

ENSAIO

SOBRE TERROR E PERFORMANCE: VISLUMBRES DO 'ALÉM DE'

*“On Terror And Performance: Glimpses Of
The “Beyond””*

Lúcia Fabrini de Almeida*
Professora Aposentada
Doutora em Comunicação e Semiótica

RESUMO: Neste ensaio, Lúcia Fabrini de Almeida faz uma apresentação crítica do novo livro de Rustom Bharucha, *Terror and Performance*, publicado pela Tulika Books, em Nova Delhi. Após uma apresentação geral das intenções da publicação, a autora percorre trechos referenciais do livro entrelaçando-os com reflexões potentes apoiadas em suas próprias ideias e estabelecendo significativo diálogo com textos de Laura Rita Segato.

Palavras-chave: Rustom Bharucha, Terror, Performatividade, Laura Rita Segato, Corpo.

ABSTRACT: In this essay, Lúcia Fabrini de Almeida makes a critic presentation about the new book by Rustom Bharuscha, *Terror and Performance*, published from Tulika Books, at Nova Delhi. After a general presentation of the intentions of the publication, the author goes through referential stretches of the book intertwining them with potent reflections based in her ideas and establishing important dialogues with texts of Laura Rita Segato.

Keywords: Rustom Bharucha, Terror, Performativity, Laura Rita Segato, Body.

-1-

Indo além do conceito de *performance* relativo às artes cênicas, o último livro de Rustom Bharucha¹, *Terror and Performance* (BHARUCHA, 2014) discute a *performatividade* ('performativity') do discurso político a partir de uma perspectiva não eurocêntrica. O autor examina as ligações perigosas entre terror e *performance*, apontando as diferenças entre 'terror' e 'terrorismo' por meio de epistemologias alternativas e narrativas de terror que desaguam no largo painel de crueldades humanas, relacionadas à guerra, ao genocídio, ao *apartheid*, à violência étnica e comunitária na Índia, em Ruanda, na África do Sul e Palestina, entre outras partes do sul do planeta.

Essas reflexões foram provocadas pelo incêndio que destruiu completamente o teatro denominado *The Republic of Malate*, em Manila, três dias após a última apresentação da peça de Jean Genet, *As Criadas*, (24 de novembro de 2001), dirigida pelo autor. Entretanto ele vai mais adiante e esclarece: "Enquanto o incêndio do teatro pode ser visto como uma provocação ao livro, seu impulso criativo é, na verdade, algo mais idealista na medida em que fui movido por uma questão central: como se pode libertar o terror do discurso hegemônico do terrorismo?" (Op.cit. p.p. 2,3).

Os acontecimentos que se seguiram ao 11 de setembro, paradigmático evento de terror de nossos tempos, motivam a continuidade e o aprofundamento na complexidade dessas reflexões. O autor faz alusão a um possível desafio colocado por certo impulso ou desejo de 'libertar' o terror ao constatar que:

Hoje a linguagem do terrorismo, eu responderia, é inseparável do longo discurso (sublinhado meu) que emergiu em torno do '11 de setembro' o qual tem sido primordialmente de autoria, produção e efetuação dos Departamentos de Segurança e Defesa dos Estados Unidos, apoiados pela pletera de 'think-thanks' belicosos e comitês de consultoria e serviços de informação e desinformação. Se se deseja opor-se a esse discurso e enfatizar o fato óbvio de que os americanos não são as vítimas exclusivas do terror, então é preciso reconhecer que o terror é experimentado de maneira múltipla, palpável e infinitesimal pelo mundo afora, onde pessoas comuns vivem com o terror diariamente. (BHARUCHA, 2014, p.3).

Com o olhar voltado para essa espécie de banalização do terror, o autor passa a examinar o processo *Verdade e Reconciliação*, no pós-genocídio em Ruanda e no *pós-apartheid* na África do Sul, a islamofobia, os conflitos comunais na Índia, bem como a guerra incessante na Palestina, culminando com a reflexão sobre a não violência nas *performances* ativistas de Gandhi. Afirmando a necessidade de uma resistência política não violenta o livro conjectura como uma paz contraditória e turbulenta pode ser imaginada

na incerteza do aqui e agora.

Para um melhor entendimento da instigante articulação *terror* e *performance* parece-nos importante recorrer à conferência proferida por Rustom Bharucha, *Reflexões sobre o 'além de': experimentos em arte pública, cultura e vida*². Já no início ele confessa:

Sou fascinado pelo 'além de'. O que queremos dizer com 'além de'? É um pulo no desconhecido, um voo em céu aberto, um salto no abismo? A partir dessas três figuras de pensamento podemos delinear algumas acepções comuns: 1) todas elas - o pulo, o voo e o salto envolvem movimento. Este 'além de' não é estático. Ele se movimenta e está sempre se movimentando mesmo quando cria a ilusão de estar parado. 2) Todas as três figuras de pensamento parecem ser ativadas a partir de um local ou ponto de partida muito específico embora não nomeado. 3) A verdadeira duração ou distância do pulo, voo e do salto são ilimitadas e incomensuráveis, e neste sentido, todas elas oferecem possibilidades transcendentais de vislumbrar o 'além de'. (BHARUCHA, 2006)

A partir dessas considerações podemos dizer que o fascínio pelo *além de* subjaz e permeia as reflexões que entrelaçam *terror* e *performance*, rompendo os limites da disciplina teatral e esgarçando o conceito de *performance* na medida em que o leva para o discurso político. A natureza deste trânsito interdisciplinar, conduzido pelo fascinante *além de*, já está prefigurada na conferência:

Num registro mais político, o 'além de' poderia estar localizado não em outro espaço e tempo, mas bem aqui nesta terra, num presente tumultuoso, na própria extremidade e limites de uma jornada, disciplina ou prática (sublinhados meus). Na medida em que artistas e ativistas empurram os limites de seus esforços individuais, o 'além de' poderia encará-los, não diverso da 'terra prometida' que o imigrante vê através da cerca de arame farpado. O imigrante pode atravessá-la de um salto, mas sem os papéis e os regulamentos necessários ele ou ela podem ser baleados. Neste cenário, o 'além de' pode ser visto como um interstício, um espaço entre, uma brecha colhida entre o *terror* do conhecido e as intermitências e os riscos do que se estende adiante. (Ibid)

Retomo as palavras seminais que apontam para reflexões futuras redimensionadas agora no âmbito da tensão *terror* e *performance*: interstício, espaço entre, brecha entre o *terror* do conhecido e as intermitências e os riscos do que se estende mais além. Caminhando neste espaço intervalar, Rustom Bharucha opera seu texto instrumentalizando os fundamentos teóricos oferecidos por seu campo de atuação – teatro e *performance* – mas, ao mesmo tempo, desfiando-os, rarefazendo-os quase à transparência para que possamos ver através deles.

Ele explica:

Minha leitura da 'performance', neste livro, entretanto, é menos condicionada pela orquestração 'artística' de um corporal 'vivo', ensaiado, evento enquadrado dentro das normas culturais das instituições cívicas

como teatros de estado, e mais voltada para uma compreensão muito mais ampla de ‘performance’, inextrincavelmente ligada às interações sociais, estratégias, enganos, manipulações e negociações do terror na esfera pública. (BHARUCHA, 2014, p. 21)

Estamos, pois, de volta ao texto seminal, a nosso ver, representado pela conferência anteriormente citada³. Lá o tema era a pintura escapando da moldura, dos museus, galerias, exposições, circuitos oficiais e ganhando o espaço público das interações sociais, da *polis* e por isso ganhando vida. Já no presente livro o horizonte é sombrio: a *performance* abandona o espaço cênico oficial para encarar o terror performatizado pelo poder comandado e executado⁴ por agentes que transformam o “corpo humano em território de violência” (SEGATO, 2014).

Surpreendentemente (mas não tanto) ao expandir o conceito de *performance*, em que o corpo é, por excelência, a expressão cênica, e levando-o para a esfera política, o autor recupera-o no contexto do terror através da imagem extrema do suicídio dos homens e mulheres-bomba que, como observou Bharucha⁵, reverte o dito de Artaud de *corpos sem órgãos* para *órgãos sem corpo*.

-2-

Fragmentos de imagens a partir da leitura de *On Terror and Performance*

As reflexões contidas no livro de Rita Laura Segato, *Las Nuevas Formas de la Guerra y el Cuerpo de las Mujeres* (SEGATO, 2014-b) bem como os conceitos de *cuerpo sin duelo* e *cuerpo roto*, apresentados no livro de Ileana Diéguez, *Cuerpos sin Duelo*⁶ (DIÉGUEZ, 2016), contribuíram largamente para esta colagem de imagens desencadeadas pela leitura da referida obra de Rustom Bharucha. Este exercício de *alquimia mental* resultou em fragmentos-imagens que me fizeram pensar numa questão recorrente: o poder e o território da violência: o corpo humano⁷ (apud Segato).

Primeiro fragmento-imagem: ambivalências do terror e o poder das palavras. Leio:

(...) palavras são catalisadores que fazem os atos de terror tangíveis e significantes (...). Os discursos sobre o terror e contra o terror (...) são os que **fazem** o terror. Estou mais interessado em saber como o terror realmente se efetiva através do discurso-ato de Estado. (BHARUCHA, 2014, pp. 21,22)

Na mitologia hindu, a palavra (*vac*) é identificada a Sarasvati, deusa tutelar dos escritores e dos poetas, cultuada nas bibliotecas com oferendas de flores, frutas e incensos⁸. Seu

nome deriva de *saras*, (*raiz, sr, fluir*), sinônimo de *água*. Daí que Sarasvati também personifique um antigo rio do noroeste da Índia que a extrema aridez da região e os ventos das monções tornaram seu leito quase seco⁹. A imagem *Sarasvati-rio*, metaforicamente o curso e o discurso, flui para outras considerações sobre a linguagem. Alguns exemplos: verbetes das palavras *terror, terrorismo*¹⁰, examinados amplamente; subtítulo da *Introdução: Mapeando o Terror na Guerra das Palavras*; os itens - *Duplo sentido de 'terrorismo'; Riscos de mal-entendidos; Ambivalências do terror* (mencionado acima).

Segundo fragmento-imagem: corpo, interações sociais, ação social, performance, numa palavra: pessoas. Leio:

(...) se eu tivesse que especificar algum conceito-chave e modalidades de análise que distinguem a *performance*, diria que sua capacidade de 'incorporar', 'afetar', 'corporificar', de 'cinestesia' e 'reflexividade' são mais palpáveis do que se encontra nas ciências sociais. (BHARUCHA, op. cit. pp. 29, 30)

Corpo, ação e discurso se entrelaçam num dinamismo bélico: "Se superenfatico um tanto este empurrão discursivo na guerra das palavras é para salientar sua energia performativa em que, através das palavras, não há apenas descrições, mas incorporações da ação"¹¹.

O terceiro fragmento-imagem foi desencadeado pelo subtítulo da *Introdução: Mapeando o terror*; o verbo evoca *território*. Segato cita Foucault (FOUCAULT apud SEGATO, 2014, pp. 31-22) para mostrar a mudança do paradigma territorial: do feudalismo ao início da modernidade, o governo do território ou domínio era exercido pelo senhor feudal e em seguida o rei; no século XVIII passa a ser sobre uma população, um grupo humano estabelecido em um território e inclui a ideia de propriedade, posse, gênero: a mulher identificada ao território. As técnicas disciplinares e a exibição exemplar do castigo nos séculos XVIII e XIX dão origem à sociedade de controle do século XX e ao estágio final do controle da sociedade: o biopoder exercido por meio da biopolítica, o governo sobre o povo visto como seres biológicos através da administração de seus corpos que se tornam imbuídos de significado territorial. Como escreve Segato:

Pelo efeito do paradigma do biopoder a rede dos corpos passa a ser o território, e a territorialidade passa a ser uma territorialidade de rebanho em expansão. O território, em outras palavras, é dado pelos corpos. (SEGATO, 2014-b, p. 33)

Bharucha chama a atenção para as imagens do terror repetidas *ad nauseam* pelos meios de comunicação. Ele escreve: "(...) a realidade é que não temos outra escolha a não ser ver e rever as mesmas imagens do terror sempre e sempre

por meio da incansável circulação na mídia (...)” (BHARUCHA, op. cit. p.17). A referência a Abu Ghraib e especialmente a espantosa menção de “(...) todos os membros-chave do time de Obama na Casa Branca assistindo Osama bin Laden sendo morto em *tempo real*”, (BHARUCHA, op. cit. p.19) fazem pensar na exibição do biopoder e da prática da biopolítica. Usando as palavras de Segato (op. cit., p.80), vemos aqui a exibição da crueldade como a única garantia de controle territorial (também Sadam, Gaddafi; no Brasil, tortura e mortes na ditadura, genocídio dos indígenas desde o descobrimento até os tempos atuais, como hoje, o de jovens negros, homossexuais, os incontáveis casos de feminicídio, em suma, os oprimidos, os chamados *diferentes*). Segato também observa que toda violência tem uma dimensão instrumental e uma dimensão expressiva. Na sua exibição (diríamos ‘performance’?) a crueldade é expressiva mas a opção por ela é instrumental. Ela considera que, de acordo com a mudança do paradigma territorial, observa-se a mudança no campo político, ou seja, o campo do conflito de interesses e a expressão (outra vez ‘performance’?) desses antagonismos (SEGATO, op. cit., p. 56).

As questões colocadas no item *Terror sagrado* (BHARUCHA, op. cit. p.12), onde podemos ler - *De fato, um dos mal-entendidos do terrorismo contemporâneo é lê-lo como um fenômeno ‘religioso’*

em primeiro lugar (BHARUCHA, op. cit. p.14) - fazem pensar nas reflexões de Segato sobre a expressão dos antagonismos:

(...) a espetacularização dos aspectos visíveis da diferença - étnica, religiosa, racial, etária - entre os antagonistas é mais importante do que os conteúdos da diferença devido a sua própria instrumentalidade na produção e reprodução dos conflitos que, em nossos tempos, são um fim em si mesmo, pelo seu caráter lucrativo à indústria de armas e às companhias militares privadas. (SEGATO, op. cit., p. 39)

Em Suicídios de homens e mulheres-bomba: Atos de Performance (BHARUCHA, op. cit. p. 173), lemos importantes citações de autores que analisam o discurso do terror, como Talal Asad, na sua interpretação e condenação dos pensadores liberais euro-americanos acerca das chamadas ‘guerras justas/ guerras injustas’ e Achille Mbembe: ‘*O corpo é transformado numa arma, não no sentido metafórico mas no sentido verdadeiramente balístico*’ (BHARUCHA, op. cit. p. 175). Bharucha continua observando que nessa ‘necropolítica’, resistência e autodestruição se tornam sinônimos. Que resposta cruel ao biopoder e à administração dos corpos transformados em território dominado, como escreve Segato. A morte do ‘performer’ é a imagem real do território possuído e ocupado, *reduzido a partes sobradas, como o corpo em pedaços de carne* (BHARUCHA, op. cit. p. 175).

As imagens do território da violência - o corpo humano - persistem: Índia, Ruanda, África do Sul, 'coincidentemente' ex-colônias que viveram em seus próprios corpos o terror da violência (acrescento minhas próprias imagens: América Latina e Caribe), sem esquecer a Palestina ligada às considerações sobre o *11 de setembro*.

-3-

Não violência: Gandhi entra no capítulo final do livro com suas atuações emblemáticas - os jejuns e a Marcha do Sal. Os primeiros estão inseridos na esfera pública (diferentemente do jejum como prática privada dos vishnuítas, como a mãe do Mahatma) e possuem um objetivo político claro apresentado aos olhos do mundo (sublinhado do autor), enquanto dura o jejum. E observa: *O jejum como performance tem que ser avaliado como um fenômeno político, e não apenas como uma disciplina pessoal e espiritual.* (BHARUCHA, op. cit. p. 163) Já na Marcha do Sal (240 kms, 23 dias de marcha), a performance gandhiana obteve sucesso no ataque à hegemonia econômica do governo colonial, pois tinha como alvo o oneroso imposto do sal que atingia a população abaixo da linha da pobreza.

Com este punhado de sal eu rejeito o Imposto do Sal. Estas palavras marcam o gesto de soberania de Gandhi por meio do qual o Mahatma afirmou o

direito indiano fundamental não apenas de produzir o sal, mas usá-lo, comprá-lo e vendê-lo e reclamá-lo como um recurso nativo, todos esses direitos fundamentais contribuindo para a afirmação do 'swaraj' ou autogoverno. (BHARUCHA, op. cit. p. 166)

Fiel ao seu fascínio pelo 'além de', Bharucha considera que a performaticidade do gesto de Gandhi ultrapassa a própria gestualidade, o caráter literal ou a corporalidade subentendida e até sua natureza simbólica. A performaticidade está embebida num amplo movimento de resistência política não violenta responsável pela totalidade do evento. O autor atribui à caminhada enérgica (os sublinhados são de Bharucha) de Gandhi a imagem mais forte da ação já que ela se prolonga até os depósitos de sal na fábrica Dharana, cercados de arames farpados, guardados por 26 soldados armados e 400 policiais.

Circularmente, o 'além de' enlaça este livro ao mostrar a não violência gandhiana como o pulo, o salto e o voo no desconhecido. Nesta brecha onde se vislumbra a não violência aparece Gandhi quem terá,

se não a última palavra sobre o terror, as perguntas e provocações de como podemos ir adiante fazendo uma oposição ao terror nas imediatezidades do aqui e agora. Neste epílogo Gandhi é mais um catalisador do que um repositório de soluções, o iniciador de questões que estendem os limites deste livro além de sua moldura discursiva dentro do domínio de ação possível. (BHARUCHA, op. cit. p. 159)

* * *

As inúmeras Notas contribuem para o esclarecimento adicional das questões levantadas pelo livro bem como a bibliografia, preciosa para aqueles que queiram pesquisar o tema.

NOTAS

¹ RUSTOM BHARUCHA, PHD Yale School of Drama é professor de Estudos de Teatro e Performance na Escola de Artes e Estética, da Universidade Jawaharlal Nehru, Nova Delhi. É autor de vários livros dentre os quais *Theatre and the World, The Politics of Cultural Practice, The Question of Faith, In the Name of the Secular, Rajasthan: An Oral History; Another Asia; Rabindranath Tagore and Okakura Tensin*. Proferiu conferências e participou de seminários e simpósios no Brasil desde 1992 (ECO-92), sendo o último deles em setembro de 2013 (ECUM- São Paulo. <https://www.youtube.com/watch?v=gkgmvNZ4n4M>)

² Conferência proferida em Belo Horizonte, setembro de 2006. Título original: Reflections on the beyond: experiments in public art, culture and life

³ Reflexões sobre o 'além de': experimentos em arte pública, cultura e vida.

⁴ BHARUCHA recorre ao Oxford English Dictionary (OED) para mostrar que, no verbete,

'performance' não é definida no contexto de atuação teatral mas como *the accomplishment or carrying out something commanded or undertaken; the doing of an action or operation*. Tomando como palavras-chave 'comandada' e 'feita' o autor conclui sobre a clareza do significado da palavra *performance*, inextrincavelmente ligada à ação social numa específica ordem e conjunto de instruções (ver op. cit. p.21)

⁵ Em e-mail trocado com L.F.A

⁶ <http://www.ufrgs.br/ufrgs/noticias/ileana-diequez-fala-sobre-seu-livro-cuerpos-sin-duelo-em-aula-aberta-no-instituto-de-artes>. Cuerpos sin duelo es una investigación que Ileana Diéguez realizó durante cinco años en torno al cuerpo, el arte, la violencia y el duelo. El libro aborda las representaciones del cuerpo violentado, los vacíos que generan las desapariciones y los duelos no realizados. Estudia situaciones recientes de los contextos mexicano y colombiano, con referencias otros países latinoamericanos. Una reflexión que transita la espectacularización de la violencia en el espacio social y las diversas representaciones del cuerpo roto, que buscan transmitir mensajes de terror, para luego analizar cómo determinadas prácticas de artistas latinoamericanos se desarrollan con una fuerte vocación testimonial y documental a partir de la utilización de objetos pertenecientes a las víctimas. Ileana Diéguez reflexiona sobre los dispositivos que se ponen en juego cuando el arte es "una memoria del dolor". Este libro analiza cómo puede el arte vincularse al duelo en escenarios donde ni siquiera se tienen los cuerpos para realizar los ritos fúnebres. <http://edicionesdocumenta.com.ar/2013/11/lanzamiento-cuerpos-sin-duelo-iconografias-y-teatralidades-del-dolor/>

⁷ Ver SEGATO, op.cit.p.p.5,38,39

⁸ É também cultuada como a deusa do conhecimento, das ciências e das artes.

⁹ A cultura indiana possui uma longa tradição nos estudos da linguagem, seja nas vertentes religiosa, filosófica, estética bem como na simbólica mitológica. Os 'scholars' ocidentais muito beberam desta fonte. Pequeno exemplo dentre muitos: Ferdinand de Saussure, grande nome da linguística estrutural, escreveu sua tese de doutorado sobre o uso do genitivo no sânscrito. Antes dele eruditos europeus, sobretudo nos séculos XVIII e XIX, se debruçaram sobre o estudo do sânscrito. Rustom Bharucha é herdeiro da rica tradição de seu país no que se refere aos estudos sobre a linguagem.

¹⁰ Oxford English Dictionary.

¹¹ Para melhor entendimento dessas relações ler a Introdução do livro de Bharucha (pp. 1-29).

* LÚCIA FABRINI DE ALMEIDA é pesquisadora da área da literatura e da mitologia, e das relações interculturais entre Índia, Brasil e América Latina. É autora dos livros: *Topografia Poética: Octavio Paz e a Índia* (São Paulo: Annablume, 1995) e *O Cabeça de Elefante e outras histórias da mitologia indiana* (São Paulo: Cosac&Naify, 2002). É doutora em Comunicação e Semiótica (1987), com a tese (*A*) *Inteiração Lua/Sol no Lance de Dados do Espelho Interior (Uma Leitura do "Mito Solar" na Versão Mallarmaica de Quatro Contos Indianos*, sob orientação do Prof. Dr. Fernando Segolin, defendida na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. E-mail: luciafabrini9@gmail.com

REFERÊNCIAS

BHARUCHA, Rustom. *Terror and Performance*. New Delhi: Tulika Books, 2014.

SEGATO, RITA LAURA. *Las Nuevas Formas de la Guerra y el Cuerpo de las Mujeres*. *Revista Sociedade e Estado*, v. 29, n. 2. Brasília: Universidade de Brasília, 2014.

SEGATO, LAURA RITA. *Las nuevas formas de la guerra y el cuerpo de las mujeres*. 1a. Ed. Puebla: Pez en el Árbol, 2014-b.