

ATITUDES*

ANTÓNIO PINTO RIBEIRO**

*À Wanda Ribeiro da Silva
Ao Gil Mendo*

Por ser uma arte cujo instrumento, linguagem e produto se circunstan-
ciam ao mesmo objecto — o corpo, e porque de cada vez que o queremos
teorizar, dar-lhe um sentido, acabamos por o espartilhar, reduzindo-o quer
a funções — «o corpo na medicina», «o corpo na ginástica» — quer a si-
nais — «o corpo na Idade Média», «o corpo nas tribos da Guiné» — a esta
arte, à dança, tem faltado uma necessária reflexão teórica e, enquanto pro-
duto da actividade artística, uma reflexão estética.

No entanto, enquanto arte espectacular, e qual das artes hoje não pre-
tende sê-lo, são possíveis vias de aproximação e entendimento comuns a es-
ta e a todas as artes que se dizem das «coisas maravilhosas para a vista».

Foi ao léxico da dança que fomos retirar as referências para esta refle-
xão. É conhecido, mesmo para os mais desatentos à dança, o termo *attitu-
de*. É um termo clássico, provém do *ballet* francês que pode definir-se
como uma das muitas poses que seguem ou precedem um movimento coreo-
gráfico. Cito algumas *attitude devant à la seconde*, *attitude en l'air*, *à terre*,
de face, *attitude grecque*, etc.

São comuns a todas estas poses e por serem poses, o elas se demarca-
rem dum fluxo contínuo, donde emanam, a sua relação todo o espaço cêni-
co e os espectadores. São os vestígios dum movimento contínuo; a parte
deixada visível ao espectador. São a parte falada da dança e (por isso) em
cada dança denunciam a sua grafia e o seu *stilus*.

Também de um fluxo invisível e contínuo emanam da vontade do es-
pectador, os lugares históricos do seu entendimento da dança. São os luga-
res explícitos, momentaneamente fixos, as manifestações claras no meio do
tráfego das informações perceptivas. São as atitudes do espectador.
Chamo-lhe atitudes e não categorias pelo que estas últimas contêm sempre
de imperativo moral. Também para elas se podem encontrar os termos
adequados, uns mais, outros menos clássicos.

* Comunicação apresentada no painel «Abordagens da Arte» das VI Jornadas de
Comunicação e Cultura do CIES/ISCTE.

**Professor de Estética na Escola Superior de Dança.

Passo a indicá-las sem lhes atribuir qualquer ordenação ou sequência estatutária:

O gosto. Do gosto existe uma história. Na fronteira da história da Arte com a história das Mentalidades, a história do Gosto mostra-nos os percursos, a importância relativa dos nossos prazeres, o aleatório das normas colectivas, as nossas «taras» manifestadas ao longo dos séculos e que tem na «moda» a resultante dum pacto de assertação do gosto.

Há também uma história individual do gosto; da aprendizagem familiar e escolar, rural ou urbana, à quantidade e tipo de informação, até às obsessões sazonais, o gosto individual é um resultado, e reproduz uma biografia. Por isso, e ao contrário do que é comum afirmar-se, os gostos não se discutem, como quem diz, ninguém tem nada a ver com a minha vida; os gostos discutem-se, porque a minha vida de espectador tem a ver com a vida de todos os outros espectadores.

A leitura e a crítica são a herança duma medievalidade ocidental e duma hermenêutica tradicional.

Reconhecemos que são várias e diferentes as metodologias destas duas atitudes, mas ambas derivam da ideia de que existe um *corpus* a decifrar para o qual é necessário uma aproximação individual. Não há uma leitura colectiva possível, mesmo a exegese bíblica se complementava nas *disputationes*.

A leitura é sempre o apelo ao cabalista, ao leitor ideal capaz de decifrar e reorganizar as obras na sua totalidade de sentidos. Face a esta impossibilidade, o estímulo serviu para a partir dum ponto de vista, a perspectiva, ou perspectivas do leitor, este incorporar nas obras a sua experiência de leitor, e assim as engrandecer. A obra a que não faltasse nenhuma leitura, a coreografia a que não faltasse um único espectador, seria certamente o buraco negro do universo artístico.

A crítica, por seu lado, deriva dum ofício de leitura, nobre mas solitário; o ofício do monge *Commentator*, aquele que podia intervir no *corpus* para o tornar inteligível.

Subjectiva como qualquer outra leitura, não pode em caso algum pretender traduzir ou «encontrar o fundo da obra», porque este fundo não existe, é uma ausência, e a tradução se vale dum jogo de equivalências aleatórias. Nesta medida a crítica é uma perífase ou metáfora da obra a que se refere. É no entanto digna da sua atitude, enquanto crítica, que esta pelo estatuto que lhe dá a lei, nomeie a obra, ornamentando-a ainda que para isso se sirva dos necessários instrumentos de inteligibilidade. A crítica está para a obra como o satélite para o astro principal; aproxima ou dificulta, engrandece ou empobrece, torna ou não desejável a obra que circunda, na medida em que são mais ou menos imaginativas as metáforas e as perífrases elaboradas — os instrumentos, portanto.

Quando nos aproximamos da disciplina de Estética é comum esperarmos que finalmente alguém nos diga o que é o belo. Ora, Estética, enquanto disciplina difere de Estética enquanto ciência, por esta última não

existir e a primeira não tratar do belo; «o belo é difícil» já desde os tempos de Platão»; mas enquanto disciplina é um conjunto de aparelhos de análise e de enunciados, vários, antagónicos até que do ponto de vista existencial exigem uma reflexão sobre aquilo que se convencionou chamar Arte.

Esta reflexão existencial e que vulgarmente conhecemos por juízos estéticos são atitudes suportadas por questões como: que é a arte? Que a diferencia de outros produtos?, a sua medida, o seu valor, etc.

A faculdade inferior de conhecer tem vindo ao longo da história a conquistar um lugar idêntico a qualquer outro tipo de juízos da teoria do conhecimento, à medida que pensando a arte, a reconhece enquanto actividade humana fundamental, e a obra como uma ordem insinuada, que nos é dada pelas sensações.

Manifestando-se sobre a proporção harmónica, o ideal do homem ou do Cosmo o cataclismo ou criação, o juízo estético exige uma aprendizagem teórica disponível para as sensações, é também disciplinadora da razão porque muita sensibilidade não chega para o entendimento nem da arte, nem do mundo.

Chegamos finalmente à atitude a que chamei de abandono.

Várias vezes me acontece ao passear num museu, quando visito uma exposição, assisto a um concerto, ou a um bailado, manifestar-se em mim subita e duma forma consciente, uma sensação de plenitude.

É uma manifestação espontânea despoletada inexplicavelmente pelo espectáculo ou objecto do qual sou espectador, e do qual me sinto seduzido e maravilhado. Estou a partir desse momento na atitude de abandono à obra. Sinto-me numa pose descontínua e permissiva.

A obra estabeleceu comigo uma relação lúdica e inteligente, apelando-me ao jogo subtil duma revelação.

A arte revela-se através da obra que a continha como que aprisionada dentro de si mesma, e que nesta minha atitude de abandono se me revela, desvelando-se. E, assim como em outra atitude de seduzido, eu tenho acesso, na minha totalidade de espectador, ao outro lado escondido da obra de arte, que é a própria arte.

É uma atitude que penso, já nós experimentámos, atitude de suspensão vertical esta, mas nem por isso deixa de ser a mais idealista de todas as que aqui foram enunciadas. Porque ela é a atitude da utopia realizada. Eu, naquele abandono à obra de arte, estou naquele momento a viver, enquanto espectador e cidadão, uma utopia — a utopia do mundo organizado, na sua máxima perfeição, e eu habito no interior desse mundo para o qual me encontro totalmente disponível.

É esta a atitude a que chamo de abandono.

Sendo esta minha comunicação sobre a dança, várias vezes me referi a esta arte, tendo para mim a consciência, de que aquilo que está para lá da especificidade de cada uma, para todas as artes e sobre todas elas, eu penso serem comuns estas atitudes.

Estas atitudes são etapas ou episódios da história do espectador con-

temporâneo, e demarcam a sua relação com a comunidade e o seu contorno do mundo. Tal como ao bailarino em *attitude*, assim a atitude do espectador demarca o seu *etos*, o seu estilo, o seu lugar e a sua marca.

Repito, que falei da dança enquanto arte espectacular, e não esquecendo que possui uma das mais antigas arqueologias — ainda antes de falar, o homem mexeu-se —; penso serem possíveis estas atitudes a todos os espectadores e a todas as artes que se fundamentem na *Chora*, que, como sabem, é a raiz do vocabulário da dança, mas também, em grego, quer dizer alegria.