



SEÇÃO TEMÁTICA

Ritualidade da arte: performatividade da memória *Rituality of art: performativity of memory*

*João Manuel Duque**

Resumo: Partindo de uma definição de arte como acontecimento ou evento, explora-se a sua modalidade específica de ser, estabelecendo relação com a modalidade do rito, enquanto evento de gratuidade, na superação da necessidade e da utilidade. O conteúdo do ritual artístico orienta-se para um sentido que é articulado na obra. Esse sentido torna presente, no mesmo movimento, um passado tornado memória, articulando desse modo um sentido que possibilita identidades pessoais e coletivas. A arte vive, assim, de um movimento de memória redentora, que torna presente, de modo corpóreo, num acontecimento que podemos considerar ritual. Daí a omnipresença, na história e na atualidade, da arte no rito e do rito na arte.

Palavras-chave: Arte. Estética. Ritual. Memória. Performatividade.

Abstract: Starting from a definition of art as event, its specific modality of being is explored establishing a relationship with the modality of the rite, as an event of gratuity, in overcoming necessity and utility. The content of the artistic ritual is oriented towards a sense that is articulated in the work. This sense makes present, in the same movement, a past made memory, articulating in this way a sense that makes possible personal and collective identities. Art thus lives from a movement of redemptive memory, which makes present, in a corporeal way, an event that can be considered ritual. Hence the omnipresence, in history and today, of art in the rite and of the rite in art.

Keywords: Art. Aesthetics. Ritual. Memory. Performativity.

Introdução

Historicamente, a ligação entre realizações artísticas e ritualidade humana é uma constante. Frequentemente, encara-se esta relação numa só direção: a que considera a arte como elemento integrante da atividade ritual humana, maioritariamente concentrada na sua dimensão denominada religiosa. O que é, aliás, por demais evidente nas diversas manifestações rituais de todas as religiões. Mas interessa, aqui, ir aos fundamentos dessa relação, que podem encontrar-se em certas definições da arte e do rito. Partindo dessas considerações fundamentais, tentar-se-á alargar a

* Doutorado em Teologia Fundamental pela Phil.-Theologische Hochschule Sankt Georgen, Frankfurt. Professor Catedrático da Faculdade de Teologia da Universidade Católica Portuguesa. jmduque@sapo.pt

relação à própria ritualidade da arte, como articulação performativa de uma dimensão importante do humano – precisamente a dimensão da memória – na constituição de identidades, através da interpretação e articulação de sentido, nos sentidos.

Ação simbólica

Para poder precisar a tese central da presente proposta de leitura, convém explorar alguns pressupostos conceptuais, discutíveis como qualquer pressuposto, mas sempre necessários à compreensão do significado de tudo aquilo que se pretende afirmar. Tais pressupostos referem-se a três realidades omnipresentes no quotidiano humano: a arte, a ritualidade e a ação. Será no cruzamento de determinadas compreensões destas três realidades – em que o conceito de ação servirá de mediador – que poderá ser formulada a tese visada nestas breves linhas.

A arte como evento

A fenómeno artístico pode ser abordado a partir de várias posturas hermenêuticas. Habitualmente, mesmo simplificando muito, essas posturas podem ser concentradas em três modalidades: numa estética da produção, que concentra o fenómeno no artista e na sua capacidade criadora; numa estética da recepção, que o concentra nos receptores da arte e em todos os processos interpretativos aí implicados; ou numa estética da obra, que se concentra no objeto produzido e recebido¹.

Sem negar a pertinência de nenhuma destas perspetivas, sobretudo se cada uma for conjugada com as outras, penso ser mais fértil considerar o fenómeno artístico, na sua globalidade, como *evento*, o que naturalmente inclui os processos de produção, de recepção e de objetivação em obra – mas todos compreendidos como processos articulados na interação temporal e histórica dos humanos. Partindo desta perspetiva mais dinâmica, evita-se uma focalização objetivista da arte (que eventualmente a reduziria a mero objeto estático, seja para fruição seja como

¹ Para maior aprofundamento de cada uma destas perspetivas, proponho (Duque, 1997). A estética da produção conheceu um momento alto no romantismo, com o cultivo da figura do génio criador, que evoluiu para a exploração expressionista dos sentimentos do artista, precisamente na medida em que são expressos na obra de arte. A estética da recepção conheceu um especial incremento com o desenvolvimento da hermenêutica, na primeira metade do séc. XX (ver, sobretudo, Jauß, 1982). A estética da obra, com a sua incidência no renascimento, conhece versões diversas, seja na fenomenologia, com M. Heidegger (cf. Heidegger, 1977), seja nas abordagens de pendore mais estruturalista ou semiótico.

produto); evita-se, ao mesmo tempo, uma redução subjetivista, que a concentraria apenas na referência ao produtor ou ao receptor e à respectiva experiência estética subjetiva. Em rigor, trata-se de duas faces da mesma moeda, pois a coisificação da arte, reduzindo-a a um objeto, realiza-se sempre em função do sujeito, produtor ou fruidor. De facto, um objeto só existe para um sujeito; e um sujeito só se define pela sua relação ao objeto. “Subjetividade” e “objetividade” são, nesta concepção tipicamente moderna, correlatos do mesmo processo, problemático na sua base².

Superando essas eventuais reduções teóricas, a arte poderá ser entendida como acontecimento que envolve objetos e sujeitos em interação, num processo de significação que lhes é anterior e que não se situa na pura interdependência uns dos outros, não sendo por isso originado por puros objetos, em si mesmos considerados, nem por puros sujeitos, considerados como eventual fonte de experiência estética. Trata-se, pois, de uma articulação de sentido, por mediação ativa de sujeitos “produtores”, de uma obra dada também materialmente, para ser percebida e recebida pelos sentidos (*aisthesis*) corpóreos e ao mesmo tempo pela atividade de interpretação, num processo interminável.

Esta dinâmica do acontecimento, precisamente porque envolve sujeitos livres, conduz-nos à dimensão da ação. A arte, mais do que uma coisa, é uma interação de de sujeitos humanos, mediada por uma obra. Ora a ação pode ser entendida em diversas dimensões. Aquilo a que poderíamos chamar ação técnica (*technê*) concentra-se na dimensão da utilidade e o seu sentido esgota-se no efeito produzido. Há também aquilo que poderíamos denominar ação necessária, na medida em que é imposta pela natureza, correspondendo genericamente ao que costumamos chamar instinto (*dynamis*); para além destas, há uma modalidade da ação cuja finalidade é ela mesma (*praxis*), como acontece com a ação ética, em que se faz o bem pelo bem e não em função de um fim diferente de si mesmo; por último, numa dimensão muito próxima da anterior, existe uma ação que tem por finalidade a criação de algo novo, não existente anteriormente, e que poderíamos denominar ação po(i)ética (*poiesis*). Trata-se de uma ação livre, para além da necessidade natural; e de uma ação cujo significado não se reduz à respectiva utilidade, pessoal ou social, nem a qualquer

² É conhecida a desconstrução heideggeriana desta relação, tipicamente moderna, entre sujeito e objeto. Em continuidade com essa crítica, Hans-Georg Gadamer critica sobretudo a subjetivação moderna da experiência estética, até ao nível de uma “indistinção estética” (*ästhetische Nichtunterscheidung*) (Gadamer, 1986, p.122), em que tudo pode ser assumido como estético, desde que seja alvo de uma experiência estética, por parte do sujeito. O que está em causa, nesta crítica, é a compreensão de um fenómeno em que sujeito e objeto já estão abrangidos, porque em realidade se trata de um modo de ser anterior à oposição entre ambos, que poderá quando muito ser fértil na filtragem científica do real ou na sua manipulação tecnológica, mas não na compreensão do real em todas as suas dimensões e interações.

necessidade natural. Na tradição grega falava-se, a propósito desta modalidade da ação, na dimensão do belo, para além da necessidade e da utilidade³.

A arte situar-se-á nessa dimensão po(i)ética da ação. A ação do criador artístico é pois uma ação que supera as dimensões da utilidade e da necessidade. O sentido da obra também não pode avaliar-se por essas dimensões. E a compreensão do sentido assim articulado também não pode pautar-se pela necessidade ou utilidade. Tudo isso é, evidentemente, de fulcral importância no momento da recepção ou interpretação das obras de arte. Entendidas essas três dimensões como elementos de um mesmo processo, o evento artístico, enquanto processo global de articulação de sentido, será sempre um evento po(i)ético, porque origina realidade nova, ao interpretar de novo a realidade, e porque esse modo de originação não se mede por uma relação utilitária ou necessária.

A ação ritual

É precisamente nesta modalidade de compreensão do mundo que o evento artístico se aproxima do evento ritual. Também a ritualidade deve ser compreendida como *po(i)esis* – ação criativa, nem útil nem necessária, que articula sentido, na sua dimensão social ou interativa. Tal como na arte, trata-se aqui de uma articulação em obra desse sentido, como performance no tempo e no espaço – como acontecimento po(i)ético.

Tem sido muitas as tentativas de definir a ação ritual, variando consoante a perspectiva em que se considera esse fenómeno⁴. As abordagens estendem-se, sobretudo, pela Antropologia, a Fenomenologia e a Ciência da Religião, ainda que haja outras perspetivas pontuais, como as da Semiótica e até mesmo da Filosofia. Uns concentram-se mais na sua funcionalidade social, seja no contexto micro-social de uma organização particular, seja mesmo, do ponto de vista sistémico, considerando-a como aquela funcionalidade social global que acolhe ou impulsiona a atividade quotidiana, aquém e além do seu tratamento reflexivo, permitindo controlo daquelas dimensões que ameaçam o sistema, sobretudo em situações de crise (Cf. Luhmann, 1984). Outros preferem explorar a sua relação com o subconsciente pessoal ou coletivo, na esteira de Sigmund Freud, seja permitindo controlar situações de stress seja provocando esse mesmo stress (Cf. Terrin, 1999, pp.54ss). Outros, ainda,

³ Assumo aqui de forma bastante livre a distinção entre estes conceitos gregos, referentes à ação humana. Para uma distinção semelhante, embora com nuances diferentes, ver Milbank, 1995, pp.450 ss.

⁴ Para uma recolha notavelmente vasta, com abundante bibliografia, acompanhada de uma espécie de tipologia definitiva, veja-se o estudo de Terrin, 1999, sobretudo o capítulo primeiro.

optam por uma análise formal de determinadas ações humanas, qualificadas como ritos, independentemente da sua funcionalidade social ou psíquica, simplesmente como produtos significativos dos humanos, à semelhança de outros.

A partir da constatação da omnipresença de ritos em todas as sociedades, parece poder concluir-se que eles são necessários à realização do humano, sobretudo na sua dimensão de interação social. E são-no precisamente devido à função que exercem na constituição das sociedades e na relação dos sujeitos com as mesmas: como parece ser muito evidente nos denominados “ritos de passagem” (Cf. Gennep, 1986), que permitem aos indivíduos uma relação progressiva com contextos e processos sociais potencialmente perigosos ou estranhos. Num extremo desta abordagem sócio-funcionalista está a conhecida posição de Émile Durkheim (Cf. Durkheim, 1912), que parte da sociedade em si mesma, considerando o rito como uma função de “auto-poiesis do social” (Terrin, 1999, p.72), através da qual cada sociedade se realiza a si mesma; no outro extremo poderíamos considerar a interpretação simbólico-cultural de Clifford Geertz (Geertz, 1973) e de Victor Turner (Turner, 1969), em que ganham mais importância os referidos ritos de passagem, como integração simbólica dos sujeitos num contexto cultural ou comunitário. Pelo meio ficam leituras que privilegiam a função do ritual no controlo dos sujeitos, por parte da sociedade, ou no controlo dos processos sociais, por parte dos sujeitos. Seja como for, explora-se sobretudo a dimensão funcional do ritual, com tendência para o reduzir precisamente a essa função.

O antropólogo e liturgista italiano Aldo Natale Terrin, após uma leitura crítica das definições funcionalistas e formalistas, avança uma proposta de compreensão do fenómeno ritual que poderá ser muito fértil, especialmente para o nosso debate. Essa proposta articula-se entre a necessidade cultural do rito e a sua gratuidade estrutural, por recurso à categoria do jogo, como chave hermenêutica de compreensão. Tudo se concentra, por um lado, na própria dinâmica ritual e, por outro lado, na questão da sua finalidade. Quanto ao primeiro aspecto, salientam-se as dimensões pragmática e corpórea da ritualidade; quanto ao segundo, explora-se o significado de uma espécie de “finalidade sem fim”.

O ritual definir-se-ia, antes de tudo, por ser articulação pragmática de um “processo redentor” (Bell, 1992, p.83). O acento é colocado, por um lado, na dimensão redentora, ainda que não seja em sentido estritamente religioso: a redenção é aqui entendida, antes de tudo, como organização de sentido. Mas não é menos importante, por outro lado, o facto de o ritual articular esse sentido “redentor” de forma, antes de tudo, pragmática: numa ação determinada, que coloca

o significado no próprio agir, mesmo se, pelo seu dinamismo próprio, possua “um significado *pre-pragmático* e *ultra-significante*. Quando uma ação é repetida e invariavelmente repetida, a sua estilização assume um significado simbólico de confirmação de um mundo, na medida em que não pode possuir apenas uma simples função instrumental e o seu valor deve inscrever-se no âmbito da expressividade pura” (Terrin, 1999, pp.160-161). Esse âmbito é que nos levará, mais adiante, à questão da gratuidade da ação ritual.

Mas, para já, é importante também não esquecer que a pragmática ritual se inscreve, fundamentalmente, na corporeidade da ação. “O rito... é a *continuação do evento do mundo, como recepção e reproposta do homem, através do seu corpo*” (Terrin, 1999, p.162). No corpo humano, natureza e cultura, biologia e simbólica articulam-se de forma imediata, o que permite localizar a ação ritual no âmbito de uma realização do sentido, anterior e mais ligada à vida do que a elaboração reflexiva do pensamento abstracto. “O corpo está coordenado com a natureza e com o mundo de maneira imediata e, contudo, os seus bio-ritmos, que são expressões primeiras de uma agir ritual, implicam já um movimento metafórico, que conjuga elementos naturais com elementos culturais e religiosos” (Terrin, 1999, pp.163-164). O que nos reconduz à pragmática corpórea do sentido, dado imediatamente numa ação significativa, anterior e posterior à separação artificial entre natureza e cultura.

Mas que dimensão do sentido é articulada especificamente na ritualidade, e de que modo? Podemos considerar, antes de tudo, o(s) sentido(s) imanente(s) a uma sociedade ou comunidade, como organização de um mundo que é preciso compreender e assumir, para lhe pertencer. É essa a dimensão da ritualidade na relação entre sujeito e sociedade, no processo de construção de identidades e de identificação, inevitável na história de cada um e nas histórias coletivas. Mas poderíamos assumir que, a este nível do sentido, o lugar do rito se situaria, novamente, na exclusividade da sua perspetiva funcional, que é importante e imprescindível, mas que não o esgota: a ritualidade seria o instrumento de integração dos sujeitos num sentido compreendido comunitariamente.

No entanto, podemos considerar, para além disso, uma dimensão do sentido excessiva em relação à comunidade, mesmo que evidentemente se venha a refletir no(s) sentido(s) da comunidade. Nessa dimensão excessiva é que poderíamos falar de uma finalidade sem fim imediato⁵, o qual seria definido pela relação direta entre

⁵ Retoma-se, de forma livre, a definição de beleza na terceira crítica kantiana: “A beleza é a forma da finalidade [Zweckmäßigkeit] de um objeto, na medida em que ela, sem representação [Vorstellung] de um fim [Zweck], é nele percebida” (Kant, 1990, B 61, p.155).

ação, como causa, e efeito da ação, como resultado. Tal como no jogo, assistimos aqui à suspensão de um mundo, que proporciona a entrada noutra mundo, o qual envolve os jogadores e que, através das suas regras próprias, inaugura um tempo e um espaço específicos, não mensuráveis pelas regras do quotidiano. Nesse outro mundo, as relações de necessidade e de utilidade suspendem-se, a ponto de podermos falar de luxo absoluto, de inutilidade fundamental. É na dimensão da gratuidade, da absoluta não funcionalização, da pura celebração do sentido, que se realiza o jogo, como o rito e como a arte. “O rito *‘trans-põe’* verdadeiramente a *significatividade do mundo*, embora mantendo referências concretas e colocando-se em relação com o mundo” (Terrin, 1999, p.177). Nisso partilha o modo de ser do jogo, que em realidade constitui um modo de ação que poderemos denominar, como vimos acima, ação *po(i)ética*.

Podemos falar, aqui, de uma espécie de suspensão do fim – tal como Paul Ricoeur fala da suspensão da dimensão denotativa ou descritiva da linguagem – como condição para a experiência de uma outra ordem de finalidade – a que Ricoeur chama, precisamente, a ordem metafórica ou poética da linguagem (Cf. Ricoeur, 1975). Na ritualidade teríamos, então, uma ação simbólica, como metáfora que revela e proporciona sentido.

Ação simbólica

Aplicando livremente este dinamismo da metáfora à ordem da ação, chegamos ao que poderemos denominar, genericamente, ação simbólica. Nesta, a finalidade imediata, determinada pela necessidade ou pela utilidade, é suspensa. Trata-se, portanto, de uma modalidade da ação que se situa para além da necessidade e da utilidade, ou seja, que é gratuita. Do ponto de vista do sentido, suspende-se a relação entre a ação e a sua finalidade imediata, enquanto mera *technê* ou produção de algo, numa relação linear entre causa e efeito – ou mesmo enquanto *dynamis* sujeita à necessidade da natureza. A ação passa a tornar presente uma dimensão do mundo que não está diretamente ligada aos efeitos causais da mesma: caminha-se, não para chegar a algum lado, mas para representar algo; bebe-se, não para matar a sede, mas para representar um outro sentido, etc.

Isso significa que a mediação da ação permite e provoca uma entrada noutra mundo de sentido – como acontece no jogo. Esse outro mundo de sentido é articulado na ação, de modo específico. Podemos falar, então, da ritualidade como representação simbólica do sentido, na pragmática do agir, experimentado no corpo,

mesmo antes de qualquer elaboração reflexiva desse mesmo sentido – ainda que essa elaboração possa surgir posteriormente.

Toda a representação simbólica – no rito e na arte, também na arte como ritual – produz uma “transfiguração” do espaço e do tempo, enquanto condições de compreensão do sentido e da sua articulação. Porque a representação simbólica na ação está inevitavelmente ligada a espaços e a tempos concretos, caso contrário não seria dada à experiência corpórea. Mas a dimensão do espaço e do tempo é aí transformada – tal como a ação – num outro modo de ser, permitindo entrada noutro mundo, e a respetiva saída. A experiência do sentido do mundo organiza-se, assim, no espaço e no tempo, compreendidos pragmaticamente na sua dimensão metafórica. Uma outra dimensão do espaço e do tempo dados – precisamente a dimensão do seu sentido – é experimentada na ação que os transfigura, através de figurações espacio-temporais específicas (Cf. Rouet, 1992, p.55 ss).

De facto, a transfiguração produzida pela ação simbólica, a qual representa, sempre, uma dimensão excessiva da realidade – pelo menos, em relação à necessidade e à utilidade quotidianas – não pode ser experimentada independentemente das suas figurações, neste caso dadas precisamente numa modalidade específica da ação. Se quisermos, de novo, aplicar aqui, de forma livre, a distinção ricoeuriana entre utopia e ideologia, diríamos que a concentração na dimensão transfiguradora da ação simbólica se aproximaria dos exageros unilaterais da utopia, que não leva em consideração as possibilidades das suas realizações históricas, ou seja, das suas figurações no espaço e no tempo (Cf. Ricoeur, 1986). Ora esse seria precisamente o papel da ideologia, na sua dimensão integradora. Por ela – aqui expressa em figurações pragmáticas simbólicas concretas – é possível a constituição de identidades pessoais e comunitárias. O símbolo funciona, então, não exclusivamente como ruptura, como porta de entrada “noutro mundo”, mas fá-lo precisamente através de articulações “deste mundo”, que permitem identidades concretas e verdadeiramente históricas. Mas como poderá a ritualidade – particularmente a ritualidade da arte – originar (criar *po(i)eticamente*) especificamente esses mundos, feitos de utopia e de ideologia, permitindo compreensão de sentido e identificação com esse sentido?

Precisamente ao pensar o cruzamento entre arte e ritual, o filósofo Jean-Pierre Wils concentra a função do rito na dimensão da compensação e da proteção. Ora, segundo ele, no contexto provocado pela modernidade, a premente exigência da interpretação do sentido e da transformação do mundo, de que participa de forma extrema a arte, com a sua obrigação de novidade permanente, constitui um fardo exagerado, que é necessário aliviar. “Os ritos ou a ritualização, em ambos os lados da

arte – do lado da produção e do lado da recepção – possuem exatamente a função de aliviar desta sobrecarga inerente ao processo de modernização” (Wils, 2010, p.43). É precisamente neste contexto de compreensão que o autor introduz uma sugestão que nos poderá inspirar no caminho a seguir. Segundo ele, o modo de lidar com a situação, por meio do rito, é precisamente o modo do esquecimento. “Ritos e ritualização ajudam-nos a esquecer que, na arte contemporânea, encontramos todas estas exigências” (Wils, 2010, p.43).

Ora, como se viu acima, porque não parece ser a função de compensação e de proteção a única “essência” do rito e porque, por outro lado, parece ser altamente questionável que o modo de lidar com o sentido e a sua exigência (mesmo em sobrecarga) de compreensão ou de interpretação seja o “esquecimento”, propõe-se aqui precisamente o caminho à primeira vista inverso, que é o caminho da memória. Na memória, acedemos a uma apropriação do sentido que nos permite viver no mundo, apesar de todos os riscos. A ritualidade constitui um modo próprio, pragmático e corpóreo, de apropriação pessoal e coletiva dessa memória. Por isso é que ela é “redentora” – porque aquilo que nos redime (as pessoas e a história) é talvez a memória e não o esquecimento⁶.

Memória performativa

Razão anamnética

A questão da identidade tornou-se, entretanto, uma questão maior no ambiente cultural contemporâneo – diríamos que se tornou na questão em que se decide o problema da “redenção”, ou seja, o problema do sentido da existência e do real, globalmente considerado. Habitualmente, a questão da identidade tem sido tratada entre uma concentração individual – eventualmente psicologizante – e uma concentração social – eventualmente coletivizante. Em realidade, nenhum destes dois polos pode ser considerado isoladamente. O processo de construção da identidade acontece na perfeita circularidade entre identidade pessoal e identidade social. A interação entre pessoas, a relação dessa interação com estruturas construídas socialmente, é que permite a elaboração – e mesmo a percepção – de algo que pode ser identificado como identidade. Nesse sentido, o conceito de identidade está ligado

⁶ Que a relação entre esquecimento e memória é mais complexa do que esta simples alternativa, que aqui se formula pela sua força heurística, é o que fica claro no tratamento cuidadoso e equilibrado dos dois conceitos, feita por Ricoeur, 2000.

ao acontecer dos processos históricos das pessoas e das sociedades, numa rede complexa de interações.

É precisamente a inevitável constituição histórica da identidade que nos leva à abordagem do problema da memória. É conhecida, neste contexto, a desafiante proposta de Johann Baptist Metz, no sentido de “substituir” certas formas da racionalidade ocidental – sobretudo algumas das suas configurações modernas – pela denominada “razão anamnética” (Cf. Metz, 2006, p. 215ss). E a raiz fundamental dessa proposta é precisamente a consideração de que a racionalidade abstracta e apriorística, por isso a-histórica e em última instância idealista, que domina mesmo os processos científicos contemporâneos, acaba por eliminar a historicidade de cada sujeito, sendo por isso destruidora da pessoa, através do esquecimento, sobretudo do esquecimento das vítimas inocentes. Pelo contrário, a razão anamnética assenta na categoria da memória, que permite redenção da história, sobretudo dos esquecidos da história, sendo portanto fonte de sentido para todos, sem excluídos.

Em realidade, a categoria da memória acaba por aparentemente unir as duas tradições, tendo em conta a origem da tradição idealista na filosofia platónica – que recorre à memória como instrumento de conhecimento de verdades estabelecidas a priori – e a tradição hebraica – que recorre à memória para descrever a relação a uma história de liberdade não predeterminada por verdades a priori (cf. Metz, 1992, p. 179). Mas é sobretudo no contexto desta história da liberdade que a memória se torna um recurso crítico importante, precisamente como antídoto contra a redução idealista da história, em nome de uma outra memória. A “memória perigosa” passa a ser o modo como se torna possível a articulação de identidades pessoais nunca dissolvidas num processo totalitário mais vasto, como seria o processo de uma história entendida idealisticamente – para já não falar num processo científico que nem sequer leva em consideração a história, como tal. É claro que essa memória perigosa não é uma memória qualquer, mas pressupõe contornos definidos, com características “dogmáticas”, ou seja, com referências identitárias suficientemente diferenciadas (Cf. Metz, 1992, p.192ss). Porque é perigosa apenas a memória que recupera a história das vítimas, contra uma história idealista, em nome da verdade definida a priori pelos vencedores.

Paul Ricoeur, no seu desafiante trabalho sobre a memória, a história e o esquecimento, embora siga caminhos claramente diferentes dos propostos por Metz, não deixa de se cruzar com problemáticas semelhantes, sobretudo no modo como coloca a relação entre memória e esquecimento. Segundo ele, “o trabalho da memória teria atingido a sua finalidade se a reconstrução do passado conseguisse suscitar uma

espécie de ressurreição do passado” (Ricoeur, 2000, p.649). Se levarmos em consideração a história passada da vitimação de inocentes, a questão da memória viva dessa história constitui um elemento fundamental da justiça da própria história e, por essa via, da dimensão redentora, para as vítimas, da memória viva.

No entanto, é interessante verificar, com Ricoeur, que a relação ao passado, como processo de construção de identidade, vive de uma certa tensão entre memória e esquecimento. Do ponto de vista sobretudo político – mas também individual – compreende-se por exemplo a importância da superação da vingança, precisamente através de um esquecimento “saudável”. Mas é aí que se levanta também a hipótese do outro extremo: a de chegar a esquecer o inesquecível. Na Antiguidade, será a poesia e a religião – precisamente na sua dimensão ritual – a evitar esse esquecimento extremo, salvaguardando a memória dos esquecidos politicamente. Verifica-se, pois, um certo paralelo com a memória redentora proposta por Metz – um paralelo que, aqui, se articula explicitamente em dimensão ritual: “É por isso que o político grego tem necessidade do religioso para travar a vontade de esquecer o inesquecível, sob a forma das imprecizações relativas ao perjúrio” (Ricoeur, 2000, p.651). Mas, para entendermos esta função do rito, na relação à memória como fonte de identidade, é necessário trabalhar antes a relação entre linguagem e ação.

Memória e linguagem

A narrativa, na sua dimensão pessoal e social, é a forma mais direta de como os processos históricos são feitos linguagem e, desse modo, adquirem sentido explícito – assim se tornam históricos, em sentido estrito. Por seu turno, a mediação da linguagem permite uma relação específica à história que origina identidade. A apropriação pessoal e social do(s) sentido(s), sobretudo por mediação narrativa, origina identidades definidas, mesmo se não fechadas e definitivas. História(s), narrativa(s) e identidade(s) estão assim intimamente ligadas. Esse é, precisamente, o processo dinâmico da memória, base de qualquer identidade, embrenhada nas interações históricas e mediada na linguagem que permite essas interações.

No seu monumental estudo “Tempo e Narrativa”, Paul Ricoeur cunhou o conceito de “identidade narrativa” para referir, entre outros aspectos, o modo como os sujeitos históricos se apropriam de uma memória – que pode ir além da memória em sentido estrito, orientando-se mesmo para um futuro esperado – identificando-se com ela e, desse modo, assumindo e compreendendo a sua própria identidade (Cf. Ricoeur, 1991). Essa compreensão da relação à historicidade e temporalidade da

existência, que implica uma postura anamnética, vem ao encontro da relação que Metz estabeleceu entre as categorias da memória e da narrativa. Segundo ele, se a razão anamnética se adequa melhor à configuração histórica da identidade humana, por oposição a uma razão idealista ou instrumental, assente numa verdade compreendida a priori, é a linguagem narrativa que melhor a articula, precisamente por oposição a uma linguagem reflexiva, especulativa ou argumentativa (Cf. Metz, 1992, p.197ss)⁷. A narrativa será assim a mediação linguística própria de uma apropriação da memória, no processo de construção de identidades, como apropriação de sentido “redentor”.

Neste contexto e para o tema que nos ocupa, é importante perceber a relação entre a memória individual, situada na tradição fenomenológica, e a memória coletiva, acentuada pela tradição sociológica. A radicalização da primeira pretende que o processo de memória seja puramente interior, adscrito à capacidade de recordação de cada sujeito. Parece não reconhecer que não pode haver memória individual sem relação a outros. A radicalização da segunda atribui uma entidade própria à coletividade, como se existisse uma memória social objetiva que determina cada sujeito no processo de identificação pessoal. A mediação da linguagem permite compreender que ambas as radicalizações são unilaterais. Porque, como é evidente, qualquer processo de memória coletiva implica uma atividade subjetiva de recordação, não transferível para um coletivo objetivado. O próprio Maurice Halbwachs, um dos primeiros a acentuar de forma extrema a dimensão coletiva da memória, admite que esta não pode existir sem os processos da memória individual: “Se a memória coletiva retira a sua força e durabilidade do facto de ter por suporte um conjunto de humanos, são contudo os indivíduos que se recordam, enquanto membros de um grupo” (Halbwachs, 1950, pp.94-95). O que não significa que a memória individual provenha direta e exclusivamente do indivíduo. Mesmo as recordações de algo experimentado por si mesmo nunca se referem a algo exclusivamente seu. E para além disso, a memória entende-se muito para além do experimentado pessoalmente. Nesse sentido, a memória individual alimenta-se, sempre, de elementos mediados na memória coletiva, sobretudo em processos de linguagem, dos quais os processos narrativos são os mais significativos. É nesses processos que acontece a apropriação pessoal da memória, que origina identidade e, nesse sentido, pode ser “redentora”. A apropriação dá-se por meio de atribuição da

⁷ Para perceber em que medida a relação entre narração, especulação e argumentação não se reduz, simplesmente, a esta alternativa, mas pode articular-se de forma conjugada, precisamente para evitar problemas de uma e de outras, pode consultar-se (Duque, 1916, pp.284ss).

memória. Na perspectiva de Ricoeur, essa atribuição dá-se sempre em relação ao eu, aos próximos (que partilham a mesma identidade coletiva) e aos outros (que possuem uma identidade diferente). A apropriação da memória, através da atribuição na, num processo interativo entre sujeito e comunidade, é pois a base da compreensão de sentido, que permite uma identidade e, por ela, uma orientação.

Mas será a linguagem, em sentido estrito – nomeadamente a narrativa – a única mediação dessa apropriação da memória, como fonte de sentido? Esta questão reconduz-nos á colocação inicial do nosso problema, concentrada na dimensão da ação.

A linguagem da ação

Eckhard Nordhofen, num texto em que aborda um problema semelhante ao que aqui nos ocupa, critica a desconfiança manifesta por Jürgen Habermas em relação ao culto – transponível, no nosso caso, para a ritualidade em geral – com base numa crítica à exclusividade atribuída pelo filósofo de Frankfurt à linguagem reflexiva – ou à ação comunicativa, com base na transparência da linguagem racional. O ponto de partida é a afirmação explícita de Habermas: “Os discursos religiosos estão ligados a uma praxis ritual, na qual os graus de liberdade da comunicação, em comparação com a praxis profana do quotidiano, se encontram limitados de modo específico... Quem hoje, nas condições de um pensamento pós-metafísico, formula uma pretensão de verdade, deve contudo traduzir, na linguagem de uma cultura de especialistas científicos, experiências que possuem o seu lugar num discurso religioso – e a partir daí, retraduzi-las para a praxis” (Habermas, 1991, p.137). Contra esta redução, Nordhofen defende níveis de articulação do sentido que não se limitam à ação comunicativa da estrita linguagem proposicional, controlada racionalmente. A ação simbólica constitui um modo de articulação do sentido que, relativamente a certas dimensões desse sentido, se manifesta mais adequada do que a linguagem proposicional, idealmente representada pela ciência. “Há muitos aspectos da realidade que só a linguagem proposicional consegue; mas também há muitos outros aspectos que são melhor compreendidos com outros símbolos” (Nordhofen, 1994, p. 78). Como vimos, esse é o modo da ação simbólica da arte e do ritual.

Esta relação entre ritual e linguagem, na afirmação clara do potencial da ação em relação à linguagem proposicional, com capacidade de articulação de dimensões e apropriações do sentido que esta última não possibilita diretamente, é também explorada num texto programático de Hans-Georg Gadamer. A conclusão principal

desse texto é de que, em primeiro lugar, a relação da linguagem com o rito se mede pelo facto de a linguagem, em sentido estrito, nascer sempre já de um solo, genericamente considerado o mundo da vida. Ora o lugar da dimensão ritual é precisamente esse mundo da vida, enquanto mundo partilhado por uma evidência comunitária. “O rito é, antes de tudo, não o falar, mas o agir... Ao rito pertence o ser suportado pela totalidade dos que se reúnem ou dos seus representantes, que se apoiam no respeito pelos usos” (Gadamer, 1993, pp. 414-415).

Para além disso, a dimensão representativa e performativa da linguagem permite que “o falar possa tomar parte nos ritos da vida”. Ao mesmo tempo, por outro lado, manifesta-se no facto de “o próprio falar poder possuir o carácter de um ritual” (Gadamer, 1993, p.413). Essa ritualidade da linguagem manifesta-se, de modo especial, na literatura, sobretudo na poesia e na narrativa. De forma muito específica – e que engloba também as manifestações literárias – a ritualidade da linguagem ganha corpo, sobretudo, na linguagem cultural. O que permite constatar uma fundamental proximidade entre o culto, a literatura e a raiz pragmática de toda a linguagem humana (Cf. Duque, 2013).

A arte – tal como a ritualidade, ou mesmo a arte como ritual – constitui uma articulação performativa específica, que dá um corpo próprio à narrativa que, como vimos, inscreve a identidade nos processos do tempo e da história, através de objetivações que constituem a memória coletiva. Desse modo, dá forma à identidade e permite a origem ou apropriação da identidade, como recurso de memória, num processo espiral sem fim. É desse modo, precisamente, que se articula a temporalidade e a historicidade da condição humana. A memória possui, na sua articulação ritual, uma dimensão performativa de eficácia na construção de identidades, através da apropriação pessoal de um património comunitário. A ação ritual é, desse modo, principal mediação da performatividade da memória, na transmissão de identidades, de geração em geração.

Ao chegarmos a este momento das reflexões, parece ser importante não esquecer a relação entre a narrativa da história (científica), com as suas pretensões críticas, formuladas na debatida expressão “verdade em história”, e os processos da memória, com as suas especificidades que a distinguem dessa narrativa, mas que não estão isentas do perigo de manipulação. Por um lado, a relação ao passado através da memória é mais profunda, do ponto de vista dos dinamismos de construção da identidade, uma vez que nela se situa mais explicitamente o mecanismo da apropriação, que permite o reconhecimento e, por essa via, a compreensão de si, como identidade inserida numa transmissão ou tradição. E se, para além dos

processos psíquicos ou linguísticos da memória individual, salientarmos o papel dos processos pragmático-simbólicos – como é o caso da ritualidade – então a memória torna-se performativa, ou seja, origina eficazmente identidades, no cruzamento entre a memória coletiva, com certo grau de objetividade, e a memória individual, como apropriação pessoal daquela, de modo único e original.

Por outro lado, contudo, o processo performativo da memória não garante a justiça em relação ao passado – nem, por extensão ou efeito, em relação ao presente e ao futuro. A crítica histórica, na busca da verdade, ou seja, da compreensão justa do que se passou e se passa, pode ajudar os processos da memória identificadora a libertar-se de toda a potencial manipulação. A justiça surgirá a partir de uma crítica da memória, se esta eventualmente tiver levado uma comunidade determinada a se “concentrar e se encerrar nos sofrimentos próprios, a ponto de se tornar cega e surda ao sofrimentos de outras comunidades” (Ricoeur, 2000, p. 650). Contudo, esta relação não é unilateral. Uma historiografia sem memória seria frio e estéril exercício de recolha de dados do passado, sem impacto eficaz nas identidades presentes e, por isso, sem futuro. É na interação entre memória e historiografia que se pode elaborar uma equilibrada relação ao passado, com efeito sobre a identidade pessoal e coletiva. Nas palavras sintéticas de Ricoeur: “Assim enquadradas, *história da memória* e *historização da memória* podem enfrentar-se, numa dialética aberta, que as preserva desta passagem ao limite, desta *hybris* que seriam, de uma parte, a pretensão da história a reduzir a memória ao nível de um dos seus objetos e, doutra parte, a pretensão da memória coletiva a vassalizar a história através desses abusos da memória em que se podem tornar as comemorações impostas pelo poder político ou por grupos de pressão” (Ricoeur, 2000, p.511).

Para além disso e salvaguardadas estas circunstâncias, a memória não pode ser pura recordação, mas a esperança de redenção da “memória infeliz”, como afirmação definitiva do que poderíamos denominar “memória feliz” (Ricoeur, 2000, p.643). A esperança torna-se, assim, o verdadeiro horizonte da memória, e a escatologia – no sentido em que Ricoeur a assume, para além da fenomenologia da memória e da epistemologia da história (Ricoeur, 2000, pp.642ss) – transforma-se em horizonte crítico das memórias e das histórias. Contudo, esse horizonte escatológico, para não resultar em vazia utopia irrealizável, é-nos dado em articulações pragmáticas que possibilitam a história, a memória e, por elas, a identidade.

A “memoria passionis et resurrectionis” (Metz, 1992, p.191), na sua dimensão ao mesmo tempo completamente escatológica e completamente histórica, realiza precisamente essa crítica ao perigo da cegueira da memória, pelo menos na

perspetiva cristã. O sentido já não pode pautar-se apenas pela imanência da comunidade, mas abrir-se-á à universalidade da justiça – na identificação do humano propriamente dito. Uma universalidade que, contudo, não se esvai na abstração idealista, de pendor totalizante (ou totalitário), mas se articula na particularidade de cada sujeito, no emaranhado de histórias que constitui as memórias pessoais e coletivas da humanidade.

Conclusão: a arte e o rito

Terminado o nosso percurso, considera-se fundamentada a sua tese principal: que a performatividade da memória, como eficaz origem de identidades “redentoras”, se articula primordialmente em ações simbólicas, de que sobressaem o evento artístico e o ritual. Eles são, por isso, primordiais ações po(i)éticas da articulação do(s) sentido(s), nos sentidos corpóreos dos humanos que os celebram, comemorando ou fazendo memória em conjunto. Entre estes dois fenómenos verifica-se, portanto, uma tal proximidade, que muitas vezes nem permite distinção clara. Por isso se justifica que, ao longo da história das realizações humanas, eles tenham estado frequentemente unidos, desde a fusão que confunde, até à tensão que pretende artificialmente separar.

A mais antiga relação histórica entre arte e ritual encontra-se na integração da arte em rituais religiosos – e mesmo em alguns não explicitamente religiosos, mesmo que seja difícil estabelecer em muitos casos essa distinção. No caso típico europeu, acabou por ser o cristianismo o principal contexto desta relação, com a notável elaboração de arte para a liturgia, num serviço que chega à fusão quase completa: as grandes obras da arquitetura, da pintura, da poesia, da música foram, em grande parte, obras para a liturgia, o que já pressupunha na sua própria elaboração – e também na recepção e configuração – a sua integração ritual. A memória da identidade cristã – e, em muitos aspectos, da identidade europeia, com todas as suas ramificações para fora do continente – é hoje inseparável de toda a história da arte integrada no ritual. E nem o ritual pode ser verdadeiramente compreendido sem essa arte, nem esta é bem compreendida sem a sua integração no ritual – assim como não se compreenderá profundamente a memória desta identidade e do seu sentido, sem esta complexa relação.

Entretanto, após o processo da denominada secularização e da autonomização da arte, os eventos artísticos começaram a distanciar-se da sua integração no ritual religioso e/ou cristão (Cf. Rouet, 1992, pp.27ss). Isso originou, por um lado, uma

arte pretensamente não ritualizada, como mera e profana função social ou pessoal. Mas originou, por outro lado e logo nos inícios do processo, uma espécie de concorrência com a ritualidade recusada, através da sua substituição por uma outra ritualidade: a ritualidade da própria arte, assumida mesmo como “religião” que vem substituir e compensar o fim da religião. É bem conhecida a ritualidade “religiosa” da arte romântica, por exemplo.

Mesmo sem esta conotação explicitamente religiosa, esta tendência mantém-se atualmente na articulação do fenómeno artístico (produção, recepção e obras) como ritual, seja na configuração específica das performances artísticas, seja em certas ritualizações de processos de produção, seja sobretudo em muitos processos de recepção, hoje essencialmente concentrados em *happenings* albergados em museus, que reeditam a transfiguração do espaço e do tempo típicos de qualquer forma de ritual⁸.

Mas existe, contemporaneamente, um outro movimento de relação entre arte e ritualidade, com especial incidência sobre a articulação performativa da memória e claramente orientada para a questão das identidades. Certas tendências da arte contemporânea retomam explicitamente a ligação com as formas rituais de determinadas tradições religiosas, nomeadamente do cristianismo, sem assumir nenhuma das configurações anteriores: nem se trata de arte para integrar o ritual religioso propriamente dito – ainda que algumas realizações da arquitetura se situem nesse contexto, pelo menos até certo ponto – nem de arte que se assume como alternativa ao ritual religioso. Trata-se, sim, de realizações artísticas, na sua maioria articuladas como eventos ou performances, que integram na sua própria realização formas rituais típicas de tradições religiosas. São eventos artísticos explicitamente assumidos como rituais, mas colocados ao serviço da performatividade de uma memória que se assume claramente no contexto de identidades religiosas determinadas, mesmo que as identidades construídas na relação a essa memória não sejam explicitamente religiosas. Diríamos que são transformações “profanas” ou “seculares” de uma tradição ritual, transferida para o campo artístico, com a intenção explícita de articular uma memória que continua a ser importante na configuração do(s) sentido(s) para muitos contemporâneos. Mais uma vez se confirma que as relações entre arte e ritual, na articulação de uma memória significativa e potencialmente “redentora”, podem assumir configurações muito diversas, mas não deixam de continuar a inspirar os humanos.

⁸ Como descrição da diversidade dos rituais artísticos contemporâneos, pode consultar-se com proveito a obra coletiva intitulada precisamente *Rituais da arte* (Bilstein / Lynen / Paust / Thurn, 2010).

Por último, em continuidade com alguns aspectos discutidos acima, parece ser importante não descurar os limites da ritualidade – e da arte – como articulação da memória, no caminho da busca de sentido que anima os humanos, pessoal e socialmente. A possibilidade de manipulação da memória pode determinar a realização artística, assim como a experiência ritual. Nesse sentido, é fundamental que a perspectiva crítica nunca esteja completamente ausente destas ações básicas da humanidade. Podemos entender essa perspectiva a partir da atividade argumentativa, que permite trazer ao debate público, em sociedades plurais e com base em critérios partilhados, o sentido mediado pela memória e tornado ativo na ritualidade e na arte. E podemos entender essa perspectiva crítica num sentido mais fundamental ainda, como referência “escatológica” (mesmo num significado não explicitamente religioso), que permite e fundamenta a diferença entre “memória feliz” e “memória infeliz”, ou então entre “memória justa” e “memória injusta”, com as respetivas articulações rituais e artísticas. Ironicamente – ou não – esta dimensão escatológica do sentido, como fonte de crítica, tornar-se-á acessível à apropriação humana, a única com verdadeiro efeito histórico, também na arte e no ritual. Como seres de memória, estamos confinados à história concreta em que somos, como único lugar de revelação do sentido em que podemos acreditar.

Bibliografia

BELL, Catherine. *Ritual. Practice and Theory*. Oxford: Oxford University Press, 1992.

BILSTEIN, Johannes; LYNEN, Peter; PAUST, Bettina; THURN, Hans Peter (Eds.). *Rituale der Kunst*. Düsseldorf: Athena, 2010.

DUQUE, João Manuel. A linguagem do rito. A propósito de um texto de Gadamer. *Revista Portuguesa de Filosofia* 69, Braga, 2013, pp.195-204.

_____. *Para um diálogo com a pós-modernidade*, S. Paulo: Paulus, 2016.

DUQUE, João Manuel. *Die Kunst als Ort immanenter Transzendenz*. Frankfurt a. M.: Knecht, 1997.

DÜRKHEIM, Émile. *Les formes elementaires de la vie religieuse*. Paris: Félix Alcan, 1912.

- GADAMER, Hans- Georg. Zur Phänomenologie von Ritual und Sprache. In ID. *Ästhetik und Poetik*. Gesammelte Werke, vol. 8. Tübingen: J. B. Mohr, 1993, pp.400-440.
- _____. *Wahrheit und Methode*. Gesammelte Werke, vol. 1. Tübingen: J. C. B. Mohr, 1986.
- GEERTZ, Clifford. *The Interpretation of Cultures*. New York: BasicBooks, 1973.
- GENNEP, Arnold van. *Übergangsriten*. Frankfurt a. M. /New York. 1986.
- HABERMAS, Jürgen. *Texte und Kontexte*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1991.
- HALBWACHS, Maurice. *La Memoire collective*. Paris: PUF, 1950.
- HEIDEGGER, Martin. *Der Ursprung des Kunstwerkes*, in: ID., *Holzwege*, Gesamtausgabe 5, Frankfurt a. M.: Vittorio Klostermann, 1977, 1-74.
- JAUß, Hans-Robert. *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, Frankfurt a. M. 1982.
- KANT, Immanuel. *Kritik der Urteilkraft*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1990.
- LUHMANN, Niklas. *Soziale Systeme*. Grundriss einer allgemeinen Theorie. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1984.
- METZ, Johann Baptist. *Glaube in Geschichte und Gesellschaft*. Mainz: Matthias Grünewald, 1992.
- METZ, Johann Baptist. *Memoria passionis*. Ein provozierendes Gedächtnis in pluralistischer Gesellschaft. Freiburg i. Br.: Herder, 2006.
- MILBANK, John. *Teologia e teoria social*. S. Paulo: Loyola, 1995.
- NORDHOFEN, Eckhard. Zur Ästhetik des aufgeklärten Kults. In LESCH, Walter (Ed.). *Theologie und ästhetische Erfahrung*. Beiträge zur Begegnung von Religion und Kunst. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1994, p.68-87.
- RICOEUR, Paul. *Du texte a l'action*. Paris: Seuil, 1986.
- _____. *La memoire, l'histoire, l'oubli*. Paris: Seuil, 2000.
- _____. *La métaphore vive*. Paris: Seuil, 1975.
- _____. *Temps et récit*. Paris: Essais, 1991.

_____. *Art et liturgie*. Paris: Desclée de Brouwer, 1992.

TERRIN, Aldo Natale. *Il rito: Antropologia e fenomenologia della ritualità*. Brescia: Morcelliana, 1999.

TURNER, Vitor. *The Ritual Process*. London: Routledge and P. Kegan, 1969.

WILS, Jean-Pierre. Kunst und Ritus. Über die Disziplinierung des Ungewöhnlichen. In BILSTEIN, Johannes; LYNEN, Peter; PAUST, Bettina; THURN, Hans Peter (Eds.). *Rituale der Kunst*. Düsseldorf: Athena, 2010, pp.33-44.

Recebido: 30/03/2018

Aprovado: 20/04/2018