

**A MULHER COMO CAMPO DE BATALHA E O DRAMA NOS CORPOS PRECÁRIOS****LA FEMME COMME CHAMP DE BATAILLE ET LE DRAME DANS LES CORPS PRÉCAIRES****WOMAN AS A BATTLEFIELD AND THE DRAMA IN PRECARIOUS BODIES**

DOI 10.20873/uff2179-3948.2022v13n2p128-149

Diego Lock Farina<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente artigo visa discutir e analisar o texto dramaturgical *A mulher como campo de batalha* (1997), de Matei Visniec, a partir das relações estético-políticas que a peça implica com a tradição racionalista da filosofia mecanicista e do avanço histórico do capitalismo, em detrimento de outras possibilidades teóricas de se pensar o corpo, a igualdade, a afecção, a sensibilização literária e a justiça comum através, dentre outros autores, do pensamento da diferença de Gilles Deleuze, do marxismo-feminismo de Silvia Federici e, por fim, da proposta para uma nova ontologia dos corpos precários de Judith Butler.

**Palavras-chave:** Matei Visniec; corpo; precariedade; igualdade.

**Resumé:** Cet article vise à discuter et analyser le texte dramaturgique de Matei Visniec, *La femme comme champ de bataille* (1997), basé sur les relations esthétique-politiques que la pièce implique avec la tradition rationaliste de la philosophie mécaniste et l'avancée historique du capitalisme, au détriment d'autres possibilités théoriques de penser le corps, l'égalité, l'affection, la sensibilisation littéraire et la justice commune à travers, entre autres auteurs, la pensée de la différence de Gilles Deleuze, le marxisme-féminisme de Silvia Federici et, enfin, la proposition de Judith Butler pour une nouvelle ontologie des corps précaires.

**Mots-clés:** Matei Visniec; corps; précarité; égalité.

**Abstract:** This article aims to discuss and analyze Matei Visniec's dramaturgical text *Woman as a Battlefield* (1997), based on the aesthetic-political relations that the play implies with the rationalist tradition of mechanistic philosophy and the historical advance of capitalism, in detriment of other theoretical possibilities of thinking about the body, equality, affection, literary sensitization and common justice through, among other authors, Gilles Deleuze's thought of difference, Silvia Federici's Marxism-Feminism and, finally, of Judith Butler's proposal for a new ontology of precarious bodies.

**Keywords :** Matei Visniec ; body ; precariousness ; equality

<sup>1</sup> Doutor em Estudos de literatura, Teoria, crítica e comparatismo, pela UFRGS. Pesquisador colaborador em regime de pós-doutorado na mesma instituição. [dieglockfarina@hotmail.com](mailto:dieglockfarina@hotmail.com) . ORCID: 0000-0003-0362-564X.

O conflito é agora encenado dentro da pessoa, que é apresentada como um campo de batalha no qual existem elementos opostos em luta pela dominação. De um lado estão as forças da “razão”: a parcimônia, a prudência, o senso de responsabilidade, o autocontrole. De outro lado, estão os “baixos instintos do corpo”: a lascívia, o ócio, a dissipação sistemática das energias vitais que cada um possui. Este combate se passa em diferentes frentes, já que a razão deve manter-se atenta ante os ataques do ser carnal e evitar que (nas palavras de Lutero) a “sabedoria da carne” corrompa os poderes da mente. Nos casos extremos, a pessoa se converte em um terreno de luta de todos contra todos (FEDERICI, 2017, p. 241).

A passagem extraída de *Calibã e a Bruxa*, de Silva Federici, em ressonância às considerações sobre o “disciplinamento do corpo” propostas por Michel Foucault (2004), refere-se decerto às exigências da transição da economia feudal nas regiões da Europa Ocidental para os primórdios, digamos assim, de um período histórico-social codificado extensivamente pelas necessidades criadas pelo capitalismo, pelo surgimento de uma burguesia mercantil como nova elite e pela Reforma Protestante como projeto moral para uma *sociedade civilizada*, que, por seus turnos, passam a pautar muitos dos dilemas filosóficos formadores de um imaginário interdisciplinar – embora demasiado *disciplinador* – em que o corpo torna-se, de fato, palco para os mais variados delitos, preocupações e castrações, sejam elas simbólicas ou propriamente físicas. Sendo tal conflito performado dentro da pessoa, do conceito então de *indivíduo* que invade a essa altura o vocabulário das teorias sobre o humano, vemos, por conseguinte, a problemática do corpo, sobre o corpo, ganhar os contornos de um (i)legítimo campo de batalha, de um espaço (orgânico e transcendental) para o combate das forças tanto advindas do autocontrole e da razão como dos instintos, paixões e excessos demonizados<sup>2</sup> como um impetuoso perigo virtual e coletivo de revolta contra o poder, tanto da *natureza*, como dos *homens*, ambos imbrincados sob um maniqueísmo vigoroso entre o caos e a *solução* ideal.

Ainda que a reflexão feminista-marxista de Federici parta das tensões históricas que marcaram os séculos XVI e XVII, é difícil negar que tal manejo *reparador* das liberdades dos corpos que se movem, agenciam-se e nutrem-se conforme seus encontros afetivos e diferenciadores, segue essa mesma linha de disciplinamento e a cada tempo é sofisticado de acordo com as novas, líquidas e liquidificantes, demandas das pressões exteriores que o assentam. Ou seja, onde há corpo, há luta primeiro por como concebê-lo, segundo por como

---

<sup>2</sup> Remetemos o uso ao modo, com proveito, de como Schiller (2011, p. 65) o emprega a partir de Goethe, sobretudo para provocar tal cerne de contradição entre *demoníaco* e *racional* resistente ainda no cenário pós-iluminista: “Demoníaco, aqui, tem o sentido de ‘espiritual’, daquilo que não está submetido à necessidade física. Nas Conversações com Eckermann, Goethe explica assim a compreensão do termo: ‘o demoníaco é aquilo que não pode ser resolvido por meio do entendimento e da razão. Não está em minha natureza, mas estou submetido a ele’”.

domesticá-lo e por último por como justificar os princípios de domínio da vez. Como extrair dos corpos que sequer têm rosto a priori a máxima capacidade para o trabalho?, é a pergunta que a engenharia infraestrutural do capitalismo não deixa de priorizar. Se o corpo pode, no entanto, ser percebido como esse derradeiro refúgio das potencialidades afirmativas para a emancipação desejante, política e produtiva, pode ele também ser, por seu aspecto material de fragilidade e vulnerabilidade, ou melhor, de precariedade, como prefere Judith Butler (2016), o primeiro objeto vitimizado pela violência programática de um regime de ordem e de *uso* ilimitado desses mesmos corpos para fins desumanizadores e propulsores de um tipo de catástrofe<sup>3</sup> que elege seus focos em deferência dos níveis mais explícitos de precariedade – de corpos não eleitos ao luto e, paradoxalmente, tão disputados para objetificação.

Dado esse contexto de problematização social, bioética e antropológica, queremos aqui juntos pensar em como esse deslocamento se dá e como podemos pensar produtivamente a partir dele *com* o campo estético. De qual forma as manifestações artísticas – esses *corpora* inventivos que se realizam na contrastante fruição de acontecimentos incorpóreos como a literatura, por exemplo – funcionam e nos sensibilizam para além de seus aspectos técnico-miméticos de metaforização apaziguante dos *casos extremos em que as pessoas se convertem em um terreno de luta de todos contra todos*, como assinala acima Federici? Para tal intuito, cabe-nos nessa oportunidade percorrer os meandros da peça dramaturgica *A mulher como de batalha, ou do sexo da mulher como campo de batalha na guerra da Bósnia*, dividida em trinta atos e composta pelo autor romeno, erradicado na França, Matei Visniec, em 1997, e que vem sendo um elemento recorrente de discussão acerca de instâncias que envolvem o estupro de mulheres em situação de guerra, o aborto nos casos que envolvem essa catastrófica circunstância, os mecanismos de manipulação das decisões frente os interesses obscuros das instituições envolvidas e o corpo, na explicitude das condições de precariedade, em meio e como *meio* a tudo isso.

---

<sup>3</sup> Sempre quando fizermos aqui uso da noção de *catástrofe*, teremos em vista não apenas seu aspecto semântico evidente de acontecimento agravante e desastroso, mas também levaremos em conta, ecoando sua etimologia grega de *katastrophé* - agitação, transtorno, ruína, desastre – sua instância performática que remete à tragédia clássica, em que a catástrofe como um acontecimento estético decisivo provoca o desenlace da ação na cena. Num terceiro nível ainda, pensamos em como Deleuze (2011) ressignifica o termo em relação à pintura de Francis Bacon, em *A lógica da sensação*, à medida que define o diagrama que ocorre na tela como uma catástrofe responsável por abater-se sobre os dados figurativos e probabilísticos, instando o surgimento de um outro mundo, por meio de traços, marcas irracionais, involuntárias, que desafiam a representação, o ilustrativo e o figurativo, porque, em última análise, uma catástrofe resiste a ser mimetizada. A catástrofe provoca, com suas desertificações assígnificantes na sensação, a chamada para que criemos a maneira para sair dela, formando a reivindicação por novas organizações estéticas, sociais e logicamente políticas.

Da questão espinozista “o que pode um corpo?”, dos embates referentes à corporeidade entre Descartes e Hobbes, que ecoam de Leibniz e Deleuze à Federici e Butler, passando pela distinção de um corpo anatômico e de um corpo atômico, sem órgãos, pressuposta por Antonin Artaud já no campo do próprio teatro (da *crueldade*), há toda uma rede de disputa conceitual de inestimável relevância para analisarmos como esse conceito que precisa de si para pensar singularmente a si mesmo é, com frequência, torturado, violado, assassinado em nome de corpos que se outorgam superiores e no direito de controlarem a vida *alheia, nua*, para acrescer a noção de Agamben (2010), não-qualificada ou pré-individual, *zoé*, que se distingue de *biós*, desde a partilha clássica da tradição aristotélica. Há evidentemente toda uma historicidade axiológica para uma vagina tornar-se um campo de batalha de guerras interétnicas em pleno final do século XX, como foi o caso da Guerra dos Bálcãs, em que do “nacionalismo libidinoso” à “pulsão por destruição” (VISNIEC, 2012), o estupro aparece como uma estratégia militar para desmoralizar o inimigo e ofertar a ele, sob a forma de uma guerra-relâmpago, o *golpe final de misericórdia*, a mais terrível e funesta humilhação, devastação: destroçar inteiramente, mas *poupar* da morte. Esses são, por sua vez, alguns dos índices que costuram o texto de Visniec, que, para nosso proveito, assinalemos, será analisado enquanto escrita literária exclusivamente, embora a obra se trate de uma peça para o teatro.

### **1 Algumas considerações acerca da relação entre as ideias de corpo e de posse**

O que buscamos estabelecer aqui, enquanto um exercício de pensamento crítico, é tão-somente uma linha de raciocínio – e a partir dela uma linha de fuga especulativa – a respeito de como as ideias de corpo e de posse passam em determinado momento histórico, filosófico e sobretudo político a serem esboçadas em conjunto. Ora, a virada epistemológica promovida pelo racionalismo das *luzes*, em conluio com o avanço da mercantilização acelerada da vida, que desemboca nas invasões imperialistas iniciadas no século XV, e abre espaço, em termos de uma escala industrial nunca antes vista, para uma necropolítica como a definirá Achille Mbembe (2018), tem como princípio a assimilação dos corpos humanos tanto como objetos para a extração produtiva (levada à escassez e ao esgotamento) quanto como propriedades privadas para legislar e impor as mais cruéis punições quando esses mesmos corpos se deslocam minimamente de seus enquadramentos esperados. O corpo da mulher, evidentemente, sofre, nesse contexto, severos regramentos dos quais quaisquer meros desvios *merecem*, a cargo de correção ou castigo exhibitório (a servir de exemplo), estarem sujeitos impunemente a

brutalidades como torturas, estupros e assassinatos em série como ocorreram nas inúmeras inquisições na Europa e fora dela, como um de seus primeiros *produtos* de exportação.

A realidade corporal e psicológica passa, portanto, a ser polissemicamente dissecada. A curiosidade pelo corpo ocupa a reflexão de uma época que quer se afastar dos paradigmas transcendentais que marcaram o pensamento medieval, preocupados, por sua vez, com os desígnios da alma, com as demandas do espírito, que, de certo modo, desaconselhavam moralmente a revelação desencantada e profanada dos organismos humanos. Simultâneo às definições cartesianas do corpo como uma “coleção de membros”, da filosofia mecanicista que vê o corpo como uma *fábrica*, popularizava-se na Europa o “teatro anatômico”, que expunha, em verdadeiras cerimônias públicas que incluíam até entradas pagas e música ambiente para entreter a audiência, dissecações viscerais realizadas por médicos, assumindo lastimáveis funções dramáticas, de corpos e órgãos a olho nu. No *Leviatã* de Hobbes, encontramos, nessa esteira, o corpo caracterizado como um “conglomerado de movimentos mecânicos que, ao necessitar de poder autônomo, opera a partir de uma causalidade externa, em um jogo de atrações e aversões em que tudo está regulado como em um autômato” (FEDERICI, 2017, p. 252). Da renúncia ao corpo típica ao ascetismo medieval, entra em vigor um período de explícito e minucioso cálculo sobre o corpo, que o degrada para propositalmente racionalizar suas faculdades e desenvolver o direito de, sobre elas, exercer um novo poder de posse. Não à toa, a instalação definitiva do sistema de propriedades privadas no campo e nas cidades é contemporâneo a esse momento: cercamentos e fronteiras em nome do progresso, da mitologia da segurança<sup>4</sup>; e a instituição efetiva de uma organização social, desencadeadora de guerras e crimes, que insufla a desigualdade entre os indivíduos<sup>5</sup>. Conhecendo como o corpo (último refúgio desses sujeitos sem parte) funciona, aumenta-se a possibilidade de administrar sua utilidade social; com o corpo feminino, por exemplo, vislumbra-se a intensificação da

---

<sup>4</sup> Cf. com duas obras que servem para traçar uma sólida linha teórica a respeito da segmentação dos espaços para a vida, da política dos cercamentos/cerceamentos, da troca simbólica da liberdade pela segurança já anunciada por Hobbes: Andrea Cavalletti, *La città biopolitica. Mitologie della sicurezza*, Mondadori Bruno, 2005 e Christian Dunker, *Mal-estar, sofrimento e sintoma: Uma psicopatologia do Brasil entre muros*, Boitempo, 2015. Ainda sobre esse aspecto, vale a leitura de *Migraaantes*, recente peça de Matei Visniec (2018) que aborda a problematização dos cercamentos em relação aos dilemas da migração atual na Europa.

<sup>5</sup> De Rousseau à célebre frase de Proudhon, *a propriedade é um roubo*, avança gradualmente a crítica à violência organizacional das privatizações dos espaços e dos meios de produção. Em seu “Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens” (1755), Rousseau (2008, p. 80), ao definir que “o primeiro que, ao cercar um terreno, teve a audácia de dizer *isto é meu* e encontrou gente bastante simples para acreditar nele foi o verdadeiro fundador da sociedade civil”, engendra sua crítica à tecnologia das posses e conclui que “a desigualdade, sendo quase nula no estado de natureza, obtém sua força e cresce com o desenvolvimento de nossas faculdades e os progressos do espírito humano, tornando-se finalmente estável e legítima pelo estabelecimento da propriedade e das leis” (ROSSEAU, 2008, p. 114).

reprodução biológica e as conseqüentes engrenagens para a proibição de eventuais interrompimentos da gestação.

As operações da máquina anatômica precisam então se tornar inteligíveis e controláveis. Como uma consequência inevitável desse processo, perceberemos aos poucos como o corpo adquire a qualidade de descartável, obliterável. Um corpo morto e um vivo não mais se diferem como antes. Para Descartes, a morte não deve ser mais lamentada do que a quebra de uma ferramenta<sup>6</sup>. E ainda mais: segundo o filósofo do *método*, o corpo está desvinculado da pessoa, literalmente desumanizado: *não sou este corpo* é o refrão de suas meditações. Sendo assim, “o corpo conflui com um continuum mecânico de matéria que a vontade pode contemplar, agora sem travas, como objeto próprio de dominação” (FEDERICI, 2017, p. 254). Se através das atribuições de Descartes e Hobbes podemos localizar as primeiras conceitualizações sobre a transformação do corpo em máquina de trabalho, isto é, em meio de produção cuja propriedade pertence a alguém por direito de aquisição, não será complexo imaginar como a banalização de um corpo qualquer, em nossos tempos, será tanto ou mais ainda naturalizada do que a própria ideia do que pode um corpo<sup>7</sup>. O uso científico da tortura é decerto uma forma elementar de guerra contra a dignidade do ser que vive, assim como é a reificação do corpo separado de um sujeito pensante que vive ali *dentro*, que sequer é passível de luto, de assistência e/ou proteção estatal. Alguns corpos – prega a teoria da dissecação em massa –, *podem* perecer a nossa vontade, outros não. O grau de infâmia se sofisticava quando é factível que certos corpos sejam violados, ou seja, que morram em vida e daí possam ainda gerar outras vidas, enquanto outros

---

<sup>6</sup> “Uma vez que seus mecanismos foram desconstruídos e ele próprio foi reduzido a uma ferramenta, o corpo pode ser aberto à manipulação infinita de seus poderes e de suas possibilidades. Fez-se possível investigar os vícios e os limites da imaginação, as virtudes do hábito e os usos do medo, como certas paixões podem ser evitadas ou neutralizadas e como podem ser utilizadas de forma mais racional. Nesse sentido, a filosofia mecanicista contribuiu para incrementar o controle da classe dominante sobre o mundo natural, o que constitui o primeiro passo – e também o mais importante – no controle sobre a natureza humana. Assim como a *natureza*, reduzida à ‘Grande Máquina’, pode ser conquistada e (segundo as palavras de Bacon) ‘penetrada em todos seus segredos’, da mesma maneira o corpo, esvaziado de suas forças ocultas, pode ser ‘capturado em um sistema de sujeição’ em que seu comportamento pode ser calculado, organizado, pensado tecnicamente e ‘investido de relações de poder’” (FEDERICI, 2017, p. 253).

<sup>7</sup> A urgência do problema ético que se destrava nas indagações de Espinoza, que divergem do cartesianismo, centra-se na ideia de que não sabemos, no limite, o que pode um corpo, isto é, não sabemos de quais afecções somos capazes, como tampouco sabemos até onde vai nossa potência. Uma qualidade intempestiva destaca o corpo em relação à destinação. Como chegamos a produzir nossas afecções ativas e “un maximum de passions joyeuses?”, é a maneira com a qual Gilles Deleuze (2018, p. 225) atualiza o postulado espinozista. Se o corpo *deve* ser banalizado, ou melhor, *alguns* corpos devem, é porque deixamos de levar em consideração as condições de afecção que condicionam um corpo, isto é, ao determinar que o corpo é mecânico, esvaziando-o de afecções e anulando sua potência para ações imprevisíveis, abre-se caminho para a dominação desses corpos que têm como comum apenas a materialidade para ser explorada.



corpos dão-se a si próprios o direito de violar, seja por *instinto selvagem* de libido ou por estratégia militar de vingança, como veremos na peça de Visniec.

De toda maneira, o que parece ficar explícita é a condição, por princípio, de precariedade de todo corpo, mesmo daquele que domina. Veremos ao final desse artigo como uma nova ontologia corporal através do entendimento da vulnerabilidade, conforme Butler, pode ser pensada como resistência à tradição ocidental das dominações e usos indevidos. Por ora, no entanto, resta-nos perceber que a mecanização do corpo implica a dimensão racional vista sob o viés do juiz, do administrador inquisidor, ou seja, é pelo cálculo da razão, desdobrada na função de dominação (fazer daquilo seu *dominus*, casa), que o estupro (a dissecação do corpo em vida, o adentramento forçoso e devastador), no contexto de uma guerra interétnica como a da Bósnia, pode ser concebido como *estratégia* para desmoralizar o inimigo. Estratégia: conjunto de ações pensadas para um fim, antes premeditada, refletida, racionalizada. Se os estados-nações (que abarcam cada qual sua etnia, língua e território) surgem em meio ao desenvolvimento da mentalidade burguesa, é pertinente observar que é justamente na subjugação *racional* do corpo do outro (estratégica, estatística e banalizável, repitamos) que encontramos as origens da subjetividade burguesa baseadas no autocontrole, na propriedade primeiramente de si, na ordem da lei e na responsabilidade pelos *seus*, que se estendem ao orgulho de uma memória e de uma identidade que, por se diferir do outro, pode, por ventura, transformá-lo em um campo de batalha em que a violência é apenas mais uma entre as ferramentas técnicas para a ampliação do que lhe é próprio, conforme o *seu* direito, legitimado entre aqueles que cabem no conceito de *mesma* identidade e raptam as máquinas de guerra para si próprios, desativando suas respectivas potências de combate contra o poder.

Ainda sobre o conceito de corpo muita coisa, é claro, poderia ser dita. Contudo, cabe-nos encerrar brevemente essa seção através de outra forma de *vê-lo*, de acordo com o que Gilles Deleuze nos traz a pensar. O corpo em Deleuze, nunca senão em tensão com o corpo sem órgãos<sup>8</sup>, é uma noção bastante pertinente e multifacetada. É preciso, num primeiro plano,

---

<sup>8</sup> Se, segundo Antonin Artaud, o juízo implica a organização dos corpos, o controle pelo organismo sincronizado, percebamos como os órgãos são, simultaneamente, os juízes e os julgados. Deus nos roubou o que Artaud nomeia como o *Corpo sem órgãos* (Cso) para introduzir o corpo organizado por onde o seu juízo se exerce. Porém o organismo não será somente onde o juízo divino se revela, ele será o espaço formal e circular em que deus dita a lembrança da dívida. Por outro lado, a ideia sem modelo do Cso (contraposta ao corpo anatômico, por seu caráter *atômico*) surge para deflagar a necessidade de reavermos esse corpo pré-individual, de inscrição *comum*, intensiva e afectiva. Uma poderosa vitalidade inorgânica atravessa a extensão desértica do Cso. Mas a que se refere essa vitalidade não-orgânica? De Artaud a Deleuze e Guattari, deduzimos a consolidação de um projeto poético e epistêmico que prioriza essa intensa vitalidade que, ao passo que desafia os órgãos e o juízo das organizações, manifesta-se como um maquínico acontecimento de dissenso. O Cso – “la substance immanente au sens le plus

entender o corpo não como aquilo que realiza uma ação propriamente expressa, mas sendo ele um plano orgânico onde algo se realiza, um plano de efetuação; somente assim o corpo pode se tornar substancial: “a realidade do corpo é a realização dos fenômenos no corpo” (DELEUZE, 2000, p. 200). Podemos notar que em Deleuze, assim como de Pascal a Gregory Bateson, o corpo é, com proveito, mais surpreendente e fascinante que a consciência. A seu passo, a consciência é somente um sintoma do corpo, um efeito, e não seu fundamento ou causa. O corpo sem órgãos, noutra polo, funcionaria anteriormente como um plano inorgânico e virtual por onde passam os acontecimentos e os conceitos. Os acontecimentos acontecem nos corpos, mas não são os corpos que produzem o acontecimento. O corpo dá ao acontecimento a sua possibilidade atual de acontecer e nada faz além disso que não seja pesar, resistir e insinuar-se. Sem dúvida, o corpo é fundamental, e tal consideração não o torna secundário, ele é uma exigência, já dizia-nos Leibniz, mas o que Deleuze busca destacar é que a interrogação de Espinoza, *o que pode um corpo?*, nunca esteve tão presente, e, de outro modo, Deleuze mostra como não é o corpo que exatamente nos faz sujeitos, ou faz o que somos, ou seja, o problema da idealização do corpo em determinadas teorias – corpo autônomo, corpo representativo (antes anjos que corpos), corpo antes que qualquer outra coisa –, é deslocado em Deleuze para a concepção do corpo como máquina – porém não ao maquinismo mecanicista de Descartes ou Hobbes, mas sim à produtividade das máquinas desejantes que operam por agenciamentos coletivos –, escorregando o problema, por sua vez, para o próprio problema do funcionamento dessas máquinas. *Ter um corpo*, em extensão, pode também ser uma questão interessante de se pensar com Deleuze, sobretudo no sentido dos modos de subjetivação. De fato, temos ou possuímos um corpo? “Um” apenas, tendo em vista que as singularidades e os fenômenos são coletivos? De alguma maneira (e qual, se sim) o possuímos, o controlamos ou somos guiados por ele? Com efeito, outro problema parece *tomar corpo* nesse intervalo: se os acontecimentos se efetuem tão-somente nos corpos, como podemos nos aproximar do que o acontecimento expressa se não olharmos primeiramente para os corpos, ou melhor, para como os corpos *lidam* com o que lhes acontece? O problema do acontecimento, certamente, nos faz voltar a pensar com devida emergência a questão dos corpos, dos corpos como fluxos de forças diferenciadas

---

spinoziste du mot” (DELEUZE; GUATTARI, 2018, p. 394) - traduz os devires de implicação da diferença, ofertando-lhes um campo consistente, tanto qual imanente, para que realizem suas fortuitas atualizações. Podemos chamá-lo, se quisermos estar literalmente com Artaud, oportunamente por *palco*, tendo em vista que esse palco nada será senão o Mundo. Palco para o Mundo e também corpo para o texto da arte. Campo de imanência, plano de consistência, em constantes transferências. A vitalidade inorgânica, portanto, responsabiliza-se por dar hospitalidade às relações do corpo concreto com forças imperceptíveis que se apossam ou são apossadas por ele.



em tensionamento com demais corpos. No limite, não há nada que possa fazer sentido, que possa ser capturado ou tocado, se não for a partir do corpo, e tal paradoxo se desenvolveu da mesma maneira, historicamente, em relação à alma, a deus, às essências sejam quais forem, antes de chegarmos à indagação física sobre o próprio corpo também como um acontecimento. Consideremos, portanto, que uma filosofia do acontecimento (não ideal), como é a de Deleuze, vem suplantar a reflexão transcendente, sem propriamente excluir a relevância do corpo empírico para o pensamento na imanência, até porque o corpo não “se define em primeiro lugar por sus caracteres orgánicos o físicos, sino por las obligaciones permanentes a las cuales somete el psiquismo: el cuerpo es ante todo una obligación” (LAPOUJADE, 2018, p. 27). Como agir quando tal obrigação torna-se, à força dos poderes mais perversos, um campo de batalha real e disputado deslealmente?

## **2 Dorra, um campo – dentre outrem – de batalha; Kate, psicoterapia, subconsciente culpado e valas comuns da obliteração**

*A mulher como campo de batalha*, portanto, trata-se de uma peça que relata, através das especificidades do drama, o destino redundantemente *dramático* e *catastrófico* de Dorra, personagem da qual pouquíssimo sabemos, com exceção de que nasceu na Bósnia e foi estuprada por cinco *guerreiros balcânicos* durante a guerra em questão. Internada em um centro clínico para recuperação de pacientes com traumas de guerra, na Alemanha, quase na fronteira com a Suíça (ironicamente, frente ao lago Constance), Dorra, ao longo dos meses de *tratamento*, conhece Kate, psicoterapeuta responsável por acompanhar seu *caso* a mando dos Estados Unidos. Os diálogos entre as duas personagens ocupam a maior parte da obra, intercalados por fragmentos do diário ou das fichas de observação de Kate; de um que outro monólogo dirigido ao público por parte de uma delas; de determinada cena espaçada de delírio revelador ou ainda pelo episódio que envolve uma  *festa* no lago em que ambas participam e se sintonizam informalmente, desenvolvendo uma interessantíssima *filosofia do mas* (a respeito da tolerância simulada que deságua no preconceito) que requisita sem dúvida o espaço de um segundo artigo para sua análise.

À medida em que Dorra assume a função de uma personagem de viés alegórico, que representa sobretudo um grupo, uma espécie de vítima-entre-tantas-outras, Kate é uma personagem individualizada, sobre a qual temos informação familiar acerca de seu passado, profissão, trajetória acadêmica e demais detalhes que a singularizam. A rigor, esse contraste

funciona propositalmente como denúncia da condição de mulheres *como* Dorra, e opera na peça um efeito de sensibilização mesmo através da alegoria. Kate McNoil (que de uma forma ou outra pode também ser percebida como uma figura alegórica, ainda que de modo distinto, porque mais sarcástico), estadunidense de Boston, trinta e cinco anos, descendente de família irlandesa, é casada e tem duas filhas que não vê há quatorze meses. Destacou-se por sua tese de setecentas páginas defendida em Harvard a propósito de Freud e é especialista em *neurose obsessiva*. Viajou para a Bósnia, contudo, para trabalhar como psicóloga dos escavadores das valas comuns que a guerra deixou pelo caminho ao longe de seus três anos, sem esconder que buscava, a partir disso e em nome da civilização e da ONU, um *porquê* para a própria vida. Após a sétima vala aberta, devido à intensidade da barbárie a qual foi exposta, pediu transferência para a clínica alemã, onde encontra Dorra, antes tendo ainda passado por um hospital na Croácia.

O texto se inicia justamente no Hospital Slavonski Brod, solo croata, em Maio de 1994, com a leitura de fragmentos do diário de Kate que revela, por sua vez, uma das máximas que tecem a peça até o desfecho: “Nas guerras interétnicas, o sexo da mulher se torna um campo de batalha” (VISNIEC, 2012, p. 99). Atravessado por notas de pretensão *teórica* que tentam descrever ou conceitualizar o horror dos estupros, suas aberrantes motivações e finalidades *estratégicas*, o diário de Kate é um recurso que reflete, em forma de fragmento, claro e escuro, a inutilidade do esforço analítico em meio aos destroços inevitáveis e irrecuperáveis da catástrofe sob a forma da guerra, responsáveis por instaurar um tempo de caos<sup>9</sup> em sua máxima extensão. “Poderíamos talvez compreender melhor a violência entre etnias se for traduzida em linguagem freudiana (...) libido nacionalista. Nacionalismo libidinoso. Sadismo infantil étnico” (VISNIEC, 2012, p. 99). *Neurose narcísica de etnia majoritária e neurose obsessiva da etnia minoritária* são outras duas opções para noções que desembocam na *pulsão de destruição* que Kate parece buscar teorizar em meio à experiência, dando horizonte a uma dimensão metaconceitual imanente à peça. De fato, o interesse *científico* (e também assistencialista) da médica estadunidense é ambíguo nesse e noutros contextos que logo se manifestarão no enredo,

---

<sup>9</sup> Aludimos ao *caos*, nessas circunstâncias, de acordo como Guattari (1992, p. 103) o qualifica, ou seja, não sendo uma pura indiferenciação cósmica e absoluta, mas possuindo uma trama ontológica específica, que aqui trataremos de assentar, mais tarde, sob as bases da ontologia da precariedade arquitetada por Butler. Desse modo, o caos será nada menos do que um espaço-tempo “povoado de entidades virtuais e de modalidades de alteridade que não têm nada de universal. Não é o Ser em geral que irrompe, na experiência cósmica da psicose, ou na relação pática que se pode manter com ela, mas um acontecimento datado, marcando um destino, inflectindo significações anteriormente estratificadas”.

no sentido de duvidarmos dos propósitos éticos de Kate, a ponto de a vermos como uma espécie de impostora – estando ela consciente ou não dessa condição.

Nos fragmentos seguintes, surgirão outras confecções instrumentais da Ph.D. em Harvard, como o vínculo conceitual entre a frustração nacionalista e a frustração sexual, marcados pelo nacionalismo depressivo, ancestral-fantasmático e, na maioria das vezes, sequer em algum momento validados historicamente. Sem entrar nos critérios que particularizam a guerra dos balcãs, mas antes utilizando *essa* guerra para pensar na desventura infeliz que ocorre em praticamente todas as guerras (ainda mais nas interétnicas) – movimento o qual o próprio Visniec parece propor – centremo-nos, portanto, no estupro como estratégia militar de dominação e humilhação do inimigo: no drama desses corpos decorrente da linhagem *pensante* sintetizada acima. Tal índice perverso não somente percorre integralmente a peça, mas é também focalizado de acordo com sua própria violência de replicação, ou seja, observaremos que na prática terapêutica de Kate há um segundo estupro que se desenvolve em Dorra. Nos dois primeiros atos apenas compostos por diálogos entre as duas, tão-somente é Kate quem fala, ou melhor, pergunta, investiga, *disseca*. Dorra só pronunciará sua primeira palavra no sexto ato, quando repete, a sós, à noite, o enunciado *eu te odeio* incansáveis vezes. É pertinente assinalar que nesses primeiros encontros a estratégica discursiva que mais chama atenção em Kate é a recorrente enunciação *não peço que me responda* frente o silêncio perturbador da paciente, mesmo sem cessar de interrogá-la. O diário de Kate, nessa esteira, logo nos fará mostragem de suas notas a respeito do nacionalismo e da pulsão suicida acelerada por certa *cisão do eu* que marca a inscrição do guerreiro balcânico. A frustração ancestral, na corrente da linguagem freudiana, desemboca então no adoecimento após a *conquista* (a apropriação indevida e à força) do objeto de desejo: “o guerreiro encontra finalmente sua condição ideal na frustração (portanto, na guerra)” (VISNIEC, 2012, p. 108). Na sequência disso, temos acesso à primeira ficha técnica de observação de Kate, através da qual descobrimos que Dorra foi estuprada há duas semanas daquela ocasião e sofre, em função do episódio, de *neurose traumática*. A frieza e o distanciamento das descrições médicas dão o tom dos intervalos entre os diálogos, como que simulando a revelação dos verdadeiros bastidores da *ação de saúde*: extensão e domínio das posses.

Quase que num gesto artauniano, acompanharemos em seguida o refrão odioso de Dorra se dirigir a deus, ao passo que ela admite que não podemos perdoá-lo, pois os perversos dominarão o mundo. Dorra dirá não acreditar que haja sentido em tudo que se conta, pondo em jogo a própria validade da comunicação terapêutica que ali se instaura para *consertar* seus

traumas, e que, contudo, como acabamos de insinuar, dá continuidade ao estupro na dimensão da rememoração. Com efeito, é Kate mesmo quem observa e traduz tal reflexo ao definir a *performance comportamental* de Dorra como *alteração do ego* que encontra *refúgio no silêncio* como forma de *defesa*; a guerra segue tal qual nesse plano: “Toda tentativa de entrar em comunicação com o sujeito é percebida por ele como uma agressão. Para o sujeito, o estupro continua” (VISNIEC, 2012, p. 115). A confissão, o desabafo, a fala, de modo geral, não é dotada, nesse contexto, da *dádiva da cura*. E reparemos como a instância de uma reflexão metadramatúrgica entra em jogo e se espalha pelo texto performando certa replicação oscilante do drama no corpo e na peça em andamento.

É, portanto, na vagina assumida como campo de batalha que se manifesta o ódio incomensurável. O soldado balcânico, em grande parte com ensino superior e confortáveis condições materiais, expõe-se aos gritos das mulheres ao invés das balas e dos tanques. A violação da mulher do inimigo étnico, há pouco seu vizinho, colega ou amigo (sabe-se que a maioria dos estupros era operado por pessoas conhecidas das vítimas, ou que moravam há menos de sessenta quilômetros), torna-se assim o *golpe de misericórdia*. Para o hilariante conceitualismo de Kate, trata-se da revanche freudiana dos povos que nunca tiveram país, porém para mulheres como Dorra, o que isso interessa ou alterna? A guerra-relâmpago ocorrida pela forma obviamente milenar do estupro tem como intuito desestabilizar com a maior eficácia possível o adversário. Muitas das violações, aliás, foram relatadas como punição por casamentos mistos do ponto de vista étnico. As notas esparsas de Kate sintetizam a engenharia da agressão transformada em estratégica militar:

Nas guerras interétnicas, o sexo da mulher encarna a resistência. O novo guerreiro estupra para quebrar essa resistência. Ele pensa em dar um golpe de misericórdia em seu adversário. Depois de ter posto ao abrigo sua mulher, sua filha, sua mãe, sua irmã, o combatente se lança na perseguição da mulher, da filha, da mãe, da irmã do seu adversário. (...) antes de ficar frente a frente, o guerreiro interétnico espera poder destruir a fonte de vitalidade do seu adversário. (...) Para resumir, com seu inimigo sendo seu irmão, o guerreiro sabe que as mulheres que rodeiam seu inimigo são ao mesmo tempo sua fonte de vitalidade e seu ponto mais frágil. Os combatentes não violam por puro prazer selvagem ou por causa da tentação sexual. O estupro é uma forma de estratégia militar para desmoralizar o inimigo (VISNIEC, 2012, p. 119).

O estupro, desse modo, investe ao mesmo tempo contra a casa e o sagrado: por onde passa, arrasa, e, sobretudo, pelo corpo que *passa* (e não *passa*), destroça-o por todos os seus níveis e para fora dele. As trocas entre as duas personagens gradualmente vão despertando algumas inquietações: a cura forçada será o novo estupro? A continuação? Põe mais fogo na lareira? No ato onze, duas passagens provocam tais sentidos: Kate ao comentar que é bonito o

fogo na lareira, frente ao silêncio imediato de Dorra, e quando a mesma admite que está ali porque *precisa* de Dorra. O jogo perverso de interesses cada vez mais dá seus indícios, fazendo de Kate, com certa frequência, praticamente uma cúmplice dos violadores, embora, em tese, recoberta de uma ingenuidade filantrópica que pode nos levar a inscrevê-la como também vítima de uma estrutura maior e tal qual cruel do sistema de poder. Será, no entanto, nas falas dirigidas ao público por parte de Dorra que a sensibilização da peça ganha relevo. Quando Dorra disserta sobre os balcãs, busca ela enunciar uma crítica que parte a rigor daqueles sujeitos, mas que decerto serve para toda classe de homens tomados pelo *pathos* nacionalista-bélico transformado em máquina suicidária (aqui, a crítica em extensão aos Estados Unidos fica nítida). Se por um lado, tais homens são sentimentais e bebem muito, as mulheres são reduzidas a meras *parideiras*, animais destinados à reprodução e ao manutenção dos novos guerreiros viris, *imbrocháveis*. Tomada de melancolia ancestral, Dorra, em cena, passa a representar o homem balcã, destacando seu lastro de *mendigos da Europa*, de perversos mesquinhos que veem na mulher a continuação da mãe e/ou a mulher megera que se vingava de seus excessos fazendo-lhes usar no trabalho a camisa branca e limpa por elas, como uma repreensão colada na pele, uma gaiola movente.

Ao que concerne novamente os diálogos entre ambas mulheres, destaca-se outro recurso técnico-terapêutico de Kate, o de afirmar a todo instante que *não quer saber de nada*. Kate simula o desinteresse sobre os detalhes para tentar arrancá-los de Dorra, via desenvolvimento da oportunista confiança. Dorra, que a tudo rebate com compreensível indignação, aparece na quarta ficha de Kate como saindo de seu *estado de prostração*, acertando a conta com o mundo através de descabros eventuais e da energia negativa propulsada pela agressividade. Entretanto, a ira de Dorra irá ampliar-se quando percebe que está sendo enganada, rompendo com o tom sinuosamente compassivo da médica: “Você mentiu pra mim. Você não precisa de mim” (VISNIEC, 2012, p. 137). Enquanto Kate procura dissuadi-la dos ataques corpóreos contando sobre as filhas, Dorra lhe atravessa dizendo que *tem horror de pergunta*, ridiculizando suas técnicas de sutil tortura e afirmando que a morte é mais forte que a vida; somente o ódio a faz seguir viva (*deus*, em chave artauniana, responsável por enclausurar, cercar/cercear, a liberdade pré-individual dos órgãos). Nessa sequência, ficamos sabendo que Dorra está grávida, que quer abortar o quanto antes, porque se sente suja, e quer ir logo embora daquela *casa de repouso dos Estados Unidos*. *Ir para onde?*, é a questão que lhe devolve Kate. Uma série de cenas de delírio de Dorra fazem-na assumir que *aquela criança não tem pai*, nem nome, enquanto Kate tenta consolá-la falando da própria família. O *animalzinho*, segundo Dorra, a

mastiga e a devora por dentro. *Seu pai é a guerra*. Ao sonhar com o feto, sente-se vazia e acusa-o de já ter *comido toda sua carne*. A gestação parece surgir então como um terceiro estupro: o físico e factual, primordial; o segundo, através da comunicação forçada e da violência das indagações; e agora o feto simbolizando, no drama da carne do corpo, uma terceira dobra, dando *vida* ao continuum de horror. Dorra implora para o feto parar com esse *teatro*, que se baseia em obrigá-la a alimentá-lo; caso ela se negue, o feto grita – os gritos são escutados por Dorra como os uivos tenebrosos de mulheres violadas. Para ela, o *filho da barbárie* não tem direito de ser posto no mundo. O dilema que marca o final da peça se instala a partir do instante em que Kate expressa querer o filho para si: “Dorra, se você não quer esse filho, dê ele pra mim” (VISNIEC, 2012, p. 180). Dorra diz para então pegá-lo imediatamente. Kate, contudo, passará gradualmente a convencê-la de não abortar, pois ficará com ele desde a hora do nascimento.

Na última entrada do diário de Kate, somos transportados a uma floresta de Srebrenica, onde acontece uma das escavações das valas comuns que têm como função a obliteração dos corpos não passivos de luto. É aqui que sabemos que ela *pirou* com a abertura da sétima vala, ao não suportar presenciar a sequência de objetos que remetem a uma família inteira enterrada. Num diálogo que se atravessa ao meio da cena entre ela e Dorra, é agora a mulher balcânica quem assume o papel de terapeuta, questionando (e mimetizando) Kate a respeito daquela desistência. Ambas parecem nesse período dividir uma mesma habitação; a barriga de Dorra está enorme e sabemos que ela já leu o diário da *companheira*. Em quebra com essa atmosfera de suposição onírica, voltamos à escuridão do quarto de Dorra, na clínica, quem, por sua vez, vivencia um pesadelo em que o feto diz não poder ficar quieto dentro dela, porque tem medo. O feto a seguir a ameaça: se não o acariciar, ele irá berrar outra vez. O antepenúltimo ato, de número vinte e oito, é fundamental nesse desenrolar. Dorra questiona-se sozinha acerca das razões que levam Kate a querer a criança: “Por que você insiste em continuar por aqui? Você não é responsável. Não é culpada (...) não é você que deve representar o papel da América que faz *mea culpa*” (VISNIEC, 2012, p. 187). Kate entra, e ambas travam o derradeiro diálogo entre si. Dorra pontualmente se recusa a dar *essa criança* para os Estados Unidos. *Você quer esse filho para suas experiências freudianas?* À beira de uma crise nervosa, Kate acaba confessando que quer o filho como uma espécie de pagamento por todos aqueles cadáveres desenterrados: *tenho o direito de voltar para casa com essa criança!* Considera o ventre de Dorra como uma *vala comum*. *Essa criança é um sobrevivente, Dorra*. Argumenta, com o olhar perdido, que a natureza tem medo do vazio, que as leis naturais nada têm a ver com a barbárie humana... “Veja



só, seu filho é um menino. Como sempre, depois da guerra, nascem mais meninos que meninas. A natureza, Dorra, zomba dos canalhas” (VISNIEC, 2012, p. 190).

Ante a polêmica suscitada pela peça, entre a decisão de Dorra em abortar ou seguir com a gestação, diversas camadas de sentido ético e político atravessem o juízo sobre tais ações em meio ao continuum catastrófico erigido pela guerra e suas consequências infames. As opiniões, naturalmente, dividem-se. A última cena é tanto reveladora como paradoxal, ampliando a sensação de controvérsia a propósito do destino do *filho da guerra*. Evidentemente a problematização situa-se entre duas perspectivas divergentes: a) Dorra deve seguir seu desejo incipiente e abortar, pois, além de esse ser um direito humano básico, não vê cabimento em dar sequência a uma gravidez gerada pela blasfêmia integral do estupro coletivo; b) Dorra deve ter a criança, como um gesto renovador da humanidade, que supera toda violência anterior, centrando na possibilidade de vida desse *sobrevivente* toda esperança por um mundo-outro. Vejamos que o longo mecanismo de convencimento operado pela terapêutica de Kate incide na decisão na medida que Kate, narcísica e representante dos interesses norte-americanos, parece *tratar* Dorra apenas com o intuito de *salvar* o feto do aborto. O dilema que se instala no final da peça é, de fato, instigante. Certamente um posicionamento progressista, feminista e minimamente solidário à situação precária de Dorra, tende a, nessas circunstâncias, ser a favor do aborto. No entanto, o que ocorre no desfecho do último ato frustra a expectativa dessa inscrição: trata-se de uma carta de Dorra dirigida a Kate. Supõe-se que já se passaram alguns meses. Dorra comenta a respeito de seus pedidos de imigração junto a embaixadas de vários países. “Os Estados Unidos, eu não quero” (VISNIEC, 2012, p. 197). Somos informados, portanto, que o bebê está bem e pesa seis quilos. Ou seja, Dorra acabou mesmo convencida pelo *tratamento* de Kate. A revelação do motivo que fez Dorra decidir pela *vida* do filho da guerra, embora tenha seu viés poético, é bastante polêmico, e tende à perspectiva moralista. Ao passear pelo lago, logo após Kate ter deixado a clínica, Dorra observa um anúncio colocado numa árvore: “Informamos que esta árvore está morta. Ela será cortada na semana do dia 2 a 8 de Abril. Em seu lugar será plantada imediatamente, para sua alegria e felicidade, uma árvore nova” (VISNIEC, 2012, p. 198). Dorra lê o anúncio repetidas vezes, e pela *força* daquela metáfora, diz-se decidida a *ficar com meu filho*. Antes da decisão, Dorra, no penúltimo ato, descreverá seu país à plateia. Alguns trechos desse monólogo falam por si próprios e dão fim a essa seção:

Meu país é um grupo de prisioneiros que a gente se apressa a executar e que a gente os obriga a cavar, eles próprios, a fossa comum onde serão enterrados. E enquanto

cavam topam com uma outra vala comum, onde jazem os soldados da Segunda Guerra Mundial

Meu país é uma mulher que, aterrorizada pelo medo, começa a sangrar abundantemente no momento mesmo em que seu estuprador começa a tirar sua blusa. Enojado, ele a cobre de insultos e a deixa partir.

Meu país tem mais precisamente a imagem desse mercado na Bósnia, chamado Mercado Arizona, onde se vendem filhas para jogá-las na prostituição no Ocidente. Elas são vendidas num leilão, pagas em dólares, mas às vezes em maços de cigarro.

Ou então esse grafite atribuído aos capacetes azuis holandeses: “Ela é desdentada, tem bigode e cheira à merda? É uma garota bósníaca”.

É isso o meu país, é uma mãe que não pode fazer seu luto, pois o cadáver do filho morto em Srebrenica ainda não foi identificado. Finalmente, ela enterra uma de suas camisas para poder chorar à vontade sobre a tumba.

Ou então meu país é um cachorro jogado vivo num poço no meio de um vilarejo queimado e abandonado. Antes de morrer, o cachorro ainda tem forças para uivar durante três dias. (VISNIEC, 2012, p. 194-195).

### 3 Uma nova ontologia corporal e seus efeitos no plano estético

Como numa espécie de atualização aberrante do mito do rapto das sabinas pelos romanos, nas guerras interétnicas balcânicas foi de fato uma estratégia estrutural, por parte dos *guerreiros*, a de estuprar as mulheres vizinhas para fecundar, naqueles óvulos-ferramentas, sua própria insanidade, impressão de continuidade e vontade de dominação identitária. O golpe de misericórdia de que fala a peça, a sujeição atemporal dos corpos reprodutivos femininos pela força de vingança, o caos implantado entre as enfermidades do nacionalismo e da frustração ancestral, marcam, dentre outros índices, o teor de violência desmedida e covarde normalizado nos contextos que em mulheres são tornadas, e então *tomadas*, como campos de batalha. Se num primeiro momento quisemos repensar os impulsos primordiais da tradição humanista/racionalista sob seu viés de vinculação do corpo à posse, à domesticação e à exploração reificante, agora gostaríamos de propor uma breve reflexão acerca de uma possível linha de fuga dessa orientação que deu moldura aos casos catastróficos, suicidários e necropolíticos como os tratados na peça de Visniec.

Da filosofia mecanicista, do teatro anatômico e da historicidade dos estupros coletivos<sup>10</sup> que rasuram a experiência ocidental, à proposta de uma outra-ontologia que parta das condições

---

<sup>10</sup> “Como demonstrou Jacques Rossiaud em *Medieval Prostitution*, na França, as autoridades municipais praticamente *descriminalizaram* o estupro nos casos em que as vítimas eram mulheres de classe baixa. Na Veneza do século XIV, o estupro de mulheres proletárias solteiras raramente tinha como consequência algo além de um

de precariedade rumo a uma nova partilha das igualdades de gênero e do respeito inclusivo e radical das diferenças, desdobrada na potência de denúncia e sensibilização manifestada no plano estético, há decerto um longo caminho. O conflito talvez ainda siga encenado dentro da pessoa, de modo imanente (traumático e/ou inconsciente), mas sem dúvida sua exterioridade, ou melhor, a exterioridade dos corpos, é um elemento de extrema importância para o manutenção da dignidade das vidas e das liberdades por elas performadas. Judith Butler, em *Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?*, obra em resposta às guerras contemporâneas, propõe considerações bastante pertinentes acerca das relações múltiplas entre vida precária, processos de direito ao luto e defesa da integridade corpórea. A própria ideia de quadros, ou enquadramentos (*frames*), epistemológicos usados pela autora nos interessa particularmente em relação às imagens estéticas. Partindo do problema ontológico de *o que é uma vida?*, posto em cena anteriormente, Butler explora o plano das condições precárias da existência que nos impõem obrigações relativas à sobrevivência, à alteridade e à prosperidade comum.

A tomada de consciência sobre a condição precária da vida, portanto, incita a questão acerca de “em que condições torna-se possível apreender uma vida, ou um conjunto de vidas, como precária, e em que condições isso se torna menos possível ou mesmo impossível” (BUTLER, 2016, p. 15). A apreensão da vida como precária não se reduz a uma mera necessidade intuitiva de proteção, ou, como apontaria negativamente Hegel, à condução de uma potencialização da violência por certos grupos de pessoas que nutrem o desejo de assolar outro grupo percebido como mais vulnerável. A nova ontologia corporal que a autora reivindica implica, sobretudo, repensar a precariedade, o vulnerável, a dor, a interdependência e a exposição das substâncias corporais com desejos e linguagens sob as quais performamos nossos eus, ou nossos *nós*. Uma ontologia política que preze pelo pertencimento social *na* igualdade

---

puxão de orelha, até mesmo nos casos frequentes de ataque em grupo. O mesmo ocorria na maioria das cidades francesas. Nelas, o estupro coletivo de mulheres proletárias se tornou uma prática comum, que se realizava aberta e ruidosamente durante a noite, em grupos de doze a quinze que invadiam as casas ou arrastavam as vítimas pelas ruas sem a menor intenção de se esconder ou dissimular. Aqueles que participavam desses ‘esportes’ eram aprendizes ou empregados domésticos, jovens e filhos das famílias ricas sem um centavo no bolso, enquanto as mulheres eram meninas pobres que trabalhavam como criadas ou lavadeiras (...) em média metade dos jovens participou alguma vez nesses ataques (...) o estupro de mulheres pobres com consentimento estatal debilitou a solidariedade de classe que se havia alcançado na luta antifeudal” (FEDERICI, 2017, p. 104). A *resolução* para diminuir a onda de estupros foi a prostituição gerida pelo Estado, ou seja, a criação de centenas de bordéis municipais que abrigavam jovens de *reputação destruída*, vistos tanto como um remédio útil contra a turbulência juvenil quanto como remédio contra a homossexualidade que boicotava a reprodução de novos trabalhadores: “até mesmo a Igreja chegou a ver a prostituição como uma atividade legítima. Acreditava-se que o bordel administrado pelo Estado provia um antídoto contra as práticas sexuais orgiásticas das seitas hereges, e que era um remédio para a sodomia, assim como também era visto como um meio para proteger a vida familiar” (FEDERICI, 2017, p. 106).

se singulariza através da decisão de tomar o “ser”, o “onto”, dessas práticas, como um ser que está sempre entregue aos outros, a normas e organizações históricas contingentes que se desenvolveram com o intuito de maximizar a precariedade para alguns e minimizá-las para determinados entes privilegiados. Ora, ser um corpo é estar exposto a modelagens e formas sociais articuladas de acordo com as engrenagens das relações de poder em jogo. O conceito de precariedade, tido como um conjunto de condições para existir, constitui uma linha de fuga (de evasão) da ordem mecanicista – que a injúria (*injury*), violando-a como retaliação equiparada – e um ponto de partida para um novo pensamento ético das políticas progressistas de esquerda, “de modo que continuem excedendo e atravessando as categorias de identidade” (Ibid., p. 16). Os *enquadramentos* que introduzimos acima, empreendimento epistemológico que Butler exercita em sua obra para relativizar o naturalismo transcendido como verdade, atuam para diferenciar as vidas das quais podemos apreender daquelas que não somos capazes, por escaparem constantemente dos regimes outorgados de visibilidade e, inclusive, de inteligibilidade. Se de fato o reconhecimento do ser (no sentido hegeliano) depende da normatividade axiológica que uma sociedade erige ao longo do tempo, é também um elemento irremediável dessa equação, entretanto, o deslocamento ruptural da interpretação dessas normas à medida em que elas são repetidas, esgotadas pela criticidade, isto é, os esquemas normativos do reconhecimento se interrompem mutuamente e fazem emergir e desaparecer, na promoção da oscilação dos valores, possibilitando a inscrição praticamente espectral de sujeitos e vidas que não *são*, ainda que existam, ou melhor, insistam em existir. Como a vida pode exceder as diretrizes deterministas impostas pelo meio-social e, não *sendo*, súbito passar a ser reconhecida tal qual, em termos de igualdade de justiça, como uma existência como qualquer outra?

O reconhecimento é propriamente mais que um ato imediato entre os sujeitos; ele torna-se uma cena, um acontecimento performático, na medida em que é recíproco e em que as condições de reconhecimento passam a ser vistas como condições gerais que preparam ou modelam um ser vivo à instância de sujeito reconhecível, logo dotado de direitos<sup>11</sup>, de proteção, de posse, de liberdade de circulação, etc.; nesse sentido, Butler mostra como a condição de ser reconhecido precede o reconhecimento, questionando sempre quando possível a ideia de pessoa como individualidade e a ideia de identidade como representação de uma comunidade fechada

---

<sup>11</sup> De maneira pontual e levando em conta a Era do Antropoceno em que vivemos, ao implicarmos a precariedade como uma desfundamentação, sobretudo do *direito natural*, é aliás conveniente estabelecer que, “em referência a qualquer coisa viva, não é possível afirmar antecipadamente que há um *direito à vida*, uma vez que nenhum direito pode evitar todos os processos de degeneração e de morte; essa pretensão é a função de uma fantasia onipotente do antropocentrismo (uma fantasia que também busca negar a finitude do *anthropos*)” (BUTLER, 2016, p. 37).

em si; ora, o que propulsiona o delírio bélico e aterrorizante entre os povos balcânicos a não ser a violência do reconhecimento identitário nesses critérios, a ponto de verem a mulher-outra enquanto um objeto (não-ser) legitimado ao estupro e às mais vis aberrações que dilaceram a integridade desses corpos existentes, porém fora do aceito? Essa figura viva situada fora das normas da vida, do enquadramento fornecido pela norma, Dorra, com efeito, torna-se um duplo ameaçador cuja ontologia não pode ser assegurada, e que, sendo assim, esse ser vivo está aberto à apreensão, à dominação, à revelia da própria proteção, porque, além de tudo, esse corpo-não-autorizado ameaça a integridade do autorizado. Nesse viés, ser enquadrado ganha uma nova significação, de cunho policialesco, *to be framed*: ser incriminado, enquadrado pelo agente policial que possui o direito de força de lei sobre aquele corpo-outro, significação essa que atua em coexistência com o sentido de enquadrar um quadro a partir de uma moldura, de um recorte, que ao passo que enclausura em relação ao espaço geral, também dá destaque, atenção quanto à visibilização.

Os enquadramentos que a peça de Visniec elabora através da sequência dos *atos* cênicos, mesmo aqui analisados isoladamente enquanto textualidades, fornecem-nos materialidade expressiva para refletirmos a propósito de como a cena estética, em meio ao acontecimento irremediável da política da ficção que a engendra, pode sensibilizar nosso sentido crítico, fora da normatividade representativa (mimética) do reconhecimento identitário, ao passo que suscitam, como denúncia *no* imaginário afectivo, o clamor pela justiça e pela igualdade das múltiplas inscrições<sup>12</sup>. Butler (2016, p. 26-27), ao comentar as imagens que escapam dos muros de Abu Ghraib e a poesia de Guantánamo recuperada por advogados dos direitos humanos, teoriza tal agenciamento entre a manifestação política e o recurso da sensibilização estética (*comoção*, nas palavras da autora):

o enquadramento rompe constantemente com seu contexto, esse autorrompimento converte-se em parte de sua própria definição. Isso nos conduz a uma maneira diferente de compreender tanto a eficácia do enquadramento quanto sua vulnerabilidade à reversão, à subversão e mesmo à instrumentalização crítica. O que é aceito em uma instância, em outra é tematizado criticamente ou até mesmo com incredulidade. Essa dimensão temporal variável do enquadramento constitui, igualmente, a possibilidade e a trajetória de sua comoção (...) desse modo se

<sup>12</sup> Não percamos de vista igualmente que a própria ideia de corpo para Butler (2019, p. 216), em consonância com Deleuze, é dramática, ou seja, envolve a contingência de uma construção, de nenhum devir antes senão estético, de um conjunto de possibilidades não referenciais que são cênicas e performativas: “O corpo não é uma materialidade fatídica, terminada na sua própria imagem; ele é uma materialidade que carrega, pelo menos, certos significados, e esse carregar é fundamentalmente dramático. Por dramático, quero dizer que esse corpo não é apenas matéria, ele é uma materialização contínua e incessante de possibilidades. As pessoas não são seus corpos, mas fazem seus corpos – essa diferença de ser e fazer é fundamental”.

estabelecem as condições para surpresa, indignação, repulsa, admiração e descoberta, dependendo de como o conteúdo é enquadrado pelas variações de tempo e lugar. O movimento da imagem ou do texto fora do confinamento é uma espécie de “evasão”, de modo que, embora nem a imagem nem a poesia possam libertar ninguém da prisão, nem interromper um bombardeio, nem, de maneira nenhuma, reverter o curso da guerra, podem, contudo, oferecer as condições necessárias para libertar-se da aceitação cotidiana da guerra e para provocar um horror e uma indignação mais generalizados, que apoiem e estimulem o clamor por justiça e pelo fim da violência. (BUTLER, 2016, p. 26-27),

Tendo em vista, a partir de uma dupla pinça, que a arte também não pode acabar com os estupros e que os corpos/corpora existem, todos eles, antes por causa de suas condições de precariedade do que em função de seu reconhecimento normativo, podemos assinalar a potência transformadora e democratizante do exercício estético para fazer política, ou seja, para integrar, através dos movimentos da afecção, a cena política, para sofisticá-la, em última análise, e para levá-la, por fim, para além dos limiares da representação, em função da produção de novos enquadramentos que mais diferem do que repetem. Adjunta a essa função sensibilizante e crítica, o agenciamento da ontologia dos corpos precários e do acontecimento estético – levando em conta que esse, como nos diz Deleuze sobre as literaturas menores, tem como uma de suas finalidades a criação de um povo<sup>13</sup>, de um povo que *falta* – implica socialmente a consideração de que o “nós”, no limite, não se reconhece, nem pode se reconhecer, pois está “cindido desde o início, interrompido pela alteridade, como afirmou Levinas, e as obrigações que ‘nós’ temos são precisamente aquelas que rompem com qualquer noção estabelecida de ‘nós’” (BUTLER, 2016, p. 31), ou seja, que talvez não haja melhor espaço (embora irrealocável) para essa comunidade que vem que seja outro senão o da arte.

Ao assumirmos a precariedade compartilhada dos corpos como uma condição para a existência, reformulamos a partilha do sensível e entendemos de forma mais pertinente e crítica como corpos podem ainda hoje, e desde sempre, serem eventualmente vislumbrados como campos de batalha, seja na realidade das guerras, na realidade dos cotidianos mais íntimos ou mesmo então na singularização de índices temáticos como esse na imanência da ficcionalidade e na respectiva reflexão estética, emancipadas ambas das diretrizes do real, mas não

---

<sup>13</sup> Em ressonância a Henri Bergson, Deleuze (2011a, p. 14) afirma que “compete a função fabuladora inventar um povo. Não se escreve com as próprias lembranças, a menos que delas se faça a origem ou a destinação coletivas de um povo por vir”. E assim, segundo o autor francês (Ibid., p. 16), encontramos proveitosamente um possível e resistente fim-outro da literatura, o de colocar em evidência no delírio da criação potente de uma saúde literária, outro modo mesmo de postar a invenção de um povo, isto é, de uma possibilidade de vida que abranja um corpo sem órgãos, sendo uma tarefa singular da literatura a de “escrever por esse povo que falta... ('por' significa 'em intenção de' e não 'em lugar de')”, por não se tratar de uma questão de representatividade, identitarismo ou representação em sentido estrito.



completamente desvinculada das políticas que o pautam. *A mulher como campo de batalha*, drama *no* drama, peça de arte, relacionada à cena das teorias transversais que tentamos aqui abordar, tecer e costurar – embora traga em seu desfecho um dilema e uma decisão sobre ele (o aborto) um tanto desviante de nossas posições –, formam um instigante agenciamento (e por que não dizê-lo tal qual precário?) para uma das possíveis atualizações do debate entre o corpo na política, a teoria literária e os horizontes diferenciais que com frequência os associam. Como dissemos, a peça de Visniec, ou qualquer outra, não acabará com os estupros e com os campos de batalha espalhados pelo drama do mundo, mas, com efeito, pode servir às conversações democráticas no sentido da sensibilização e da denúncia da violência aberrante, a partir de um plano dimensional e afectivo que talvez só o espaço estético possa oportunizar - sobretudo sem que nenhum corpo seja organicamente na pele violado e destruído.

## Referências

AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer. O poder Soberano e vida nua I*. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

BUTLER, Judith. *Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?* Tradução de Sérgio Tadeu e Arnaldo Marques. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

BUTLER, Judith. Atos performáticos e a formação dos gêneros: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. In: HOLLANDA, de. Heloísa Buarque (org.). *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Tradução de Pê Moreira. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019.

CAVALLETTI, Andrea. *La città biopolitica. Mitologie della sicurezza*. Milano: Mondadori Bruno, 2005.

DELEUZE, Gilles. *Spinoza et le problème de l'expression*. Paris: Les Éditions de Minuit, 2018.

DELEUZE, Gilles. *A dobra: Leibniz e o barroco*. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. Campinas: Papyrus, 2000.

DELEUZE, Gilles. *Francis Bacon: lógica da sensação*. Tradução de José Miranda Justo. Lisboa: Orfeu Negro, 2011.

DELEUZE, Gilles. A literatura e a vida. In: *Crítica e clínica*. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2011a.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *L'anti-Oeipide – capitalismo et schizophrénie 1*. Paris: Les Éditions de Minuit, 2018.

DUNKER, Christian. *Mal-estar, sofrimento e sintoma: Uma psicopatologia do Brasil entre muros*. São Paulo: Boitempo, 2015.

FEDERICI, Silvia. *Calibã e a bruxa. Mulheres, corpo e acumulação primitiva*. Tradução de Coletivo Sycorax. São Paulo: Editora Elefante, 2017.

FOUCAULT, Michel. Os corpos dóceis. In: *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Tradução de Raquel Ramalhe. Petrópolis: Vozes, 2004.

GUATTARI, Félix. *Caosmose: um novo paradigma estético*. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. São Paulo: Editora 34, 1992.

LAPOUJADE, David. *Las existencias menores*. Traducción de Pablo Ires. Buenos Aires: Ed. Cactus, 2018.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção e política da morte*. São Paulo: n-1 edições, 2018.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens*. Tradução de Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2008.

SCHILLER, Friedrich. *Do sublime ao trágico*. Tradução de Pedro Sússekind e Vladimir Vieira. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

VISNIEC, Matei. *A mulher como campo de batalha*. Tradução de Luiza Jatobá. São Paulo: É Realizações, 2012.

VISNIEC, Matei. *Migraaaantes*. Tradução de Luciano Loprete. São Paulo: Martins Fontes, 2018.

*Recebido em 13 de setembro de 2022*

*Aceito em 21 de setembro de 2022*