

PACHECO, Deise Abreu. **A cena em reserva**: prática da escrita, da leitura e do dizer, em uma abordagem kierkegaardiana. São Paulo: Universidade de São Paulo. Departamento de Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes; Doutorado concluído; orientação de Flávio Desgranges; Bolsa de Doutorado (2014/04101-9) financiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) e pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES); Bolsa Estágio de Pesquisa no Exterior – BEPE/FAPESP (2015/ 00330-6) para estadia no Søren Kierkegaard Forskningscenteret – SKC (Centro de Investigação Søren Kierkegaard), na Universidade de Copenhague, Dinamarca.

**RESUMO:** O autor dinamarquês Søren Kierkegaard (1813-1855), em muitas ocasiões ao longo de sua obra, manifesta o anseio de que seus escritos encontrem aquele *indivíduo singular* [em dinamarquês, *den Enkelte*], que os leia *devagar, repetidamente e em voz alta para si mesma (o)*. Tal anseio sugere que o autor escreve para que sua leitora ou leitor possa ouvir-se em meio a uma *prática vocalizada* de seus escritos. Trata-se, portanto, de uma abordagem performativa do texto, cuja peculiaridade refere-se a seu alcance comunicativo: é um *dizer autorreflexivo*. Com esse escopo, a partir das atividades da escrita, da leitura e do dizer do texto (Bajard, 2005), apresentarei uma modalidade de “prática de si” que, por um lado, alude ao conceito arcaico de *cena* [Grego: *skéné*] enquanto espaço resguardado da visão do público, designando, por isso, um lugar para *não* ser visto; e, por outro, recruta um movimento de apropriação existencial [em dinamarquês, *tilegnelse*] do texto, em virtude do exercício efetivo da sua própria escuta. Assim, fundada na prática de quem escreve, lê e vocaliza um texto, a *cena em reserva* sugere um espaço de retiro, de refúgio; uma *reserva* entendida, em seu viés polissêmico, enquanto *atitude e ambiente preservado* (físico e simbólico).

**PALAVRAS-CHAVE:** Cena em reserva. Práticas de si. Estética existencial. Poética do silêncio. Søren Kierkegaard.

**ABSTRACT:** On numerous occasions throughout his work, Danish author Søren Kierkegaard (1813-1855) expresses the yearning for his writings to find that single individual [*den Enkelte* in Danish] who will read them to him or herself *out loud, slowly and repeatedly*. Such yearning suggests that the author writes in a way so that his reader can hear him or herself amid a *vocalized practice* of his writings. It is, therefore, a performative approach to the text, whose peculiarity refers to its communicative scope: it is a *self-reflective practice of saying*. With this scope, based on the activities of writing, reading and saying the text (Bajard, 2005), I will present a modality of “practice of oneself” that, on the one hand, alludes to the archaic concept of scene [*skéné* in Greek] as a space protected from public view, designating, for that reason, a place to *not* be seen; and, on the other, recruits a movement of existential appropriation [*tilegnelse* in Danish] of the text, by virtue of the actual exercise of listening to oneself. Thus, founded on the practice of that who writes, reads and vocalizes a text, the *scene in reserve* suggests a space of retreat and refuge; a

*reserve* understood, within its polysemic bias, as *attitude* and *preserved environment* (both physical and symbolic).

**KEYWORDS:** Scene in reserve. Practices of oneself. Existential aesthetics. Poetics of silence. Søren Kierkegaard.

“Quem de dentro de si não sai  
Vai morrer sem amar ninguém”<sup>1</sup>

Vinícius de Moraes, Baden Powell

No âmbito brasileiro da investigação em artes performativas, assistimos a um crescente empenho no desenvolvimento de pesquisas cujas abordagens examinam perspectivas diversas associadas à noção de “práticas de si”. O aspecto central de tais práticas, ou “trabalhos sobre si” (cf. Quilici, 2015), situa-se na observação acurada de formas de vínculo entre determinados processos de criação artística e o compromisso com a transformação de modos de existência, engendrando a renovação de condutas de engajamento entre o artista e seu contexto histórico. Nesse sentido, compreende-se que o trabalho do artista sobre si torna-se “tarefa intransferível” para que o exercício da alteridade possa efetivamente tomar lugar (ibid., p. 21):

Sem essa espécie de *compromisso silencioso*, que não se faz para responder apenas a demandas externas, não haverá o tônus necessário para o aprofundamento de um caminho próprio, nem para se atuar de forma significativa e eficaz no mundo (ibid., p. 21, minha ênfase).

Neste texto, apresentarei uma modalidade de “prática de si” enquanto forma de “compromisso silencioso”, à luz do pensamento do autor dinamarquês Søren Kierkegaard (1813-1855). Em minha exposição, proporei três perspectivas condutoras: primeiramente, indicarei no que consiste a abordagem kierkegaardiana proposta; a seguir, designarei o que compreendo por “cena em reserva” para, finalmente, explicitar a relação entre essas noções e a prática da escrita, da leitura e do dizer de textos.

## 1. Abordagem kierkegaardiana

---

<sup>1</sup> Da música *Berimbau*, do álbum *Vinícius e Odete Lara* (1963).

A obra do autor dinamarquês Søren Kierkegaard, nascido em Copenhague no dia 5 de maio de 1813, está atrelada à tradição filosófica particularizada pela noção moderna de “filosofia da existência” [em alemão, *Existenz*]: “A moderna filosofia da *Existenz* começa com Kierkegaard. Não há filósofos da *Existenz* sobre os quais sua influência não se faça sentir” (Arendt, 1993, p. 24), dirá Hannah Arendt no ensaio “O que é a filosofia da *Existenz*?” (ibid., pp. 15-37). Expandindo-se no século XX, a ressonância de tal influência pode, desse modo, ser observada na obra de filósofos, teólogos e escritores tão diversos como Martin Heidegger, Ludwig Wittgenstein, Karl Barth, Paul Tillich, Léon Chestov, Martin Buber, Karl Jaspers, Jean-Paul Sartre, Albert Camus, Gabriel Marcel, Paul Ricoeur, Miquel de Unamuno, Fernando Pessoa, Jacques Lacan, Theodor W. Adorno, Jacques Derrida, Emmanuel Lévinas, Karen Blixen, dentre outros.

Mas o que caracterizaria fundamentalmente a moderna filosofia da existência? Sobretudo, a compreensão da noção de *existência* enquanto *contradição*, ou seja, não identidade entre pensamento e ser.<sup>2</sup> Grosso modo, tal contradição evidencia uma discrepância entre entendimento conceitual (campo da idealidade) e conhecimento experiencial (campo da realidade<sup>3</sup>). Nesse sentido, a tarefa da filosofia passa a ser, por um lado, o exercício da problematização dessa discrepância, e, por outro, a busca por novas alternativas de correlação entre pensamento e existência, idealidade e realidade.

---

<sup>2</sup> Sobre essa distinção, vale citar o argumento de Arendt: “Mas uma vez que a essência não tem mais nada a ver com a existência, a filosofia moderna também afasta-se das ciências que investigam o *Quê* das coisas. Como diria Kierkegaard, a verdade objetiva da ciência é indiferente, já que é neutra perante a questão da *Existenz*; e a verdade subjetiva do ‘indivíduo existente’ é um paradoxo, já que nunca poderá ser objetiva, universalmente válida. Uma vez que Ser e pensamento não são mais idênticos, que através do pensamento não posso mais penetrar na realidade própria das coisas, que a natureza das coisas não tem nada a ver com sua realidade, então a ciência, seja lá o que for, em nenhum caso produz mais uma verdade que o homem possua, uma verdade que o interesse. Este dar as costas às ciências foi frequentemente mal compreendido – especialmente em função do exemplo de Kierkegaard – como sendo uma atitude derivada do Cristianismo. Para esta filosofia, apaixonadamente dirigida para a Realidade, não importa que, em vista de um outro mundo mais verdadeiro, a ocupação com as coisas deste mundo distraia alguém da salvação da própria alma (como *curiositas* ou *dispersio*). O que essa filosofia quer é este mundo, este mundo completamente, que apenas perdeu precisamente seu caráter de Realidade” (Arendt, 1993, p. 19, ênfase do original).

<sup>3</sup> “Realidade efetiva” ou “Atualidade” [em dinamarquês, *Virkelighed*] é uma noção fundamental no pensamento de Kierkegaard. No Brasil, sobre o assunto, ver a tese de doutorado de Gabriel Ferreira da Silva que investiga o Ser enquanto Atualidade/Realidade efetiva [*Virkelighed*] no âmbito de uma Ontologia kierkegaardiana (Silva, 2015).

Na abordagem proposta para esta comunicação, enfatizarei *aspectos performativos* presentes na escritura de Kierkegaard que, ao particularizarem modos de recepção de seus escritos, exemplificam a intenção do autor em sugerir alternativas de reconciliação entre pensamento e existência.

Dentro do amplo *corpus* da obra do autor dinamarquês, esses aspectos performativos serão situados, em especial, no contexto dos chamados discursos edificantes, devocionais e outros textos específicos, que levam a assinatura nominal de S. Kierkegaard.<sup>4</sup> Tais aspectos referem-se, basicamente, à manifestação do desejo do autor de que seus escritos encontrem aquele *indivíduo singular* [em dinamarquês, *hiin Enkelte*],<sup>5</sup> que os leia *devagar, repetidamente* e em *voz alta para si mesma (o)*.<sup>6</sup>

Essas indicações, antes de tudo, designam expressamente *atitudes* sugeridas por S. Kierkegaard para que sua leitora ou leitor possam, literalmente, ouvir-se em meio a uma prática vocalizada de seus textos. Portanto, exprimem *procedimentos* que vislumbram abarcar a dimensão física e espaço-temporal do leitor em sua corporeidade gestual e vocal. Além disso, e, principalmente, são atitudes identificadas com a *ação* do próprio indivíduo-leitor *no singular*, isto é, expressam a disposição de alguém *concretamente existente* em toda sua unicidade e facticidade.

Da perspectiva do quadro de referências de pesquisa nas artes performativas contemporâneas, podemos assim associar essas atitudes a uma abordagem própria à modalidade performativa das “práticas de si” ou “trabalhos sobre si”. Essa associação fica evidenciada pela especificidade das atitudes realizadas pelo indivíduo *no singular*, que lê devagar, repetidamente e em voz

---

<sup>4</sup> É preciso ter em mente que a obra de Kierkegaard é composta, grosso modo, de um lado, por textos assinados por autores-pseudônimos, os quais fortalecem a noção de uma autoria poeticamente concebida e, de outro, por textos assinados em nome de S. Kierkegaard, que explicitam, perscrutam, elogiam e criticam perspectivas retóricas e morais de caráter religioso, sendo qualificados, em sua maioria, de “discursos edificantes”, “discursos cristãos”, “discursos devocionais” e “meditações cristãs em forma de discurso” (cf. González, 2010, p.11).

<sup>5</sup> A noção de “indivíduo singular” é uma das categorias centrais do pensamento de Kierkegaard. O termo dinamarquês *hiin Enkelte* é normalmente traduzido para a língua portuguesa por “indivíduo singular” para destacar o sentido de “único” presente na língua de partida. Essa escolha tradutória, por sua vez, está em consonância à forma consagrada pela recepção do autor em língua inglesa que, frequentemente, traduz o termo por “*single individual*”.

<sup>6</sup> Cf., por exemplo, *Três Discursos Edificantes* (1843), (SKS 5, p. 63; Kierkegaard, 2010, p. 77), *Discursos Edificantes num Espírito Diferente* (1847), (SKS 8, 121) e *Para um exame de si mesmo recomendado a este tempo* (1851), (SKS 13, 33; Kierkegaard, 1991, p. 03; Kierkegaard, 2011, p. 23).

alta para si mesmo. Enquanto nos modos “devagar” e “repetidamente”, vemos sugerido um elo intrínseco à dimensão espaço-temporal, no modo “em voz alta para si mesmo”, temos evocada a dimensão propriamente comunicativa do texto com a determinação de seu principal destinatário: si mesmo. Logo, trata-se de uma comunicação autorreflexiva. Contudo, a comunicação autorreflexiva sugerida está, por sua vez, decisivamente atrelada à *vocalização* do texto lido. Constata-se, então, nessa forma comunicativa, uma íntima correlação entre autorreflexividade e performatividade, que pode, com isso, sinalizar uma alternativa de “trabalho sobre si” com vistas a descobrir campos reconciliatórios entre pensamento e existência, idealidade e realidade.

## 2. Cena em reserva

A ideia de *cena em reserva*<sup>7</sup> proposta reporta-se ao conceito arcaico de *cena* [em grego, *skéné*] enquanto espaço retirado da visão do público, denotando, por isso, um lugar para *não* ser visto.

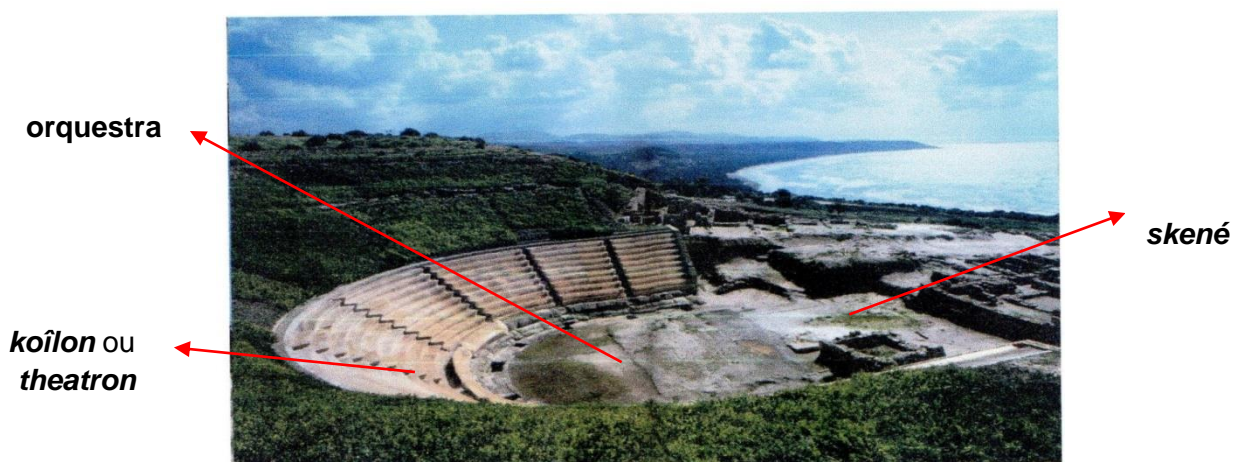
O teatro grego antigo era materialmente constituído por três elementos fundamentais: orquestra, *skéné*, *koílon* ou *theatron*. A orquestra era o lugar plano e circular de terra batida ou lajeada, onde atores e participantes do coro de apresentavam; *skéné*, literalmente “tenda”, era primitivamente uma barraca de tecido onde os atores trocavam de figurinos e máscaras, sem que fossem vistos; *koílon* ou *theatron*, literalmente, “lugar para ver” era o local onde os espectadores se acomodavam para assistir à apresentação (Almeida, 2014, p. 107). Assim sendo, a palavra “cena” tem efetivamente sua origem histórica no termo *skéné*, ou seja, uma espécie de bastidor ou coxia de outrora. Por conseguinte, a “cena em reserva” evoca simbolicamente um ambiente preservado do olhar alheio, embora *constitutivamente* participante de um espaço público. Tal caráter preservado, mas igualmente parte integrante de uma instância maior que o abarca, no caso, o próprio edifício teatral, faz da alusão à *skéné* enquanto uma “cena em reserva”, uma fértil metáfora para

---

<sup>7</sup> A terminologia adotada articula-se com a noção de “cena pristina”, cujos pressupostos relacionam, de forma mais específica, o âmbito da criação poética e artística, com obras de Kierkegaard, fundando-se nos conceitos de *imediatez* e *linguagem*, cf. Pacheco, 2019, pp. 104-122.

ponderarmos sobre a perspectiva performativa das “práticas de si” dentro do contexto apresentado nesta comunicação.

Nesse sentido, outro aspecto importante a ressaltar, tendo em vista a estrutura arquitetônica dos teatros gregos antigos (incluindo o Ocidente grego: Magna Grécia e Sicília) é que geralmente eram construídos ao pé de uma colina, aproveitando seu declive natural, integrando-se, assim, à paisagem da *pólis*, com seus mares, montes e montanhas. A preservação do ambiente natural na construção dos edifícios teatrais erigiu-os, desta maneira, como monumentos arquitetônicos de certa forma “invisíveis” (ibid.): “(...) o teatro se apaga, *desaparece na paisagem*, ao mesmo tempo em que ele é alçado à escala de monumento” (Martin, 1956, p. 284 apud ibid., minha ênfase)



O teatro de Heracleia Minoa na paisagem. Fonte: Cherchiai, 2005: 79.

8

Ao considerarmos, pois, que o edifício teatral torna-se monumento arquitetônico justamente por ter sido concebido de tal modo que, ao integrar-se ao ambiente natural, permite que a grandeza da paisagem da *pólis* grega seja a verdadeira protagonista, de forma análoga, a “cena em reserva” enquanto “prática de si”, pode ser compreendida como o cultivo de um *espaço de invisibilidade*, em meio ao amplo campo da visibilidade pública própria à produção artística. Por esse ângulo, sugere um espaço de *reserva*. Reserva entendida, em seu viés polissêmico, enquanto *atitude e ambiente preservado* (físico e simbólico).

<sup>8</sup> Crédito da imagem: Almeida, 2014, p. 223.

### 3. Escrita, leitura e dizer do texto

Na seção acima, ao particularizar a referência à *skené* enquanto um lugar para *não* ser visto dentro da estrutura arquitetônica do teatro grego antigo, apresentei à noção de “cena em reserva” como metaforicamente análoga a esse ambiente preservado, aproximando-a da ideia de uma prática de “bastidor”, ou seja, uma atividade de caráter parateatral. Trata-se, por conseguinte, de uma “cena” de teor autorreflexivo que, retirada do campo da exposição pública, refere-se à experiência de ouvir-se, por meio da efetiva vocalização do texto. Isto posto, retomaremos a correlação anteriormente abordada, no contexto da obra de Kierkegaard, entre autorreflexividade e performatividade, enfocando-a, então, a partir das atividades da escrita, da leitura e do dizer do texto.

De uma perspectiva linguístico-pedagógica, *ler* e *dizer* um texto referem-se a *atos distintos* (Bajard, 2005). Enquanto a *leitura* associa-se à decifração dos sinais gráficos que compõe um texto escrito, o *dizer* pressupõe a vocalização de um texto previamente lido e/ou ouvido.

As práticas do dizer devem resgatar objetivos de comunicação (...). Se na expressão “leitura em voz alta” as palavras *voz alta* convêm, o termo *leitura* é enganoso. (...) É preciso praticar a *voz alta* e a *leitura*. Cada uma tem sua função, *cada uma exige capacidades específicas*, cada uma é uma *entrada particular na língua e na cultura*.

Além do mais, o dizer tem uma extensão maior que a tradicional “leitura em voz alta”, pois inclui igualmente a proferição do texto aprendido de cor. O ator, ao dizer no palco, não faz nenhuma leitura concomitante. As crianças pequenas, sem saber ler, podem recitar poemas. Da mesma maneira, na tradição oral, os textos se transmitem de pais a filhos sem a mediação de qualquer ato de leitura. Nessas situações trata-se de transmissão de textos pela voz (ibid., p. 81, ênfases do autor e minhas).

Destaco, pois, acerca da distinção entre o ato de *ler* e o ato de *dizer* apresentada por Bajard, a menção de que ambas as práticas demarcam “capacidades específicas” (ibid.), vinculando-se de forma igualmente particular ao campo linguístico e cultural. Portanto, a noção de “leitura em voz alta”, a rigor, deve ser desdobrada em *duas* capacidades distintas: a decifração cognitiva do texto e sua vocalização. Se a primeira capacidade associa-se diretamente ao domínio intelectual, a segunda relaciona-se ao âmbito da corporeidade gestual e vocal. Nessa perspectiva, a aquisição da escrita, por

seu turno, dependerá intimamente da experiência do indivíduo frente a essas duas capacidades, i.e., ao ato do dizer e ao ato de ler. Podemos, pois, observar tal aquisição linguística nos reportando ao processo de aprendizagem na infância. A criança toma contato com a leitura, antes de tudo, por meio do *dizer* de histórias contadas por seus pais, avós, professores etc. Pouco a pouco, adentrará o campo textual dos signos gráficos aprendendo a decifrá-los, dizê-los, e, por fim, elaborá-los como escrita. Logo, segundo essa concepção, o caminho segue a via do *dizer*, do *ler* e, por fim, do *escrever* (ibid, p. 79).

Na correlação proposta entre autorreflexividade e performatividade foi destacado o procedimento sugerido por S. Kierkegaard da leitura em voz alta para si mesmo. Nessa modalidade de ação do leitor *no singular*, por sua vez, especificaram-se dois vieses: a destinação comunicativa a *si mesmo* atrelada à *vocalização* do texto lido. Nos termos linguísticos referidos, esse procedimento indica uma passagem *daquele que lê para aquele que diz* o que, conseqüentemente, ocasiona o transporte *daquele que diz para aquele que ouve*: “Ele [S.Kierkegaard] refere-se a sua leitora/leitor<sup>9</sup> ideal como ‘minha/meu ouvinte’, pois o leitor ideal que ele tem em mente lê alto para si mesmo, e desse modo faz *a passagem entre ser um leitor para ser um ouvinte* (Cappelørn, 2013, p. 61, minha tradução e ênfase) . Nesse transporte, o leitor fará igualmente a travessia entre *a leitura e o dizer* do texto escrito pelo autor S. Kierkegaard para a posição de *ouvinte de sua própria vocalização* do texto, isto é, tornar-se-á um *ouvinte de si mesmo*.

Pode-se redarguir, entretanto, que essa modalidade do ler-dizer-ouvir seria muito mais do que um mero mecanismo formal de proferição do texto kierkegaardiano, sem qualquer evidência de que o aspecto performativo estaria a conferir um efeito de afinação privilegiada com o campo autorreflexivo. Certamente, este argumento é relevante, sobretudo, porque aponta para o desafio implícito na própria indicação do destinatário esperado para tais escritos: o leitor *no singular* [em dinamarquês, *hiin Enkelte*], ou seja, alguém

---

<sup>9</sup> O tradutor brasileiro Álvaro Valls observa que, na língua dinamarquesa, ocorre a indeterminação de gênero, o que permite, a um mesmo termo, referir-se tanto ao gênero masculino quanto ao feminino: “Outra característica singular desse idioma são os seus dois gêneros: o neutro e o comum (unissex). Sempre que se lê que ‘o amante ama a amada’, poderia significar também que ‘a amante ama o amado’. E se o autor utiliza a abreviação ‘*m. T.*’ (*min Tilhører*) para dizer ‘meu ouvinte’ – enfatizando assim que tais discursos deveriam ser lidos em voz alta –, convém lembrar que a expressão ali abreviada vale igualmente para a ‘minha ouvinte’” (Valls, 2005, p. 13).



concretamente existente. A decisão de marcar a concretude individual do destinatário desses escritos explicita, pois, que a experiência performativa *pode* apresentar uma alternativa de reconciliação entre pensamento e existência, *desde que* comprometida com um fator crucial: a *apropriação existencial* [em dinamarquês, *tilegnelse*] do texto em questão. O termo dinamarquês *tilegnelse* exprime literalmente um movimento em direção ao que é próprio, apropriado, adequado, associando-se usualmente à ideia de aquisição de conhecimento ou habilidades em um campo específico.<sup>10</sup> Na obra de Kierkegaard, esses conhecimentos e habilidades dizem respeito, fundamentalmente, à preocupação com um processo de aprendizagem seriamente interessado na própria existência. Nesse sentido, o texto do autor é entregue ao leitor para que, ao dizê-lo para si mesmo, possa ouvir-se e, assim, torná-lo ocasião de apropriação existencial. Desse modo, o texto de S. Kierkegaard está à procura de alguém que se comprometa com tal ocasião; é o que se constata, por exemplo, no prefácio do livro intitulado *Três Discursos em Ocasões Imaginadas* (1845):

[Este livro] Procura aquele indivíduo singular [*hiin Enkelte*] a quem, com alegria e gratidão, chamo *meu* leitor, ou nem sequer o procura. Sem saber o dia ou a hora, espera tranquilamente que este justo leitor chegue como um noivo, trazendo consigo a ocasião. Cada um faz sua parte, o leitor, principalmente. O importante está na apropriação [*Tilegnelsen*]. Daí a alegre *entrega* deste livro. Não há nada mundano, meu e seu, que separe e proíba apropriar-se [*at tilegne*] daquilo que é do próximo. Pois, a admiração é, em parte, inveja e, portanto, um mal-entendido; ainda que legítima, a desaprovação tem algo de resistência e, portanto, é um mal-entendido; e o reconhecimento no espelho é apenas um conhecimento passageiro e, portanto, um mal-entendido; mas ver corretamente e não esquecer o que o espelho é incapaz de efetuar: isto é a apropriação [*Tilegnelsen*], e a apropriação [*Tilegnelsen*] é ainda, em maior medida, *do leitor*, em sua triunfante *entrega* (SKS 5, 389,<sup>11</sup> Kierkegaard, 2009, p. 05; Kierkegaard, 2010, p. 391, ênfases do autor, minha tradução).

<sup>10</sup> Cf. Verbetes: “*Tilegnelse*” e “*Tilegne*”, em *Den Dansk Ordbog – Moderne Dansk Sprog*. Disponível em <https://ordnet.dk/>

<sup>11</sup> Adoto aqui a norma internacional para citação da obra de Kierkegaard, que solicita a inclusão da referência ao texto original em dinamarquês, junto à tradução utilizada. Assim, aplico a referência às obras completas do autor designadas pela sigla SKS (*Søren Kierkegaards Skrifter*). Trata-se de 28 volumes de texto original e 28 volumes de comentários organizados por Niels Jørgen Cappelørn, Joakim Garff, Jette Knudsen, Johnny Kondrup, Steen Tullberg, Anne Mette Hansen e Tonny Aagaard Olesen para a publicação da quarta edição das obras do autor, principiada em 1997 pela editora G. E. C. Gads Forlag de Copenhague, tendo sido concluída em 2013, em homenagem ao bicentenário de nascimento de Søren Kierkegaard. Emprego sua última versão (1.8.1, 2014) disponível pelo acesso eletrônico: <http://www.sks.dk/>. A referência constará dos escritos do autor pela abreviatura: SKS, seguida, em algarismo

Nesse belo excerto, S. Kierkegaard compara o leitor *no singular* com o amado que, ao entregar-se ao texto que o espera pacientemente, atualiza a ocasião de sua apropriação existencial. A metáfora é fecunda, pois sugere que entre este leitor e este texto há uma afinidade amorosa, desejosa de entregar-se à existência concreta, ou seja, à própria realidade de si. Assim, a “apropriação” é compreendida como a “triumfante entrega” deste leitor que, ao ouvir-se dizendo o texto em voz alta para si mesmo, *pode* aprender a “ver corretamente e não esquecer o que o espelho é incapaz de efetuar” (ibid.). Tal visão enseja, portanto, a coragem de um olhar *não* especular, cuja reflexão *não* dependa da comparação com o alheio. Em outras palavras, a apropriação existencial exige refúgio frente às visões da exterioridade, designando, com isso, um lugar para *não* ser visto. Contudo, essa “cena em reserva” não deve ser confundida com ensimesmamento,<sup>12</sup> como atitude de isolamento, confinamento e encerramento em si. Contrariamente, tal *reserva* precisa ser compreendida enquanto *fonte* de “trabalho sobre si”, que necessita ser *preservada* com desvelo. No prefácio do texto *Para um exame de si mesmo recomendado a este tempo* (1851), S. Kierkegaard evidencia a perspectiva dialógica, intersubjetiva e conversacional, logo, *não* ensimesmada do ato de dizer o texto para si que, uma vez *apropriado* pelo leitor *no singular*, poderá, enquanto *método*, ser *multiplicado*, resultando em sua expansão para outros potenciais leitores *no singular*.

Meu querido leitor! Leia, se possível, *em voz alta!* Se assim o fizer, deixa-me agradecê-lo por isso; se você não apenas fizer isso para *si*, mas também levar *outros a fazer o mesmo*, deixa-me agradecer a cada um e a você novamente! Ao *ler em voz alta*, terá a impressão de que *you have something to see for yourself*, não comigo que, afinal, “não tenho autoridade”,<sup>13</sup> nem tampouco com os demais, o que seria distração (SKS 13, 33; Kierkegaard, 1991, p. 03; Kierkegaard, 2011, p. 23, aspas do autor, minha tradução e ênfases em itálico).

---

arábico, do número do respectivo volume e página da obra em questão (SKS 5, 389, por exemplo).

<sup>12</sup> Sobre a noção de “ensimesmamento” [em dinamarquês, *Indesluttethed*] associado ao “desespero de si”, cf. Pacheco, 2018, p. 52.

<sup>13</sup> A expressão “sem autoridade” ou “que não tem autoridade” é recorrente nos “discursos edificantes” de Kierkegaard. Alude ao fato do autor desses escritos não contar com a ordenação eclesiástica para pronunciá-los (González, 2010, nota 2, p. 469).

A ênfase colocada pelo autor em sua gratidão pela disposição do leitor em vocalizar seu texto, acrescida de seu entusiasmo sobre a possibilidade desse leitor levar outras pessoas a fazer o mesmo, demonstra, por um lado, o caráter multiplicador da prática proposta, na qualidade de método, ou seja, do conjunto de *procedimentos* associados a essa prática, e, por outro, sublinha seu traço conversacional, ou seja, socialmente participativo. Se tais procedimentos, como vimos, são determinados pelos atos de escrita, leitura e dizer do texto, seu caráter multiplicador, todavia, poderá se efetivar tão somente pela apropriação existencial do texto, pois como recomenda S. Kierkegaard, ao ler em voz alta, o leitor terá a impressão de que *tem algo a ver consigo mesmo* (ibid.).

Com esse escopo, procurou-se compreender o ato da vocalização do texto para si mesmo, enquanto modalidade de “prática de si” no âmbito de pesquisa das artes performativas, associando-o aos procedimentos da escrita, da leitura e do dizer propostos na obra de S. Kierkegaard. Por conseguinte, essa modalidade de prática pode ser compreendida como forma de “compromisso silencioso” e “tarefa intransferível” (Quilici, 2015, p. 21) do trabalho do artista (e do fruidor de arte) sobre si mesmo que, ao defender a investigação do vínculo entre autorreflexividade e performatividade, auxilia a consonância entre os campos intelectual e gestual do indivíduo *no singular*, assinalando, assim, uma alternativa à reconciliação entre pensamento e existência.

## Referências

ALMEIDA, João Estevam Lima de. **Um deus a céu aberto**: Diônisos e a expressão material do teatro na paisagem da pólis na Grécia arcaica e clássica – séc. VI-III a.C. 2014. Dissertação (Mestrado em Arqueologia) – Museu de Arqueologia e Etnologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

ARENDT, Hannah. O que é a filosofia da *Existenz*? In: **A dignidade da política**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1993. pp. 15-37.

BAJARD, Elie. **Ler e dizer**: compreensão e comunicação do texto escrito. São Paulo: Cortez Editora, 2005.

CAPPELØRN, Niels Jørgen. Postscript. In: KIERKEGAARD, Søren. **The lily of the field and the bird of the air** – three godly discourses. New York: Elizabeth Harris Gallery, 2013. pp. 61-107.

**Den Dansk Ordbog – Moderne Dansk Sprog.** Disponível em <https://ordnet.dk/>. Acessado em 11 de novembro de 2019.

GONZÁLEZ, Darío. Introducción. *In*: KIERKEGAARD, Søren. **Escritos de Søren Kierkegaard. Discursos edificantes. Tres discursos para ocasiones supuestas.** (Vol. 05). Edição e tradução de Darío González. Madri: Editorial Trotta, 2010. pp. 11-23.

HONG, Howard V; HONG, Edna H. (Ed.). **The essential Kierkegaard.** Princeton: Princeton University Press, 2000.

KIERKEGAARD, Søren. **Søren Kierkegaards Skrifter – SKS** (*electronic version*). Copenhagen: G. E. C. Gads Forlag, 1997-2013. Acesso disponível em: <http://www.sks.dk/>

KIERKEGAARD, Søren. **For self-examination/ judge for yourself.** Edição e tradução de Howard V. Hong e Edna H. Hong. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1991.

KIERKEGAARD, Søren. **Three discourses on imagined occasions.** Edição e tradução de Howard V. Hong e Edna H. Hong. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 2009.

KIERKEGAARD, Søren. **Escritos de Søren Kierkegaard** (Vol. 05). **Discursos edificantes. Tres discursos para ocasiones supuestas.** Edição e tradução de Darío González. Madri: Editorial Trotta, 2010.

KIERKEGAARD, Søren. **Para um examen de sí mismo recomendado a este tiempo.** Tradução, introdução e notas da Biblioteca Kierkegaard Argentina. Madrid: Editorial Trotta, 2011.

MARTIN, Roland. **L' urbanisme dans la Grèce antique.** Paris: Éditions A. & J. Picard & Cie, 1956.

PACHECO, Deise Abreu. Cena Prístina: campo existencial da investigação estética. **Diacrítica (Revista do Centro de Estudos Humanísticos - CEHUM)**, Portugal: Universidade do Minho, Vol. 33, nº 1, 2019, pp. 104-122.

PACHECO. Deise Abreu. **Assistir e ser assistida:** vias e limites de uma estética existencial, tateando a obra de Søren Kierkegaard. 2018. Tese (Doutorado) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2018.

QUILICI, Cassiano Sydow. **O ator-performer e as poéticas da transformação de si.** São Paulo: Annablume, 2015.

SILVA, Gabriel Ferreira. **Em busca de uma *Existential-Vindenskab*:** Kierkegaard e a Ontologia do *Inter-esse*. 2015. Tese (Doutorado) –

Universidade do Vale do Rio dos Sinos, UNISINOS, São Leopoldo/Rio Grande do Sul, 2015.

VALLS, Álvaro L. M. Apresentação. *In*: KIERKEGAARD, Søren. **As obras do amor**. Tradução de Álvaro Valls. Petrópolis, RJ: Ed. Vozes; Bragança Paulista, SP: Edusf, 2005.