
Corpo, Violência e Política: A Subordinação Feminina nas Novas Formas de Guerra representadas no Cinema

Hevelyn Priciely Ghizzi¹

Rillari Ferreira Castro e Silva²

Resumo

Neste texto analisamos a violência sexual contra as mulheres em contextos de guerra e regimes opressivos com base nas reflexões de Rita Laura Segato (2014; 2016) sobre as novas formas de conflito. A autora destaca como a violência sexual deixou de ser um efeito colateral da guerra, tornando-se uma estratégia deliberada de dominação e controle, argumentando que, nas novas formas de guerra, o corpo feminino é tratado como território a ser controlado e a violência sexual é utilizada como meio de expressão de poder e subordinação. A partir dos escritos de Segato (2014; 2016), o texto faz uso de exemplos de obras culturais, como *O Conto da Aia* e *Hotel Ruanda*, para ilustrar como o controle sobre o corpo feminino é central nessas dinâmicas de poder, refletindo a interação entre identidade, política e violência. Ao abordar o ‘femigenocídio’ e a impessoalidade dos crimes de gênero, o texto aponta para a brutalidade crescente dos conflitos modernos e o papel da mulher como alvo principal nesse contexto.

Palavras-chave: Guerra; Violência sexual; Biopoder.

Este texto busca analisar a violência sexual contra mulheres em contextos de guerra e regimes opressivos a partir das contribuições teóricas de Rita Laura Segato (2014; 2016) sobre as novas formas de conflito. A partir da tese de que a violência sexual deixou de ser um efeito colateral da guerra para se tornar uma estratégia deliberada de dominação e controle, argumenta-se que o corpo feminino passa a ser concebido como território simbólico, submetido a lógicas de poder que articulam gênero, identidade e violência. Nesse sentido, o texto investiga como a violência sexual funciona como uma tecnologia de guerra, operando não apenas sobre os corpos, mas também sobre a ordem social e simbólica.

Para Rita Laura Segato (2014), antropóloga argentina, as guerras tradicionais eram travadas entre Estados-nação e suas Forças Armadas. No entanto, as novas formas de guerra são caracterizadas pela informalidade, ou seja, não seguem as regras e estruturas formais de

¹ Mestranda e bolsista CAPES em Relações Internacionais pelo Programa de Pós Graduação em Relações Internacionais da Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA). Bacharela em Relações Internacionais e Integração pela UNILA. Integrante das IARAS - Núcleo de Estudos de Gênero em Relações Internacionais e Ciência Política. hevelyn.ghizzi@gmail.com

² Mestranda e bolsista CNPq em Relações Internacionais pelo Programa de pós-graduação em Relações Internacionais San Tiago Dantas (Unesp, Unicamp, PUC-SP). Bacharel em Relações Internacionais pela Universidade Federal do Rio Grande (FURG/Campus SVP). Integrante das IARAS - Núcleo de Estudos de Gênero em Relações Internacionais e Ciência Política e das MaRIAs - Grupo de Pesquisa em Gênero e Relações Internacionais (MaRIAs-USP). rillariferreira2@gmail.com.

conflito entre países ou governos estabelecidos. Em vez disso, elas acontecem em um espaço ‘intermediário’ descrito como ‘paraestatal’, fora do controle direto do Estado, mas que ainda está de alguma forma relacionado a ele. Esse novo arranjo resulta no alargamento do conceito de guerra, qualificando as novas formas de guerras que se apresentam de maneira mais dispersa, em que os limites tradicionais entre governo e outros atores se tornam difíceis de definir.

Nesse contexto de crescente paraestatalidade, a violência contra as mulheres deixou de ser apenas um efeito colateral da guerra e passou a ser um objetivo estratégico do novo cenário bélico. Conforme exposto pela autora (Segato, 2014, p. 325), o corpo humano entendido como território pode ser controlado e regulado, sendo não apenas um espaço físico, mas também um lugar onde se manifesta a dinâmica do poder e do controle social. Em outras palavras, o corpo é um espaço de subordinação e resistência, sendo diretamente influenciado pelas dinâmicas de biopoder. Nesse sentido, a expressão ‘violência sexual’, conforme Segato (2016, p. 20), “é confusa, pois embora a agressão seja realizada por *meios sexuais*, sua finalidade não é sexual mas da ordem do poder” de maneira que “através deste tipo de violência o poder se expressa, se exhibe e se consolida de forma truculenta diante dos olhos do público, representando, portanto, um tipo de violência expressiva e não instrumental”. Ou seja, o uso e abuso do corpo feminino por meios sexuais tem como objetivo, além da supressão da vontade da vítima, a imposição de poder e controle pelo agressor.

A violência sexual, portanto, é constantemente instrumentalizada em contextos de guerra e regimes opressivos, sendo utilizada como um mecanismo de dominação, controle e destruição cultural, social e política. Nesses contextos, o corpo da mulher se torna território de disputa política e simbólica, de forma que a violência sexual contra mulheres é utilizada como linguagem (Segato, 2016), para comunicar ao adversário o poder daquela nação perpetradora do crime de violência sexual. Dessa forma, a utilização da violência sexual como arma de guerra "combina num único ato a dominação física e moral do outro" (Segato, 2016, p. 40), pois a vítima é completamente privada do controle sobre seu próprio corpo. Além disso, durante o conflito, essa dominação física e moral se estende à Nação à qual as mulheres pertencem. Isso ocorre porque a violência sexual torna-se uma das formas de desmoralizar o inimigo, transmitindo a mensagem de que a Nação agressora é superior em todos os aspectos; “[...] em tempos de crueldade funcional e pedagógica, é no corpo da mulher – ou da criança –

que a crueldade se especializa como mensagem” (Segato, 2016, p. 24). Logo, a violência contra as mulheres não é mais restrita a guerra entre Estados, ela se estende a guerras estabelecidas também em espaços paraestatais, culminando no que Segato (2016) denomina de novas formas de guerra.

O corpo das mulheres é o principal alvo e a violação deste é o principal objetivo. Especialmente no que diz respeito à violência sexual contra as mulheres:

É devido à sua qualidade de violência expressiva mais que instrumental – violência cujo objetivo é a expressão do controle absoluto de uma vontade sobre outra – que a agressão mais próxima da violência sexual é a tortura, física ou moral. Expressar que se tem nas mãos a vontade do outro é o telos ou finalidade da violência expressiva. Domínio, soberania e controle são o seu universo de significado (Segato, 2016, p. 39, tradução nossa).

As diversas formas de violência são, portanto, consideradas crimes de guerra. Essas formas de controle criam um novo paradigma de territorialidade, onde o corpo – especialmente o corpo feminino – é visto e tratado como território. Segundo Segato (2014, p. 345):

A violência e a tortura sexual de mulheres e, em alguns casos, de crianças e jovens, são crimes de guerra no contexto das novas formas de conflitualidade próprias de um continente de para-estatalidade em expansão, já que são formas de violência inerente e indissociável da dimensão repressiva do Estado contra os dissidentes e contra os excluídos pobres e não brancos; da para-estatalidade própria da atuação bélica das corporações militares privadas; e da ação dos sicariatos – constituídos por gangues e maras – que atuam nas periferias das grandes cidades latino-americanas – e, possivelmente, no contexto subterrâneo da interconexão entre todos eles. (Segato, 2014, p.345, tradução nossa).

O controle e domínio do corpo das mulheres pode ser observado na produção audiovisual *O Conto da Aia* (2017). A série, resultado de um romance distópico escrito no livro homônimo de Margaret Atwood, narra os acontecimentos na República de Gilead, sociedade teocrática que surge após um golpe de Estado nos Estados Unidos da América. O golpe é executado por um grupo de fundamentalistas religiosos, denominados Filhos de Jacó, que suspendem a Constituição estadunidense e instauram um sistema de castas baseado em normas e papéis de gênero, sob normas religiosas, separando os corpos femininos segundo sua “utilidade” para o Estado.

Nesse sistema de castas existem três classificações para os corpos das mulheres: as Aias, as Esposas e as Marthas. As Aias são obrigadas a servir sexualmente os comandantes

(homens da elite governante do Estado), por serem férteis, e constantemente passam por rituais de estupro sancionados pelo Estado. As Esposas são as companheiras dos Comandantes e, devido a mudanças climáticas que aconteceram na região, são inférteis, estando limitadas à administração doméstica. Por fim, as Marthas são as mulheres estéreis ou mais velhas que realizam tarefas domésticas e são submissas às Esposas.

Na série, as Aias, além de serem submetidas a um regime de total controle físico, psicológico, sexual e moral, têm seus corpos reduzidos a ferramentas reprodutivas, de forma que a violência contra as mulheres (controle do corpo) não foi um efeito colateral do regime Gilead, mas sim, um objetivo estratégico diante da construção de um novo sistema. Esse ponto é endossado por Segato (2016, p. 60), para quem “a impressão que emerge da nova ação bélica é que a agressão, a dominação e o abuso sexual já não são, como eram anteriormente, complementos da guerra, danos colaterais, mas adquiriram centralidade na estratégia de guerra”.

Ademais, o enredo de *O Conto da Aia* demonstra que o corpo das mulheres assume o papel principal no palco da guerra, não sendo apenas parte do bastidor nesse ambiente bélico, mas, sim, central mediante a destruição e a desmoralização do inimigo através do corpo feminino (Segato, 2016). Desse modo, o corpo feminino é instrumentalizado e tratado como território que deve ser ocupado e gerenciado.

Além disso, a separação das mulheres em castas reflete o que Segato traz em seu texto sobre identidade como suporte da política. As identidades e o território interagem na formação da política, afetando a maneira como as sociedades são organizadas e as lutas por direitos e reconhecimento são conduzidas (2014, p.353). No universo de *O Conto da Aia*, as identidades das mulheres são radicalmente moldadas pelo regime totalitário de Gilead. As mulheres são despojadas de suas identidades individuais e categorizadas de acordo com suas funções sociais. Isso reflete como a identidade torna-se uma ferramenta de poder, moldada para atender aos interesses do Estado. Na produção fica explícito como o corpo das mulheres é utilizado estrategicamente para, não apenas “vencer” a guerra, mas realizar a manutenção de um território onde a coação e a subalternidade são elementos-chave da política, e as identidades são construídas conforme necessidade do Estado.

Outra obra que retrata o domínio sobre os corpos das mulheres e a utilização das identidades como suporte para a política é o filme *Hotel Ruanda* (2004). O filme tem seu

roteiro baseado no livro *Gostaríamos de informá-lo de que amanhã seremos mortos com nossas famílias – Histórias de Ruanda* (Gourevitch, 2006) e se passa durante o genocídio que aconteceu em Ruanda em 1994. Esse conflito foi caracterizado pela violência extrema entre os dois principais grupos étnicos do país: os hutus e os tutsis. Durante o conflito, entre abril e julho daquele ano, cerca de um milhão de pessoas foram mortas.

O genocídio de Ruanda ocorreu no contexto de uma guerra civil entre o governo hutu e o exército rebelde tutsi. Esse conflito foi intensificado historicamente pelo favorecimento da administração colonial belga à minoria tutsi, criando divisões étnicas. A produção audiovisual retrata a história de Paul Rusesabagina, um hutu e gerente de um hotel de luxo em Ruanda, que, durante o conflito, abrigou refugiados — principalmente tutsis, mas também hutus considerados “moderados” — no estabelecimento sob sua administração.

Nesse filme, a questão identitária é central na narrativa e assim como em "O Conto da Aia", as identidades são moldadas pelo contexto político, servindo aos interesses de um poder opressivo. Além disso, a violência sexual e a brutalidade física são partes trágicas da experiência das vítimas durante o genocídio, ocupando espaço central na guerra. Diante disso, Segato (2016, p. 85) aponta para o crime de ‘femigenocídio’:

Este tipo de feminicídios, que sugiro chamar de “femigenocídios” (Segato, 2001b e 2012), aproximam-se nas suas dimensões da categoria “genocídio” devido aos seus ataques às mulheres com a intenção de letalidade e deterioração física em contextos de impessoalidade, no quais os agressores são um coletivo organizado ou, melhor, são agressores porque fazem parte de um coletivo ou corporação e agem em conjunto, e as vítimas também são vítimas porque pertencem a um coletivo no sentido de uma categoria social, neste caso, o gênero. (Segato, 2016, p.85, tradução nossa)

A impessoalidade mencionada por Segato (2016) se encontra cada vez mais enraizada nos “crimes de gênero” e que estão associados aos conflitos recentes, de forma que em países com conflitos internos há um aumento de crimes de violência letal contra as mulheres indicando que “o que aumenta estes números é o aumento dos crimes num contexto de impessoalidade e que, portanto, existe uma proporcionalidade direta entre a guerra e um aumento notável dos feminicídios” (Segato, 2016, p. 85). Essa impessoalidade é retratada no filme ao demonstrar como as vítimas são despojadas de sua dignidade, desumanizadas, e reduzidas a meros números em uma estatística de genocídio. Sendo assim, a violação dos

corpos, seja através da tortura, escravidão, nudez forçada, entre outras práticas que caracterizam um tratamento desumano, é considerada crime de guerra.

Em conclusão, a análise apresentada demonstra como a violência sexual e o controle dos corpos femininos emergem como instrumentos centrais nas novas formas de guerra, conforme abordado por Rita Laura Segato. **A violência contra as mulheres, longe de ser um mero efeito colateral dos conflitos, tornou-se uma estratégia deliberada de dominação e desmoralização.** O corpo feminino, transformado em território de disputa, é instrumentalizado não apenas como um meio de controle físico, mas também como um canal de expressão do poder estatal e das corporações bélicas. A obra de Segato e as representações culturais em produções como *O Conto da Aia* e *Hotel Ruanda* evidenciam o uso da violência sexual em contextos de paraestatalismo e genocídio, refletindo a interseção entre guerra, política e identidade de gênero. Ao tratar esses corpos como símbolos de submissão e resistência, essas narrativas expõem a brutalidade de uma guerra que não apenas destrói, mas também redefine as relações de poder e identidade nas sociedades afetadas.

REFERÊNCIAS

GOUREVITCH, P. **Gostaríamos de informá-lo de que amanhã seremos mortos com nossas famílias.** Editora Companhia das Letras, 2006.

HOTEL RWANDA (Hotel Ruanda). Terry George. EUA: United Artists, 2004.

SEGATO, R. L. **La guerra contra las mujeres.** Traficantes de Sueños - Mapas. Madrid, 2016.

SEGATO, R. L. Las nuevas formas de la guerra y el cuerpo de las mujeres. **Revista Sociedade e Estado**, v. 29, n.2. Maio/Agosto de 2014. p.341 - 371.

THE HANDMAID'S TALE (O conto da aia). Criador: Bruce Miller. Elenco: Elisabeth Moss, Joseph Fiennes, Yvonne Strahovski, Alexis Bledel. Websérie. Drama/Distopia. Transmissão original: Hulu. 2017.