamente dar a pior resposta: é a própria juventude feminina ou ter dezessete anos. Mas isso certamente é um contracenso que entra em conflito com o movimento do pensamento próprio da dialética. A demanda dialética e puramente ideal é que a média ou aquilo em que a idéia existe está relacionada à idéia pela distância da idéia. Considerando que todas as características naturais que ela tem como verdade, que a primeira vez é a mais elevada, representam o ponto mais alto. Mas também, em relação a idealidade, a segunda vez é a mais elevada, pois a idealidade nada mais é que: a segunda vez.

Do ponto de vista da idealidade, o fato de ser bem jovem não é apropriado para a construção da idéia de juventude. Espectadores antiestéticos pensam o contrário pois eles sofrem uma ilusão; eles confundem seu divertimento em relação a juventude fenomenal de Miss. N. N com uma apreciação da idealidade essencial da atriz. Vamos pegar outro exemplo. Há uma forma de lirismo pelo qual alguém pode chamar de lirismo da juventude. Toda pessoa jovem que é *erectioris ingenii* tem

um pouco disso. Mas aquela pessoa jovem, cuja juventude tem um pouco de lirismo de juventude e também possui uma genialidade, a idéia é o lirismo da juventude.

Agora, vamos perguntar quando ele irá fazer suas melhores composições, em seus vinte anos, você supõe? De maneira alguma. Suas melhores composições virão em algum momento quando estiver mais maduro, quando o tempo tiver tirado os acasos felizes da juventude, para que ele se relacione à sua idéia de uma maneira idealmente pura, e também com um sentido mais profundo como seu servo. Aqueles que apenas nutrem um gosto pelos melhores acasos de seus primeiros anos, estão faltando em cultivação estética, e por isso, não descobrem que essas maravilhas fazem parte do acaso, do transitório, enquanto a genialidade e a relação com a idéia são eternas e essenciais.

O papel mais trabalhoso para qual uma atriz, que incorpora a idéia de juventude feminina em sua potencialização lírica máxima, pode ser escalada é certamente a de Julieta em Romeu e Julieta. Eu penso se ocorreria ao estético que uma atriz de dezessete anos poderia ser Julieta? Tem muito falatório a respeito do jogo dos poderes, o fogo, o ardor e muitas outras coisas desse tipo, porém essas coisas são faladas em galerias

de teatro, não sendo suficientes para se julgar a interpretação de Julieta.

O que a platéia deseja ver não é uma apresentação ideal, um retrato do ideal. O público deseja ver senhorita Julieta, uma menina diabólica e vivaz de dezoito anos, que interpreta Julieta ou se faz passar por Julieta, enquanto a platéia é entretida pela idéia de que é realmente a senhorita N. N. Portanto, pode ser que nunca passa pela cabeça da platéia, que para que seja possível representar Julieta, é essencial que a atriz tenha uma diferença em idade de Julieta. E ainda é que o admirado excesso de forcas nos dezoito anos é realmente, esteticamente, um contracenso. – A idealidade toma como verdade que o poder principal é a consciência e a transparência que sabe estar em controle das forcas essenciais da idéia.

Há certamente papéis em que as pessoas de dezoito anos são *quod desideratur* em uma atriz, mas essas regras são as que eminentemente rigorosas. Há regras nas quais esse excesso de poder que se relaciona com a primeira juventude pode ser usada em um jogo aprazível. Nossa atriz pode se comprometer a esses papéis e o comprometimento pode ser considerado prazeroso e também ser uma forma valiosa de passar o tempo até que ela se torne madura o suficiente para adquirir as forças necessárias para sustentar as tarefas eminentes. Retratar uma pequena dama

de dezesseis anos em uma peça francesa seria um papel adequado. Mas brincar com essa fuga, provocar sua fragilidade, também deve ser considerada, porém, nada comparado ao peso que ela tem que tolerar, da exuberância intensa da Julieta. Seria um contracenso pensar que alguém que um dia vivenciou tal personagem quase imperfeita, deveria estar em uma posição a se comprometer a esses papéis eminentes.

Não, longe disso. Mas somente por essa razão, faz-se exceção quando uma pessoa que se aperfeiçoou nas maneiras leves de interpretar criaturas dos contos de fada, absolutamente feliz e constantemente renovada e jovem, poderia na completude do tempo ser transfigurada em uma eminente *hypostatis*.

A metamorfose será um retorno em um sentido eminente, em sua primeira condição. Isso será agora melhor elucidado, mais precisamente exibindo as determinantes dialéticas da metamorfose. Como dissemos, o tempo é a dialética que vem da falta, mas ela foi originalmente dialética nela mesma. Somente por essa razão, ela pode se opor ao tempo, de modo que sua dialética somente venha a se manifestar nela mesma - na metamorfose.

O tempo tem firmado seu direito; ele tirou algo do imediato dela, sua primeira, direta e fortuita juventude. Mas

também, pelo fazer do tempo, simplesmente faz de sua genialidade o manifesto mais essencial. Ela perdeu aos olhos da platéia, ela ganhou em sentido ideal. O tempo das confusões da galeria é passado, se ela for interpretar Julieta, não poderá haver nenhuma menção em criar um furor como senhoria Julieta. Se ela for interpretar Julieta, deve ser uma apresentação eminente ou mais corretamente uma apresentação no sentido eminente.

E isso é simplesmente a metamorphose. Possibilidade contra possibilidade, é dito também aqui: dialética contra dialética, pois o tempo não tem poder algum de destruir mas somente um poder subserviente, que serve para tornar manifesto.

O tempo tem firmado seu direito, ele retirou algo dos acasos fortuitos ou sorte acidental da primeira juventude. Mas também fez com que ela evoluísse, cultivando-a e redefinindo-a, para que agora em completo e consciente bem merecido e dedicado comando sobre as forças essenciais dela, ela pode verdadeiramente ser subserviente a sua idéia. Esta é a relação estética essencial e é essencialmente diferente da relação imediata que os meninos de dezessete anos têm com a idéia na qual se encontra seu ápice, precisamente a sua abnegação consciente sob a idéia é a expressão da elevação eminente da

apresentação dela. A juventude de seus dezessete anos é muito preocupante, muito arrogante, muito com sorte para servir no mais profundo ou (o que é o mesmo) no seu sentido maior. Mas para ser inteiramente subserviente, deve ser pela real interioridade. A interioridade dos dezessete anos é essencialmente uma aspiração dirigida para fora, no qual de todas as suas sortes, não pode ser assegurada contra um ou outro acaso. Mesmo que o acaso possa ser evitado, ainda assim existe uma possibilidade constante, de modo que um tenha que dizer toda vez: foi um golpe de sorte. Somente na relação absolutamente subserviente à idéia, o acaso se torna absolutamente impossível.

O tempo tem firmado seu direito; há algo que foi consignado ao passado. Mas também uma idealidade de uma lembrança provocara uma iluminação do tipo mais elevado sobre toda a apresentação, uma encarnação que não estava presente naqueles dias da primeira juventude. Somente na lembrança há absoluto descanso, por isso o fogo da eternidade, seu brilho incorruptível. E ela é tranqüilizada na eternidade de sua genialidade essencial. Ela não esperará imaturamente ou melancolicamente pelo frescor do passado, pois precisamente na metamorfose ela se tornou tanto mais amigável e tão mais rica para isso. Essa lembrança rejuvenescedora, tranqüilizante e

pura, como uma luz ideal, toda sua apresentação será impregnada, na qual nessa luz ela se tornará completamente transparente.

Esses são os momentos dessa metamorfose. Para que, mais uma vez, sua qualidade característica possa ser iluminada por um outro ângulo, de forma conclusiva, a justapor com outro tipo de metamorfose para propósitos comparativos. Nós devemos escolher um que é qualitativamente diferente. Isso permitirá a comparação e o interesse essencial, por enquanto a defendendo de qualquer determinante questionador que é o mais raro. Essa outra metamorfose é uma de continuidade, na qual é novamente, definida mais de perto, como um processo, uma sucessão, uma transformação constante ao longo dos anos, ao passo que a atriz ao longo dos anos, a medida que envelhece, gradualmente muda sua atividade e se guia por regras antigas, novamente com a mesma perfeição com a qual em seus primeiros anos ela preencheu a juventude. Um poderia chamar essa metamorfose de perfeição direta. Tem especialmente um interesse ético e estará, portanto, no mais alto grau de satisfação e convencimento para um certo ético, que em defesa de sua perspectiva da vida, orgulhosamente aponta para tal fenômeno como seu triunfo e silenciosamente, como gratidão intensa,

considerando tal atriz como sua aliada absoluta, pois ela prova a teoria dele melhor que ele mesmo.

Por outro lado, a metamorfose da qual falamos é uma de potencialização ou um retorno mais e mais intenso a condição original. A metamorfose será de absoluta preocupação para um estético, porque a dialética da potencialização é precisamente uma dialética metafísica estética. Mais feliz que Archimedes, ele soltará o grito entusiasmado, Eureka! Quando aponta para esse fenômeno embriagado com admiração e ainda sóbrio na self pertença da dialética, ele terá olhos somente para esse único e o compreenderá como sua missão para criar uma situação na qual essa maravilha possa ser vista e admirada como tal. A metamorfose da continuidade irá, ao longo dos anos, estender a si mesma, uniformemente sobre os papéis essenciais, incluindo a idéia da feminilidade, que do potencial irá no curso dos anos relacionar-se mais e mais intensamente à mesma idéia, na qual, observem bem, é uma idéia de feminilidade *sensu eminentissimo* esteticamente compreendida.

Se alguém desejar falar sobre a atriz que representa a metamorfose da continuidade que embora ela não se torna mais velha pela perspectiva da temporalidade, ela se torna mais velha pela perspectiva da idealidade, então um pode dizer do outro que ela se torna mais jovem. Mas de ambos, pode-se dizer

que o tempo não tem poder sobre eles, Ou seja, há uma resistência contra o poder dos anos, e isso é perfeitamente o que se revela ao longo dos anos, e há outra resistência ao poder dos anos que é a potencialização que se torna manifesta ao longo dos anos. Ambos os fenômenos são essencialmente exceções e ambos têm em comum que eles se tornam mais excepcionais em cada ano. Justamente porque eles são dialeticamente complexos, sua existência também permanecerá dialética ano após ano.

A cada ano será feita uma tentativa para provar essa tese sobre o poder dos anos, com mais perfeição e potencialização, que são absolutamente dependentes.

Espero que esse artigo tenha sido bem sucedido em mostrar o quão seguro a essência do futuro da atriz realmente é apesar dos anos. Se atingi esse objetivo, será uma grata satisfação para mim, ainda mais porque estou convencido que ao invés da concepção certa do futuro da atriz, há numerosos contracenários. Pelo mesmo contracenário que desconstrói e anti-esteticamente supervaloriza o começo, também desconstrói e anti-esteticamente distorce o que está por vir, que é, o mais sublime de tudo.

Søren Kierkegaard, Summer 1847

*** Kierkegaard's Writings, XVII: Christian Discourses:
The Crisis and a Crisis in the Life of an
Actress. Princeton University Press.**