

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA – UNESP
Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas - Campus de São José do Rio Preto

ALENCAR ZIDANI MANUEL DA SILVA

NOSSA SENHORA DO NILO, DE SCHOLASTIQUE MUKASONGA:

A prefiguração de um genocídio

São José do Rio Preto - SP

2026



ALENCAR ZIDANI MANUEL DA SILVA

NOSSA SENHORA DO NILO, DE SCHOLASTIQUE MUKASONGA:

A prefiguração de um genocídio

Dissertação apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, São José do Rio Preto – SP, para obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de Concentração: Teoria e Estudos Literários

Orientador: Prof. Dr. Pablo Simpson

São José do Rio Preto - SP

2026

S586n Silva, Alencar Zidani Manuel da
Nossa Senhora do Nilo, de Scholastique Mukasonga: : A
prefiguração de um genocídio / Alencar Zidani Manuel da Silva. --
São José do Rio Preto, 2026
123 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista (UNESP),
Instituto de Biociências Letras e Ciências Exatas, São José do Rio
Preto
Orientador: Prof. Dr. Pablo Simpson

1. Literatura Pós-Genocídio. 2. Genocídio em Ruanda. 3. Literatura
Africana Francófona. I. Título.

ALENCAR ZIDANI MANUEL DA SILVA

NOSSA SENHORA DO NILO, DE SCHOLASTIQUE MUKASONGA:

A prefiguração de um genocídio

Dissertação apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, São José do Rio Preto - SP, para obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de Concentração: Teoria e Estudos Literários

Data da defesa: 27/02/2025

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Pablo Simpson

UNESP – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas - Campus de São José do Rio Preto – SP

Profª. Dra. Larissa Drigo Agostinho

UNESP – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas - Campus de São José do Rio Preto – SP

Profª. Dra. Adriana Cristina Aguiar Rodrigues

Universidade Federal do Amazonas (UFAM) - AM

São José do Rio Preto - SP

2026

*À minha mãe, Sônia, meu
amor antes da vida.
À minha avó paterna (in
memoriam), que me
acompanha nos meus
pensamentos.*

AGRADECIMENTOS

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Agradeço também ao meu orientador, prof. Dr. Pablo Simpson, pela gentil e dedicada orientação no processo de escrita desta dissertação.

Estendo meus agradecimentos às examinadoras, profas. Dras. Larissa Drigo Agostinho e Adriana Cristina Aguiar Rodrigues, por suas valiosas participações na banca de qualificação e defesa. Suas devolutivas e sugestões foram cruciais para que este trabalho pudesse ser desenvolvido e aprimorado.

Expresso minha profunda gratidão à minha família e meus amigos pelo suporte indispensável em todos os momentos.

Um agradecimento especial ao meu namorado, Felipe, pelo apoio, incentivo e compreensão contínuos.

E, por fim, à Universidade, que me ofereceu todas as condições e a estrutura necessárias para realizar minha pesquisa.

*Ô meu corpo, faça sempre de mim um homem que
questiona!*

Frantz Fanon, *Pele negra, máscaras brancas*.

RESUMO

O presente trabalho analisa o romance *Nossa Senhora do Nilo*, de Scholastique Mukasonga, obra que narra o cotidiano de alunas marcado pela tensão entre a maioria Hutu e a minoria Tutsi em um liceu de elite em Ruanda. Ao situar temporalmente o romance no ano do golpe de Estado em 1973, defende-se que a narrativa desvela o caráter previsível do Genocídio em Ruanda, evidenciando-o em sua etapa preparatória. Para corroborar com a tese, adota-se a chave prefigurativa como meio para a interpretação crítica do romance, fundamentada sob a perspectiva de Erich Auerbach (em *Figural e Mimesis*). Demonstra-se a relação simbiótica entre a *mimesis* do romance e a linha cronológica do genocídio, o que permite à narrativa constituir uma atmosfera que contesta a suposta imprevisibilidade da catástrofe. Em um segundo momento, propõe-se a chave testemunhal, baseada em preceitos teóricos elaborados por Márcio Seligmann-Silva, para discutir o papel da literatura diante do evento-limite, a partir do movimento de Scholastique Mukasonga, a saber, da autobiografia para o romance. A dissertação está estruturada em três capítulos principais, além da Introdução e Notas Finais. O primeiro, “A historicidade do Genocídio”, contextualiza a complexa relação Tutsi e Hutu e os atos preliminares do genocídio a partir de estudos desenvolvidos por Mahmood Mamdani. O segundo refere-se à escritora: sua biografia, obras, posição, recepção e testemunho. Nele, produzimos um preâmbulo pela escrita de Mukasonga, a fim de delimitar seus temas e caracterizar sua escrita. O terceiro capítulo concentra-se na interpretação figural no qual nos dedicamos a analisar criticamente o romance sob a chave prefigurativa. É por meio desse trabalho que esperamos contribuir significativamente com os estudos críticos sobre *Nossa Senhora do Nilo* ao preencher uma lacuna com essa interpretação.

Palavras-chave: Scholastique Mukasonga; Genocídio em Ruanda; Literatura Pós-Genocídio; *Nossa Senhora do Nilo*.

RÉSUMÉ

La présente étude propose une analyse du roman *Notre-Dame du Nil* de Scholastique Mukasonga. L'œuvre relate le quotidien d'élèves, majoritairement Hutu et minoritairement Tutsi, au sein du lycée le plus prestigieux du Rwanda, en charge de la formation d'une élite féminine du pays. En situant temporellement le récit dans l'année du coup d'État, cette étude soutient que le roman révèle le caractère prévisible du génocide rwandais, en l'évoquant par sa phase préparatoire. Pour étayer cette thèse, la recherche adopte la clé préfigurative comme principe d'interprétation critique, fondée sur la perspective d'Erich Auerbach (dans *Figural* et *Mimésis*). Celle-ci démontre la relation symbiotique entre la mimésis du roman et la ligne chronologique du génocide, ce qui permet au récit de se constituer comme une préfiguration et, ainsi, de contester le caractère imprévisible de la catastrophe. Dans un second mouvement, l'investigation propose une approche testimoniale, basée sur des préceptes théoriques élaborés par Márcio Seligmann-Silva, afin de discuter le rôle de la littérature face à l'événement-limite, en étudiant le mouvement de Scholastique Mukasonga, à savoir, le passage de l'autobiographique pour le roman. La thèse est structurée en six chapitres principaux, en plus de l'Introduction et des Notes Finales. Le premier, « L'historicité du Génocide », contextualise la relation complexe entre les Tutsi et Hutu à partir d'études développées par Mahmood Mamdani. Le second se réfère à l'écrivaine : sa biographie, ses œuvres, sa position, sa réception et son témoignage. Dans ce texte, nous produisons un préambule pour l'écriture de Mukasonga, afin de délimiter ses thèmes et de caractériser son écriture. Le troisième chapitre se concentre sur l'interprétation figurale dans laquelle nous nous consacrons à analyser de manière critique le roman sous la clé préfigurative. C'est par ce travail que nous espérons contribuer de manière significative aux études critiques sur *Notre-Dame du Nil* en comblant une lacune avec cette interprétation.

Mot-clé : Scholastique Mukasonga ; Génocide au Rwanda ; Littérature Post-Génocide ; *Notre-Dame du Nil*.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	12
2	SOBRE O CONFLITO.....	16
2.1	A DIVISÃO SOCIAL ENTRE TUTSI E HUTU.....	18
2.2	O PROCESSO COLONIAL E A DIVISÃO RACIAL.....	25
2.3	A REVOLUÇÃO DE 1959: O NASCIMENTO DO <i>HUTU POWER</i>	29
2.4	O GOLPE DE ESTADO, A DIVISÃO ÉTNICA E A “POLÍTICA RECONCILIATÓRIA”	35
2.5	A GUERRA CIVIL: O GENOCÍDIO MATERIALIZADO.....	37
3	SOBRE A ESCRITORA — E O TESTEMUNHO.....	42
3.1	A LITERATURA PÓS-GENOCÍDIO EM RUANDA.....	42
3.2	SCHOLASTIQUE MUKASONGA.....	44
3.2.1	A posição particular de testemunha.....	45
3.2.2	As obras que antecedem a obra <i>Nossa Senhora do Nilo</i>	46
3.3	O ROMANCE.....	49
3.3.1	Apresentação de <i>Nossa Senhora do Nilo</i>	49
3.3.2	Leituras Críticas.....	50
3.3.3	Fora do Brasil.....	51
3.3.4	No Brasil.....	53
3.3.5	No Ruanda.....	55
3.3.6	Breve nota.....	55
3.4	COM A VOZ, A TESTEMUNHA.....	56
3.4.1	Testemunhar: como?.....	57
3.4.2	Saída pela literatura: a criança-testemunha e o adulto-escritor em meio às autobiografias	62
3.4.3	Passagem para o romance.....	70
4	SOBRE A PREFIGURAÇÃO.....	73
4.1	INTERPRETAÇÃO FIGURAL.....	73
4.2	O PRELÚDIO.....	79
4.2.1	O liceu <i>Nossa Senhora do Nilo</i>	81
4.2.2	A estátua <i>Nossa Senhora do Nilo</i>	85
4.2.3	As alunas do <i>Nossa Senhora do Nilo</i>	93
4.2.4	A pintura inacabada como sinal profético.....	96

4.2.5	A quebra do nariz e o desmantelamento das fronteiras do Nossa Senhora do Nilo.....	102
4.2.6	O prelúdio ao genocídio e o fim das aulas.....	107
5	NOTAS FINAIS	115
	REFERÊNCIAS.....	118

1 INTRODUÇÃO

Dirá Frantz Fanon, em *Pele negra, máscaras brancas*¹, que escrever e, ou, falar, é “estar em condições de empregar uma certa sintaxe, possuir a morfologia de tal ou qual língua, mas é sobretudo assumir uma cultura, suportar o peso de uma civilização” (2018, p.33). É por meio dela que acessaríamos uma nova forma de observar o mundo e adentraríamos ficcionalmente nesse espaço.

O exílio — e a diáspora —, assim como a emancipação promovida pelas lutas anticoloniais, tornou-se função poética nas literaturas pós-coloniais francófonas: a linguagem do liberto, aquele que transcende a sua condição de subalterno, demonstrou-se uma ferramenta potente para reivindicar um conhecimento distinto do que ensinava o seu antigo colonizador, promovendo uma disputa epistemológica evidente nos discursos. O francês seria, assim, mais do que uma conexão com o universo ocidental, ou a reprodução desse *olhar*; seria o *butin de guerre* (saque de guerra)² exercido pelo escritor africano francófono, transformando a língua em um instrumento de defesa e revolta a partir de sua imaginação³, sua cultura e sua língua materna para cintilar a sua total independência.

A língua permite ao escritor estabelecer-se num lugar onde suas pautas, seus dizeres, suas expressividades imperam. É nesse espaço que inserimos Scholastique Mukasonga, autora de livros como *A Mulher de Pés Descalços*, *Baratas*, *Nossa Senhora do Nilo*, *Um Belo Diploma* e *Kibogo Subiu ao Céu*. Interessa-nos, nesse aspecto, pensar

¹ Refiro-me aqui à edição brasileira de Renato da Silveira, lançado em 2018 pela EDUFBA. Interessa-me, dentre as ideias revolucionárias de Fanon, sua preocupação com a linguagem e as marcas psicopatológicas criadas pelos processos coloniais.

² Cf. Métaoui, Faycal. “Francophonie en Afrique: en Algérie, la langue française, un « butin de guerre » en mauvaise posture ?”, 2023. Nessa reportagem, Faycal recupera a declaração de Kateb Yacine, dada quatro anos depois da Independência da Argélia. O seu conteúdo é importante porque exemplifica uma visão anticolonial clara em meio às disputas políticas ao dizer que o francês não é uma língua utilizada pelos argelinos para sentirem-se franceses, mas para dizer à França que não há intenção em preservar qualquer similaridade com a antiga Colônia.

³ Quero propor a este conceito, que é muito complexo, a relação com o desprendimento imediato entre o real e o mundo literário, inerente ao testemunho, abrindo espaço para a elaboração de novas cenas que não foram necessariamente experienciadas. Trata-se de pensar o uso imaginativo para complementar seus relatos de sua experiência traumática, a fim de conferir-lhe uma certa tridimensionalidade. Se as autobiografias de Mukasonga nos fazem pensar sobre a vida, a medida em que interpela à sua função ética, seu romance constrói um universo literário em que aferem implicitamente ao massacre.

a linguagem que Mukasonga utiliza para desvelar um dos processos mais violentos do continente africano: o genocídio de 1994 em Ruanda. O retorno aos fatos que o antecedem, por sua vez, indica inteligentemente o seu caráter previsível, a influência do colonialismo, da igreja, da produção científica, e das disputas após a Independência que convergiram para a desintegração social e moral do país em 1994.

A escolha por *Nossa Senhora do Nilo* abre diversas possibilidades por não se tratar unicamente de um registro da verdade, cujo conteúdo consiste exclusivamente na experiência de Scholastique Mukasonga, correndo o risco de simplificar a sua experiência traumática a despeito da capacidade do narrador em adentrar tanto na representação da violência quanto num espaço que transcenda a percepção individualista — a não-experiência, o lugar desconhecido, a história imaginada etc. A principal diferença é que o romance evoca, e não mostra, o genocídio; o narrador não está diante de uma experiência interdita pelo trauma, tampouco em um processo de meditação em que a literatura encaminha para uma resolução do luto. O movimento do romance é distinto de suas outras narrativas, como veremos nesta dissertação, por tratar-se de uma reflexão de dentro para fora: obriga-nos a pensar a realidade a partir da representação literária. A *figurabilidade* de seu romance expande as alusões ao genocídio à medida que transmite uma mensagem mais universalista: *coisas assim acontecem*.

Essa dissertação busca analisar a obra *Nossa Senhora do Nilo*, de Scholastique Mukasonga, autora franco-ruandesa, sob a chave testemunhal, sob o prisma teórico de Márcio Seligmann-Silva, e prefigurativa, a partir de leituras primordiais de livros escritos por Erich Auerbach. Nosso objetivo é compreender esse caráter duplamente alegórico da obra. A primeira alegoria expressa-se na dubiedade do caráter narrativo, pois enquanto é possível conceber o livro como um romance, isto é, um modo particular de contar histórias que distancia o *eu* escritor do *eu* narrador, a obra demarca também uma perspectiva testemunhal, mesmo que ela não se identifique, ou assuma explicitamente o domínio da *voz*, aproximando-a, por este e outros fatores, da literatura testemunhal. A segunda alegoria é perceptível pela proximidade entre a narrativa e o percurso histórico do genocídio, de modo a estabelecer uma relação simbiótica entre a *mimesis* do romance e a linha cronológica do genocídio, sugerindo-o como evento complementar da narrativa sem a necessidade de sequer mencioná-lo na sua ficção. Essa perspectiva basilar sobre a obra carecia de uma interpretação crítica que explicitasse as maneiras e os modos com que a narrativa contempla, recorta, mas também amarra, mimeticamente períodos históricos distantes e causais no espaço narrativo, permitindo constituir uma *prefiguração*

no romance tanto quanto contra-argumentar o caráter imprevisível do genocídio. Enquanto a cobertura internacional perguntava-se como a violência em Ruanda tornou-se imperativa de repente, escritores africanos, dentre eles, Mukasonga, rebateriam esse discurso, mostrando-nos, inclusive, a participação do Ocidente tanto na gênese como na gradação até a catástrofe.

Para tanto, este trabalho está dividido em três capítulos. O primeiro capítulo explica a complexa relação histórica entre Tutsi e Hutu para compreender suas Identidades, que foram tensionadas a partir da inscrição de raça e da luta anticolonial, o que modificou grupos culturais em políticos. As reflexões fundamentam-se nos estudos de Mahmood Mamdani, sobretudo as que se concentram nos períodos como o pré-colonial, o colonial, o nascimento do *Hutu Power*, o golpe, a guerra civil e o genocídio.

O segundo capítulo concentra-se em Scholastique Mukasonga. Destacamos o surgimento da literatura pós-genocídio em Ruanda, condicionada sobretudo às formulações propostas por Alain Mabanckou e Catherine Coquio. Nele, apresentamos resumidamente o percurso biográfico da escritora, considerando a infância até a radicalização na França. Dentre suas publicações, selecionamos suas produções que antecedem *Nossa Senhora do Nilo*, a saber, *Inyenzis ou les cafards*, *La Femme aux pieds nu* e *L'iguifou: Nouvelles rwandaises*, a fim de compreender como Mukasonga escolhe contar sua experiência. A partir daí, apresentamos um percurso pelo romance: o resumo, as leituras críticas e a questão testemunhal.

O terceiro capítulo⁴ se concentra na interpretação crítica desse romance a partir da chave prefigurativa. A subparte dedicada à teoria aborda o estudo de Erich Auerbach sobre *figura* em seu livro homônimo em que discorre desde sobre o sentido da palavra em latim até a sua evolução como forma de interpretação dos textos bíblicos, compreendendo, assim, a inicial definição, “forma plástica”, ao reconhecimento de aspectos proféticos nas escrituras sagradas. A chave prefigurativa, portanto, nos permitirá elaborar uma análise crítica sobre o romance, entrelaçando-o com suas referências históricas e suas singularidades narrativas. O prelúdio, a nosso ver, é construído intencionalmente pela narrativa, pois nos indica implicitamente o genocídio como seu

⁴ A interpretação, chave desse trabalho, pode ser encontrada parcialmente também no artigo que publiquei pela revista *IPOTESI – Revista de Estudos Literários*, com o título “Quebremos o espelho! Colonialismo, golpe e genocídio como evento complementar em *Nossa Senhora do Nilo*, de Scholastique Mukasonga”, incluído no dossiê temático “Poéticas da descolonização: o legado de Frantz Fanon para a literatura e as artes”. Nele acrescento também um diálogo com Frantz Fanon para interpretar os eventos preliminares do genocídio e exponho, resumidamente, a análise elaborada nesse trabalho.

complemento narrativo à medida que não só há uma correlação entre as partes, passado, presente e futuro, que constitui o ordenamento diegético, mas também porque o futuro suspenso não nos sugere a interrupção da violência.

Assim, a presente dissertação se propõe a preencher a lacuna nos estudos críticos sobre Scholastique Mukasonga, oferecendo uma contribuição metodologicamente singular ao considerar a chave da prefiguração de Erich Auerbach. A análise demonstra de forma inédita o “duplo-alegórico” do romance, ligando o espaço-tempo diegético à linha cronológica do Genocídio, o que permite contra-argumentar o seu caráter imprevisível. Além disso, o estudo ressalta a relevância ético-social do romance, mobilizando o leitor a reconhecer e agir contra os processos históricos de polarização e opressão que levam à catástrofe, consolidando a literatura africana francófona como um crucial espaço de protesto e reflexão política.

2 SOBRE O CONFLITO

Em Ruanda, o genocídio resultou na morte de mais de 1 milhão de pessoas. Num período de cem dias, Tutsi e Hutu foram mortos por seus vizinhos por diferentes motivações: por um lado, Tutsi eram perseguidos e mortos por milícias, maridos, amigos ou até mesmo vizinhos; por outro, além dos grupos organizados, os civis Hutu eram coagidos a pegar em armas, integrar as barreiras formadas pelas milícias, entregar e matar todos os Tutsi que conheciam em troca da segurança de sua própria família. O genocídio ruandês se tornou uma das grandes tragédias do século XX ao lado do extermínio de armênios, hereros, judeus e cambojianos, por ser fruto do planejamento e participação coletiva na construção de uma laboração genocida.

Já nos alertara Hannah Arendt, em *As origens do Totalitarismo*⁵, que o genocídio não opera como um evento autoexplicativo. Para compreender a *historicidade* do genocídio — desde a sua origem até a sua materialização — essa parte do trabalho se concentrará nas dinâmicas entre Tutsi e Hutu ao longo da história ruandesa, conceitualizando-as como identidades políticas que se alteraram conforme as exigências dos períodos que vieram antes, durante e depois do Colonialismo.

No primeiro subcapítulo, abordaremos a divisão entre Tutsi e Hutu pela condição social. Ao destrincharmos as dinâmicas entre os dois grupos que possuem a mesma língua, o mesmo culto e os mesmos costumes, pretendemos abolir as teses migratórias que rondaram os estudos antropológicos sobre os ruandeses. A análise focalizará os ritos, o aparato militar, a administração e os casamentos — representando metonimicamente a cultura —, núcleos que se consolidaram antes mesmo da invasão colonial por parte dos alemães. Apesar dos termos Tutsi e Hutu serem pré-existentes à intervenção alemã, assim como o conflito, a volatilidade que permitia a transição de uma classe à outra e a possibilidade de casamentos entre eles estabilizavam essa sociedade.

No segundo, trataremos da divisão entre Tutsi e Hutu na condição racial. Propomos uma breve explicação de como o colonialismo alemão e belga utilizaram-se da

⁵ Arendt nos traz importantes reflexões acerca do surgimento de regimes totalitários. A nosso ver, suas reflexões sobre o conceito de totalitarismo e da propaganda, concentrando-se nos regimes bolcheviques e nazistas, nos permitiu compreender certas questões subjetivas inseridas nos textos de Mamdani.

tese nilo-hamita para introduzir o conceito de *raça* como forma de distinguir brancos e negros no contexto colonial, e o conceito de *sub-raça* para dividir Hutu e Tutsi como Bantus e Hamitas, respectivamente. Destacamos a participação da igreja, da educação e da administração na construção da política racial, processo que perdurou entre 1926 e 1936, tornando-se legal e institucional por meio de inscrições no documento de identidade. A partir dessa política, e dos privilégios concedidos aos Tutsi pelo poder colonial, termos como *nativos*, para referir-se aos Hutu, e *aliens* e, ou, *estrangeiros* para referir-se aos brancos e aos Tutsi, passariam a integrar a luta anticolonial capitaneada pela pequena elite Hutu que surge desse contexto.

Já no terceiro subcapítulo, trataremos da Revolução de 1959, que precede a Independência do país, e do surgimento do Poder Hutu, ou *Hutu Power*. A publicação do Manifesto Bahutu em 1957 como contraposição à “dupla exploração” exercida pelos “brancos” e pelos “hamitas” é um divisor histórico na luta institucionalizada que influenciou diretamente a formação dos partidos e nas políticas exercidas pelo governo de Grégoire Kayiabanda. Nessa subparte do trabalho, nosso objetivo é explicar como surge o Poder Hutu, quais foram os efeitos práticos e as frustrações após a revolução, dentre elas, a ínfima inclusão de Hutu no meio escolar e o desemprego, reivindicações que não foram atendidas pelo regime de Kayiabanda.

No quinto, discorreremos sobre o golpe de Estado em 1973. Com a liderança de Juvénal Habyarimana, o regime preocupava-se em promover uma política reconciliatória, dissolvendo o termo *raça*. Com a classificação de Tutsi e Hutu como *etnias* na Segunda República, os Tutsi se tornaram uma minoria *étnica* ruandesa, e não mais estrangeira. Os conflitos dentro do país concentravam-se na disputa regionalista entre os Hutu, enquanto a FPR (Frente Patriótica Ruandesa), principal inimiga do governo Hutu, ganhava cada vez mais membros em virtude da diáspora Tutsi. Por isso, como um *pêndulo*, a política reconciliatória teve altos e baixos com a guinada ao extremismo provocado pelos ataques da FPR em meio à adoção do multipartidarismo.

Por fim, no quinto subcapítulo, discutiremos o estágio final, o genocídio, como consequência da formação dessas identidades políticas, Tutsi e Hutu. Trataremos do período mais radical do regime, onde o Poder Hutu, politicamente representado pela *Coalition por la Défense de la République* (CDR), atuava para impedir o Acordo de Arusha. Quatro meses depois da assinatura, a engrenagem do genocídio estava preparada: políticas de distribuição de armas e programas de “auto-defesa” eram incentivados pelo governo; os extremistas, agora categorizados como genocidas, utilizavam seus programas

de rádio e televisão para convencer a população que o extermínio era a única saída possível para o conflito; da mesma forma, utilizavam o jornal para antepor-se ao Acordo, sob a alegação de que estavam “vendendo o país” e que precisavam defender as conquistas da Revolução de 1959.

Com esse percurso histórico, nosso objetivo é facilitar a compreensão de certas nuances presentes não só no romance de Scholastique Mukasonga, mas em tantos outros da literatura pós-genocídio. Esse percurso complexo prepara-nos para compreender as etapas preparatórias do extermínio inseridas nas obras de Mukasonga, auxiliando-nos a reconhecer as sensibilidades históricas que, muitas vezes, integram os símbolos em suas narrativas.

2.1 A DIVISÃO SOCIAL ENTRE TUTSI E HUTU

Para responder à questão sobre a origem de Tutsi e Hutu, Mahmood Mamdani (2002), em *When Victims Becomes Killers*⁶, elabora uma importante revisão bibliográfica sobre a divisão entre Tutsi e Hutu. Por meio desses estudos, as investigações sugeriram três principais hipóteses. A primeira surgiu a partir da antropologia física, cujas formulações se basearam nas diferenças fenotípicas, como o peso. A segunda foi elaborada por cientistas naturais que buscaram explicar as diferenças entre Tutsi e Hutu no campo genético, como fatores sanguíneos e a capacidade de digerir a lactose. A terceira prospecta sua tese migratória a partir de fonte material, como a memória dos povos da região registradas em arquivo (Mamdani, 2002, p. 43-44)⁷.

⁶ Fruto de seu retorno ao país em 1995, Mahmood Mamdani produziu *When Victims Become Killers* com o objetivo de explicar as transformações tanto em Ruanda quanto em Uganda. A historicidade das identidades Tuti e Hutu, as quais adquiriram um caráter político ao mesmo tempo em que o Estado ruandês se “modernizava”, é o principal tema de discussão em sua obra devido a relação entre elas e o genocídio em Ruanda. Do período pré-colonial ao pós-genocídio, Mamdani tece uma linha do tempo capaz de esclarecer as inúmeras convulsões violentas que emergiram na região dos Grandes Lagos e culminaram no extermínio em 1994.

⁷ Tradução nossa. Texto original: “Chronologically, the first is a literature from physical anthropologists that takes as its starting point differences in phenotype, mainly in physical height. Akin to this, but more recent, is a second type of literature originating from a combination of physical anthropologists and natural scientists. Akin to this, but more recent, is a second type of literature originating from a combination of physical anthropologists and natural scientists. Its focus is genotype: blood factors, the presence of the sickle cell trait, and the prevalent ability among adults to digest lactose, a milk sugar. The third type of literature comes from cultural anthropology and takes as its source material the memory of the peoples of the region as its cultural archive.”

Aliadas aos estudos linguísticos e arqueológicos, todas essas conclusões tentavam comprovar a distinção de Tutsi e Hutu no campo científico, pois estavam convencidos de que a migração de povos ou a seleção social eram as possibilidades mais viáveis para explicar o desenvolvimento cultural, social e econômico da região. Contudo, como veremos, o estudo de Mamdani mostra que o crescimento e a estabilidade da região ocorreram por meio de uma integração entre povos, incluindo-os num mesmo espaço, comunicando-se pela mesma língua e fixando-se por meio de uma única dinâmica socioeconômica.

Duas teorias surgiram para explicar a formação do estado ruandês em meio ao movimento exploratório da região, dado que “a história do encontro entre Tutsi e Hutu é importante, não por causa de onde seus ancestrais vieram, mas porque em sua junção criaram certas instituições políticas que sobreviveram àquela história e moldaram um futuro trágico” (Mamdani, 2002, p. 60)⁸. Dentre as hipóteses, está a de Jacques Maquet, antropólogo social francês, que apontava a relação de vassalagem funcionalista e ordenada. Os estudos de Jan Vansina e de Catharine Newbury, por sua vez, conduziam suas conclusões para uma interpretação menos harmoniosa desse sistema. Para Mamdani, a contribuição imediata dos estudos de Jan Vansina seria substancial por invalidar a hipótese de conquista-e-assimilação, tornando inviável pensar que “a formação do estado ruandês ocorreu em razão da conquista de um grupo externo a região, [dado que] os pastores que começaram a migrar para a região” (2002, p. 61)⁹.

O estado ruandês tem uma formação ideológica e institucional específica. Prova disso é a institucionalização da sua base ritualista, que associou poderes sobrenaturais aos Hutu e poderes militares aos Tutsi, como destacam os relatos históricos recolhidos por Mamdani. De acordo com eles, Cyilima Rugwe teria sido orientado por seus conselheiros a levar presentes, como manteiga, cabras e mel, a uma famosa divindade “Hutu” (2002, p. 62), convencido de que era o único caminho para livrar seu território de rebeldes. Essa prática tornou-se um ritual seguido periodicamente pelo rei para resguardar o bem-estar do país, nomeado como *ubiiru*.

⁸ Tradução nossa. Texto original: “The history of the encounter between Tutsi and Hutu is important, not because of where their ancestors came from, but because in their coming together they created certain political institutions which outlived that history and shaped a tragic future.”

⁹ Tradução nossa. Texto original: “The immediate consequence of Vansina’s research was to devalue the significance of the conquest-and-assimilation hypothesis: that state formation in the region began with conquest by a group external to the region, the pastoralists who began migrating into the region in large numbers since at least the fifteenth century.”

Dessa forma, os guardiões do *abiiru* teriam se tornado conselheiros do rei, cujas tarefas se concentravam em orientar o monarca e designar o herdeiro e a família da qual ele viria. Segundo Mamdani, os *abiiru* (como passaram a ser chamados) foram criados no século XVI, por mwami Rugwe (1559-1586) e seu sucessor, Mukobanya (1586-1588). Dado que a linhagem de Tsobe, cujo fundador era um “Hutu”, estava entre os três *abiiru* mais altos, Mamdani sugere que essa presença seria uma pista importante para comprovar como unidades políticas predominantemente agriculturalistas foram incorporadas ao estado de Ruanda.

Por meio deste processo integracionista, Mamdani sustenta a ideia de que Tutsi e Hutu falavam a mesma língua (Kinyarwanda), casavam-se entre si, cultuavam o mesmo deus (Imana), pertenciam à mesma economia comunitária e organizavam-se, nos costumes, em grupos de parentescos patrilineares — em linhagens, como o *inzu*, e em clãs, como o *ubuwoko* — até o desenvolvimento do Estado administrativo, político e militar.

Ritualisticamente, os poderes sobrenaturais teriam sido reservados aos *abiiru* (Hutu). No entanto, a partir do reinado de Rujugira (1756-1765), houve uma emancipação progressiva do rei, rompendo com o “monopólio” espiritual dos *abiiru* ao incorporar às práticas da corte os cultos de possessão (*mandwa*) que, a princípio, faziam parte dos costumes de classes politicamente e militarmente derrotadas. A quebra do vínculo entre o rito e a monarquia é materialmente observada no final do século XIX quando os *abiiru* já se mostravam tão enfraquecidos que o rei Rwambugiri demonstrava publicamente sua despreocupação com as prescrições rituais.

Economicamente, o Estado organizava-se em uma relação clientelista. No entanto, como Mamdani alerta, os estudos de Newbury revelaram que essa relação de caráter exploratório se estabeleceu somente no último quarto do século XIX. Antes desse período, surgiram outros dois tipos de clientelismo, dentre os quais o primeiro elaborado foi o *umuheto*, que surge como um “clientelismo pastoreiro” que envolve a doação periódica de gado de linhagens dos clientes para os patronos como pagamento pela proteção. Esse clientelismo restringia sua relação àqueles que possuíam gado, funcionando como um sistema moderno de proteção, ignorando aqueles que não tinham posses — o que explicaria a coesão social das elites.

O segundo tipo de clientelismo, o *ubuhake*, teria surgido em razão das mudanças no reino de Rujugira “cujos efeitos provocaram a eclosão da reciprocidade enquanto se

intensificava a desigualdade na relação” (Mamdani, 2002, p. 65)¹⁰, pois enquanto no *umuheto* estabelecia-se uma ligação entre linhagens inteiras a um chefe *umuheto* e seu delegado por meio da doação de uma vaca em intervalos regulares, no *ubuhake* o patrono cedia o uso de uma vaca para um cliente e ligava um indivíduo ao seu patrono, possibilitando o envolvimento de famílias sem gado. Essa mudança “expôs os clientes a ‘formas mais arbitrárias de exploração’, incluindo o possível confisco de qualquer gado pessoal à vontade do patrão” (2002, p. 65)¹¹.

O terceiro modo de clientelismo, *ubureetwa*, foi marcado por mudanças na natureza de posse da terra: de controle de linhagem (*ubukonde*) para controle do rei (*igikingi*), a propriedade passou a ser concedida aos súditos mais próximos da monarquia, transformando o direito de uma linhagem em uma concessão política do rei. Nas palavras de Mamdani, essa mudança feita por Yuhi Gahindiro, no século XIX, “certamente levou a um declínio na posição social dos Hutu”, visto que muitos chefes de terras haviam herdado sua posição em razão de sua linhagem. Com as mudanças, não havia nenhuma garantia de que o chefe da linhagem continuaria a ser o chefe da terra. Perder o direito à terra fez com que a massa de agricultores fosse forçosamente introduzida ao *ubureetwa*, uma forma de clientelismo em que quase não havia um elemento de reciprocidade. Mais do que isso, essa forma de trabalho originado no reino de Rwabugiri teria atribuído o trabalho manual ao chefe da colina local como “pagamento” pelo uso da terra, impondo “obrigações trabalhistas do tipo *corvée*¹² apenas aos Hutu, polarizando assim a diferença social entre Hutu e Tutsi” (Mamdani, 2002, p. 66)¹³.

Militarmente, o desenvolvimento do sistema ocorre no reinado de Rujugira como forma de combater as ameaças militares de seus vizinhos. O exército era permanentemente deslocado para áreas periféricas, e seus membros eram recrutados de

¹⁰ Tradução nossa. Texto original: “The first was a shift in the form of cattle clientship from *umuheto* to *ubuhake*. It was a shift whose effect was to erode reciprocity while intensifying the inequality in the relationship.”

¹¹ Tradução nossa. Texto Original: “Ultimately, *ubuhake* exposed the clients to ‘more arbitrary forms of exploitation,’ including possible confiscation of any personal cattle at the pleasure of the patron.”

¹² Historicamente, *corvée* representava um trabalho forçado não-remunerado como meio de pagamento de tributos por meio de serviços. Em Ruanda, como aponta Mamdani, esses serviços eram a “moeda de troca” pela ocupação da terra.

¹³ Tradução nossa. Texto original: “While his regime imposed a harsh rule on the formerly semiautonomous Hutu and Tutsi lineages, Rwabugiri imposed *corvée*-type labor obligations only on the Hutu, thereby polarizing the social difference between Hutu and Tutsi”.

áreas geograficamente diversificadas, atribuindo a eles um número de anos de serviço comum fora da sua região de origem — os *umuheto groups*. Segundo Mamdani, essa estrutura militar combinaria em uma organização as funções econômica, política e militar por meio de coalizações entre a pecuária estadual, o governo provincial e o combate que filiava todos os homens ruandeses — Tutsi, Hutu ou Twa — no final do século XIX.

A distinção não ocorreria, assim, por meio do tratamento, mas em suas designações: à medida em que o exército crescia, as formas de subordinação de Hutu e Twa, segundo Mamdani, mudavam. Isto é, “quanto mais eles [Hutu e Twa] foram usados em uma capacidade de combate, menos a sua participação foi limitada a atividades não militares, como pastoreio” (Mamdani, 2002, p. 67)¹⁴. Como o exército distinguia-se em cada unidade, por tratar-se não apenas de uma organização de luta, mas também de pilhagem, ele era responsável não só por defender e anexar, mas também por atacar regularmente os seus vizinhos em busca de gado. Isso dividia suas unidades que gradativamente reconheciam-se como povos distintos uns dos outros, tornando o país um verdadeiro campo de batalha por conta de seus arranjos militares.

No plano administrativo, a organização do Estado ruandês desenvolveu-se em um regime similar às monarquias absolutistas no Ocidente que, na teoria, garantiam ao *mwami* (o rei) poderes para julgar, legislar e mudar qualquer costume. Na prática, o país era administrado por uma hierarquia tríplice: chefes das províncias, dos distritos e das colinas. Todos os níveis da administração tinham uma autoridade superior — burocratas nomeados para seu cargo por um superior, seja *mwami* ou um chefe superior a eles. O comando acima, como os reis, as autoridades dos exércitos, chefes de pastagem e províncias, eram Tutsi; os cargos de chefes dos latifundiários eram ocupados por Hutu; e, na posição mais baixa de administradores, os chefes das colinas, poderiam ser Tutsi, Hutu e Twa. Segundo Mamdani, o sistema administrativo de Ruanda no final do século XIX era notável por duas características:

Primeiro, a regra da monarquia era menos absoluta na prática do que eram suas reivindicações em teoria. Na prática, o monarca governava através de dois conjuntos de hierarquias paralelas: ao nível da menor unidade administrativa, a colina, cada sujeito estava ligado ao monarca através do chefe da colina e do chefe do exército; ao nível do distrito, o chefe de gado e o chefe da terra funcionavam como duas hierarquias paralelas. A existência de hierarquias administrativas paralelas tornou

¹⁴ Tradução nossa. Texto original: “The more they were used in a fighting capacity, the less their participation was confined to nonmilitary activities such as herding.”

possível aos camponeses encontrar espaço para respirar, jogando um conjunto de funcionários contra o outro quando a necessidade surgiu. Em segundo lugar, enquanto o poder era visivelmente Tutsi o mais alto alcançado na hierarquia militar e administrativa, ainda assim era verdade que as camadas inferiores da administração, onde os funcionários estavam mais envolvidos no contato face a face com os súditos, continuou a incluir uma presença significativa de oficiais Hutu e Twa. (Mamdani, 2002, p. 69)¹⁵

Entretanto, as comunidades perderam sua relativa autonomia do *mwami* quando Rwabugiri (1860-1895) promoveu uma série de campanhas militares que levaram à incorporação das províncias Hutu no leste e oeste de Ruanda, mantendo as maiores partes do norte e sudoeste autônomos. Por um lado, Mamdani destaca que Rwabugiri conduziu a centralização da estrutura estatal que expandiu a participação de Hutu no exército e nos cargos administrativos por meio de uma série de reformas.

Por outro, essas reformas “degradaram a posição social dos Hutu fora do exército e da administração, polarizando ainda mais a oposição social entre Hutu e Tutsi” (2002, p. 69)¹⁶. Não por acaso, Mamdani, ao recorrer aos estudos de Catharine Newbury, afirma que as populações se tornaram Hutu no último quarto do século XIX, em decorrência da gradual ocupação militar Tutsi e da absorção nas instituições do Estado em expansão de Ruanda. Como resultado contraditório dessas expansões, Mamdani destaca que:

Por um lado, à medida que os chefes locais foram demitidos e substituídos por novos colaboradores, identificados como Tutsi, a terra e o gado gradualmente se acumularam nas mãos dos Tutsi. Por outro lado, como aqueles subjugados perderam suas terras e foram forçados a entrar em relações de servidão para obter acesso à terra, a "identidade Hutu veio a ser associada e inteiramente definida por status inferior. (Mamdani, 2002, p. 69)¹⁷

¹⁵ Tradução nossa. Texto original: “One, the rule of the monarchy was less absolute in practice than were its claims in theory. In practice, the monarch ruled through two sets of parallel hierarchies: at the level of the smallest administrative unit, the hill, every subject was linked to the monarch through the hill chief and the army chief; at the district level, the cattle chief and the land chief functioned as two parallel hierarchies. The existence of parallel administrative hierarchies made it possible for peasants to find breathing space by playing off one set of officials against another when the need arose. Two, while power was visibly Tutsi the higher one reached in the military and administrative hierarchy, it was still true that the lower ranks of administration, where officials were most involved in face-to-face contact with subjects, continued to include a significant presence of Hutu and Twa officials.”

¹⁶ Tradução nossa. Texto original: “He further centralized the state structure, but through a series of reforms that had a contradictory outcome: at the same time as it expanded Hutu participation in the army from nonmilitary to fighting roles — and appointed Hutu to administrative positions while taking on the power of uppity Tutsi aristocratic lineages — these reforms debased the social position of the Hutu outside the army and administration and further polarized the social opposition between Hutu and Tutsi.”

¹⁷ Tradução nossa. Texto original: “On the one hand, as local chiefs were dismissed and replaced by incoming collaborators, identified as Tutsi, land and cattle gradually accumulated into Tutsi hands. On the

A partir do século XIX, tais naturezas administrativas, políticas e militares transformam-se em núcleos da genealogia distintiva entre Tutsi e Hutu. Entretanto, para Mamdani, havia duas instituições que impediam que surgisse uma revolta contra a administração do Rei ou uma elite contrária aos Tutsi: o *kwihutura* e o *gucupira*. O primeiro consiste na pequena possibilidade de um Hutu, capaz de acumular gado e subir na hierarquia socioeconômica, tornar-se um Tutsi; o segundo, ao contrário, é um processo em que um Tutsi, por algum motivo teria perdido sua propriedade e, com isso, desceria na hierarquia, tornando-se um Hutu. Com o crescimento da nobreza ruandesa, grande parte desses estratos sociais ascenderam em suas posições, tornando-se um “intermediário privilegiado entre a corte e a população maior” (Mamdani, 2002, p. 71). A volatilidade social impedia a articulação da classe como uma identidade política; a possibilidade, mesmo que pequena, de ascender ou descender na hierarquia davam-lhe a percepção de mérito. A título de exemplo, a insurgência de protestos no início da administração colonial contou com os Tutsi excluídos do poder e Hutu subjugados a ele, diferentemente do que veremos no período da Revolução Hutu onde o *Hutu Power* nasce como distinção racial e política.

Portanto, Tutsi e Hutu eram uma condição social antes do período colonial. Tudo que significa ter poder é inteiramente associado a ser um Tutsi; em contrapartida, todos os cargos que implicariam subjugação são associados aos Hutu. Diante do surgimento e da centralização do Estado ruandês, Tutsi e Hutu emergem como identidades políticas, pois mesmo com a maleabilidade de sua hierarquia social, a integração como comunidade, os casamentos mistos e intercâmbios culturais, a condição racial no período colonial “embaralhou” essas relações, locomovendo suas distinções para a esfera institucional e legal.

Veremos no próximo subcapítulo como estes elementos alteram-se, pois a inscrição de *raça*, como bem ressaltou Frantz Fanon, transformou integralmente as condições políticas de disputa, reformulou as relações éticas e ascendeu um impulso violento — um efeito quase psicótico que separaria não apenas na materialidade, mas também na subjetividade, a divisão entre nativos e colonizadores.

other hand, as those subjugated lost land and were forced to enter into relations of servitude to gain access to land, the “Hutu identity came to be associated with and entirely defined by inferior status.”

2. 2 O PROCESSO COLONIAL E A DIVISÃO RACIAL

Para o colonialismo, *raça* foi uma categoria de distinção entre quem é humano e quem não é. Não por acaso, é no período colonial que a imagem do negro foi incessantemente associada à estereotipação dele como mal, feio e selvagem¹⁸. Isso implica pensar o espaço social africano — consequentemente, o negro — como amaldiçoados biblicamente.

Como brevemente mencionamos, a explicação ocidental para o encontro de Tutsi e Hutu no espaço ruandês é formulada por uma teoria migratória que se consolidou com a tese nilo-hamita, de John Speke. Diante da estrutura complexa de um Estado, coube-lhe formular uma teoria que explicasse sua formação sem que refutasse a premissa do negro selvagem, atribuindo, portanto, aos Tutsi a alcunha de Hamitas, o que significou, na prática, considerá-los como “quase brancos”.

No século XIX, Speake iniciou o *Journal of the Discovery of the Source of the Nile*, onde publicou parte das observações sobre o reino de Buganda e sua complexa organização política, atribuindo o desenvolvimento do Estado à intervenção dos povos hamitas. Os Hamitas não eram categorizados apenas por seus atributos físicos, mas também por serem criadores da primeira língua e a identidade cultural mais ampla, constituindo-se como uma única cultura e forma de viver.

Essa divisão não apenas refletiu a divisão racial, mas também aproximou a investida colonial dos Tutsi, transformando-os em *sub-raças*. De acordo com Mamdani, o fato de essa tese ter se transformado em um “ponto de partida” para aquilo que se configuraria no genocídio ocorre porque o conceito de *raça* foi institucionalizado, o que distinguiu os Tutsi da maioria, tornando-os uma minoria racializada favorecida no período colonial (2002, p. 87).

Após o tratado de Berlim em 1885, a primeira tentativa de exploração em Ruanda ocorreu em 1892, uma iniciativa liderada pelo australiano Oscar Baumann, geógrafo e chefe da expedição organizada pela *Associação Alemã de Luta contra a Escravidão*, que permaneceu durante quatro dias no território ruandês. Em 1906, Ruanda foi colocada sob a administração de Werner von Grawert até 1907. Em seguida, Richard Kandt foi nomeado Residente Imperial de Ruanda, estabelecendo pela primeira vez uma capital, na região de Kigali, “em virtude de sua posição central no cruzamento de várias rotas

¹⁸ Cf. Fanon, 2018.

naturais”, como ressaltou Bernard Lugan (2009, p. 587)¹⁹. A ocupação estratégica do território foi promovida por meio de um expressivo contingente militar sob comando de um oficialato alemão composto por civis, garantindo a existência de forças capazes de reprimir possíveis revoltas.

Como Mamdani ressaltava, o processo de racialização foi fruto de movimentos ideológicos e institucionais, promovidos pelo Estado colonial e a Igreja Católica, que enviou os primeiros etnólogos missionários para o país. Nesse contexto, Catherine Coquio, em *Rwanda: le réel e les récits*²⁰, menciona o Monsenhor Lavigerie, fundador da congregação dos *Pères Blancs* e delegado apostólico de Léon XIII na África Central, que se instalou em 1901 com o desejo de “libertar os pobres filhos de Cã” de seu “estado de bestas selvagens” criando uma “Igreja da África” de 200 milhões de pessoas (2004, p. 24)²¹. Em 1902, a Igreja já considerava os Tutsi como “super-homens” que combinavam traços arianos e semitas, sendo assim considerados como europeus “sob uma pele negra”, como escrevera o Padre François Ménard, em 1917.

A política racial toma forma em 1925, quando a Igreja se integra ao Estado Colonial, reportando em seus documentos sessões voltadas especificamente para as descrições destas “raças” em um capítulo chamado “*race policy*”. Estes documentos foram escritos pelas cúpulas do *Catholic Société Belge de Missions Protestantes au Congo (SBMPC)*, *Church Missionary Society (CMS)* e *Adventists missions*. Institucionalmente, essa política adquire o caráter oficial no período entre 1927 e 1936, com a organização (ou reorganização) de espaços legais importantes, como a educação, a administração estatal e a Igreja, resultando na formulação de uma identidade que ratificava a raça, seja ela Tutsi, Hutu ou Twa.

Na educação, há o conceito de supremacia Tutsi inserido de forma pedagógica, pois, com a transmissão da tese nilo-hamita entre gerações, as escolas ajudavam a fortalecer a ideologia racial, perpetuando-a como parte da estrutura social ruandesa.

¹⁹ Tradução nossa. Texto original: “[...] en raison de sa position centrale au croisement de plusieurs voies naturelles”.

²⁰ Catherine Coquio, em *Rwanda: le réel et les récits*, destrincha a formação de um pensamento colonial que intencionalmente separava os Tutsi dos Hutu sob a perspectiva racial. Essa divisão pautava-se em uma tese nilo-hamita, criada por John Speke, que sob argumentação bíblica, construiu uma corrente antropológica para atribuir aos Tutsi uma origem etíope, tornando-os estrangeiros em Ruanda.

²¹ Tradução nossa. Texto original: “Son fondateur, Mgr. Lavigerie, délégué apostolique de Léon XIII en Afrique centrale, homme aux larges visions, désirait ‘libérer les pauvres fils de Cham’ de leur ‘état de bêtes sauvages’ en créant une ‘Église d’Afrique’ de 200 millions d’êtres humains.”

Inicialmente, a primeira escola ocidental foi construída em Nyanza em 1905 onde se lecionou, três anos depois, para dezesseis alunos, maioria Tutsi e filhos de comandantes. Em 1910, sob a liderança de Schumacher, a administração colonial implantou uma política de “favorecimento” aos *Mututsi* de Ruanda, formulada pelo Padre Schumacher, para transformar os Tutsi em uma elite capaz de “compreender e implementar o progresso”, tornando-os auxiliares tanto para os missionários quanto para a administração colonial (Mamdani, 2002, p. 89).

Contudo, no início da década de 1930, o governo desativou suas escolas e os missionários assumiram o controle do sistema educacional. A Igreja, apesar de aceitar tanto os Tutsi quanto os Hutu, reformulou a grade, promovendo a cisão dela em duas categorias: na primeira, os Tutsi recebiam uma “educação superior”, dado que o ensino era em francês e em turmas separadas por meio de uma educação assimilacionista, pensada para prepará-los para as posições administrativas no governo e para a “cidadania”, mesmo que em posições mais baixas; já na segunda, os Hutu recebiam uma educação “inferior”, com um fluxo de matérias menor do que os Tutsi, em Kiswahili. A motivação da distinção, segundo Mamdani, não era “simplesmente prepará-los para o trabalho manual, mas também enfatizar o pensamento político de que os Hutu educados não estavam destinados à cidadania comum” (2002, p. 90)²².

Administrativamente, as reformas na década de 1920 tinham três objetivos, segundo Mamdani: o primeiro era transferir o poder do monarca para os chefes como autoridades locais; o segundo era reorganizar o poder das autoridades locais para remover qualquer forma de prestação de contas às autoridades abaixo ou qualquer controle (e equilíbrio interno) da burocracia administrativa, centralizando a prestação de contas apenas à administração colonial; e o terceiro, enfim, era racializar a autoridade local. Tais reformas significaram uma “Tutsificação” das relações entre chefias como uma instituição em razão da dispensa em massa dos chefes Hutu para incorporar Tutsi aos cargos. Esses chefes, que eram produto das escolas inauguradas no início do século XX, acreditavam que suas nomeações ao cargo eram um direito de nascimento. Além disso, a instauração de tribunais nativos em 1936, que aumentou o poder dos chefes, garantiu a eles o poder para implementar todas as diretrizes na esfera executiva e legislativa “para

²² Tradução nossa. Texto original: “The point of the separatist education was not simply to prepare them for manual labor but also to underline the political fact that educated Hutu were not destined for common citizenship. The products of the French stream identified themselves as ‘Hamites’ and those of the Kiswahili stream as ‘Bantu’.”

proclamar um estatuto desde que não viole uma política ou diretriz existente do poder colonial” (Mamdani, 2002, p. 92), estabelecendo, assim, um despotismo local.

Ainda assim, a imposição ideológica no espaço administrativo progrediu por meio de um “Regime de Compulsões”. Na década de 1930, as contribuições à administração colonial, aos chefes locais e à Igreja somaram-se ao recrutamento de trabalhadores por parte das chefias Tutsi. Desse modo, o regime impôs um trabalho forçado que incluía as atividades na colheita com punição — o *kiboko*, “oito chicotadas”. Mamdani ressalta como as demandas coloniais eram simplesmente repassadas aos chefes Tutsi, cabendo a eles a responsabilidade de cuidar das tarefas para garantir que o trabalho seja feito sem pagamento e irrupções da ordem. A prática compulsiva de plantio e colheita, sobretudo de café, fez com que nascesse um protossistema de exploração baseado em acúmulos, em que as vendas forçadas de produtos primários fizeram com que quem estivesse acima hierarquicamente pudesse acumular vacas, cabras e enxadas, transformando a aproximação do poder colonial em oportunidades para obter ganhos fora do ordenamento administrativo.

Apesar de ter o poder burocrático, a administração belga não poderia distinguir Tutsi de Hutu sem antes classificar cada indivíduo como tal. Assim, o poder colonial organizou um censo oficial entre 1933 e 1934, baseando-se em uma regra social — o número de vacas que cada pessoa tinha determinava sua classificação racial. O critério reforçava a ideia de que os europeus, no fim, também encaravam os Tutsi e Hutu como marcadores sociais de identidade, e não raciais. Ao considerar os indivíduos com mais de dez vacas como Tutsi, o censo, no fim de sua amostragem, “identificou” um número entre 250 mil e 300 mil pertencentes ao grupo racial dentre as 1.8 milhões de pessoas. Contudo, essa não era a única regra e nem sempre era aplicada, sobretudo aos Tutsi, pois havia também um número considerável que não atendia à condição, os *petits* Tutsi, cabendo à administração aplicar métodos especiais de identificação.

Depois de 1933, com o censo, Tutsi e Hutu passaram a ser consideradas raças legalmente inscritas, o que impedia que nem o *kwihutura* ou o *gucupira* — mudanças de status social — pudessem ocorrer, encerrando a volatilidade que existia no período pré-colonial. Isso tornava-os, Tutsi e Hutu, ou Hamitas e Bantus, identidades permanentes, o que significava manter os Tutsi permanentemente “bem-nascidos” com o direito tradicional aos cargos de poder — como assim previa a tese nilo-hamita —, enquanto os Hutu seriam permanentemente conduzidos à subjugação ao poder Belga e aos Tutsi.

A distinção os colocava em lados opostos: de um lado, o branco — a *raça* dominante, junto dos Tutsi, a *sub-raça* — seria considerado estrangeiro no espaço ruandês; por outro, os Hutu seriam nativos, pois pertenceriam à terra e seriam, nesse aspecto, os “verdadeiros africanos”. Essa compreensão é importante porque anos depois, em 1947, a influência dos belgas cresceu em razão do repasse do território Ruanda-Urundi pela ONU à Bélgica, o que simbolizava a continuidade da influência europeia sobre Ruanda. Tal fato implicou tanto a manutenção da concentração do poder financeiro político nas mãos dos Tutsi quanto a garantia da conservação do diminuto espaço ocupado pelos Hutu na administração do país, mantendo-os na camada socioeconomicamente mais vulnerável.

2. 3 A REVOLUÇÃO DE 1959: O NASCIMENTO DO *HUTU POWER*

Frantz Fanon, em *Os Condenados da Terra*²³, destaca que toda descolonização é um fenômeno violento, um encontro “de duas forças congenitamente antagônicas, cuja originalidade provém justamente dessa espécie de substantificação que a situação colonial secreta e alimenta” (Fanon, 2022, p. 30). Sem negar seu teor violento, Mamdani ressalta que em Ruanda o “movimento em direção à descolonização parecia um tipo de processo no contexto colonial que emponderou a maioria intitulada como nativa contra a minoria construída como *alien*” (2002, p. 103), que se deu mais por meio de um conjunto de “convulsões internas”, desdobramentos de uma política global que resultou no genocídio.

Nesse contexto, Mamdani assinala que a elite africana em Ruanda seria reconhecidamente Tutsi pelo poder colonial. No entanto, o surgimento de uma elite Hutu, originada de três classes sociais, impulsionaria o início das “convulsões internas”. Essas classes eram a elite pré-colonial, formada pela população que vivia no norte de Ruanda autodenominada como os *Bakigas*, mais interessada em um movimento “nacionalista” do que “revolucionário” (e democrático). Os trabalhadores que imigraram para o Congo e Uganda, que, ao retornarem ao país, tornaram-se líderes de protestos que proliferaram na primeira década após a Segunda Guerra Mundial, arriscando seus cargos e suas posições

²³ O livro de Fanon é resultado de sua atuação na linha de frente no conflito contra o regime colonial na Argélia. É um dos grandes trabalhos não só sobre a influência colonial, mas dos desdobramentos sobre as lutas pela independência no continente africano. Fanon tece críticas contundentes ao modo de ser e estar dessas disputas políticas, sobretudo às elites africanas, responsáveis por esvaziar as mobilizações e forçosamente copiarem modelos colonialistas para perpetuarem-se no poder.

por terem certa “segurança econômica e uma rede de contatos que, mais tarde, se tornaria útil para organização do partido político” (Mamdani, 2002, p. 111). E os intelectuais, produto das escolas construídas no início do século, como o *Groupe Scolaire d’Astrida*, que, ao se formarem, foram excluídos da administração pública e do setor privado, recorrendo à Igreja em busca de oportunidade. Para eles, a inserção no espaço religioso significaria também uma chance para articular “suas principais queixas: a exclusão institucionalizada dos Hutu pelo monopólio Tutsi com apoio Belga sobre todas as vias de promoção social” (Mamdani, 2002, p. 114)²⁴.

Entre 1949 e 1956, sob tutela do poder belga, o processo de “descolonização” foi iniciado por meio de algumas reformas, dentre elas a abolição do *ubureetwa*, a reforma do *ubuhake* em 1949 e as eleições gerais em 1956. Tanto a abolição quanto a reforma não provocaram os efeitos esperados, dado que a subserviência e a relação clientelista continuaram existindo entre Tutsi e Hutu. Na prática, as eleições locais e gerais organizadas pela administração belga serviram como uma oportunidade para a supremacia Tutsi demonstrar o seu poder, pois, ao observar a dominância de Tutsi nos conselhos, notava-se também que os Hutu nomeados eram *abagaragtwa* (clientes) de Tutsi *shebuja* (chefes). Segundo Mamdani, ficava cada vez mais claro para o grupo contrário à elite Tutsi que nada menos do que o “poder político poderia quebrar o domínio Tutsi nas esferas sociais, econômicas e culturais” (2002, p. 116)²⁵.

Assim, o conflito materializava-se gradativamente até a Revolução Hutu em 1959. Por um lado, a supremacia Tutsi, por meio do mwami líder do conselho, divulgou um programa de emancipação de todos os ruandeses em 1957, intitulado *Mise au Point*, que seria, segundo afirmava, crucial para acabar com as tensões raciais entre brancos e pretos. Por outro, um mês depois, a resposta Hutu viria por meio do Manifesto Bahutu, cujo nome original era “Notas sobre o aspecto social do Problema Racial Nativo de Rwanda”, que reivindicava uma dupla liberdade dos “Hamitas” e dos “Bazungu” (brancos). O Manifesto alertava para questões sobre as prerrogativas do poder Tutsi, como a ausência dos Hutu nos âmbitos político, econômico, social e educacional. Segundo

²⁴ Tradução nossa. Texto original: “[...] Literally shut out of jobs in the civil service and the private sector, they looked at their new positions not just as ways of making a living but also as opportunities to articulate their major social grievance: the institutionalized exclusion of Hutu from a Belgian-supported Tutsi monopoly over all avenues of social advancement.”

²⁵ Tradução nossa. Texto original: “From the abolition of *ubuleetwa* in 1949 to the general election of 1956, nearly a decade of experience with reform convinced the Hutu political elite that nothing short of political power would crack the Tutsi hold on social, economic, and cultural resource.”

Bernard Lugan, em *Histoire de l'Afrique*, essa manifestação oficial por parte da elite Hutu foi o primeiro documento que registrou abertamente um discurso sobre a existência de dois povos em Ruanda, “um como colonizador interno do outro” (2009, p. 768), o que marcou a primeira disputa institucional decorrente da polarização motivada pela divisão racial.

De um lado, a elite Tutsi ao clamar por Independência, reinvocava também suas prerrogativas tradicionais (pré-coloniais) que deveriam ser “restauradas”, tornando-se uma reivindicação nacionalista. Por outro lado, os Hutu buscavam a Democracia antes da Independência, por isso, eles “reafirmavam suas demandas por poder com base na afirmação de que eles pertenciam à maioria nativa” (Mamdani, 2002, p. 117)²⁶, constituindo-as por meio de uma perspectiva “subalterna”. A diferença entre seus discursos políticos centrava-se no fato de que enquanto um atentava-se à contradição racial apenas entre negros e brancos — que, em certa medida, permitia conservar o seu poder —, o outro apontava a contradição entre Hamitas (Tutsi) e nativos Bantu (Hutu).

No contexto das eleições supervisionadas pelo poder belga, a divisão entre as elites Tutsi e Hutu fez emergir partidos políticos que fragmentaria os grupos em quatro legendas. Criada em agosto de 1959, a UNAR (*Union Nationale Rwandaise*) era um partido monarquista e tradicionalista que, liderado por François Rukeba, um Hutu, se opunha tanto aos belgas quanto aos Hutu, buscando alianças com nacionalistas militantes e com países comunistas. Esse apoio aprofundou o antagonismo com as autoridades belgas, levando seu líder ao exílio. O RADER, por sua vez, representava a base Tutsi moderada, buscando quebrar as leis dos “costumes”, mas mantinha laços com a administração belga. Em uma clara oposição aos Tutsi, o *Mouvement Démocratique Rwandais – Parti du Mouvement et de l'Emancipation Hutu* (MDR-PARMEHUTU), de Grégoire Kayibanda, reivindicava o “poder Hutu” e a “democracia”, utilizando uma retórica que contrastava com a da UNAR. Por fim, o *L'Association pour la Promotion Sociale de la Masse* (APROSOMA), um partido populista, buscava atrair os mais pobres e defendia a reconstrução do país, transcendendo as identidades políticas coloniais — uma postura que se diferenciava dos PARMEHUTU, que abraçavam a herança colonial como validação de seu discurso subalterno.

²⁶ Tradução nossa. Texto original: “Independence first, the view of the Tutsi elite, was the claim that their prerogatives were actually ‘traditional’ (precolonial) and should be restored. Democracy before independence, the view of the Hutu counterelite, spelled out their demand for power based on the claim that they represented the indigenous majority.”

Em julho de 1959, a morte do *mwami* e a nomeação de um meio-irmão sem qualquer acordo prévio com as autoridades belgas preparou o palco para os eventos da então chamada Revolução Social de 1959. Com a notícia de que grupos militantes da UNAR haviam atacado Dominique Mbonyumutwa, líder dos PARMEHUTU, nas proximidades de Gitarama, a violência proliferou-se para o restante do país. Esse contexto levou ao estado de emergência, colocando Guy Logiest no comando, um administrador militar que se tornou responsável pelo “período de transição”. Em vez de restaurar a ordem, o comando belga, na verdade, deu continuidade ao golpe de Estado, trocando os chefes e subchefes Tutsi por Hutu sob a justificativa de inibir o distúrbio da ordem pública. Além disso, surge nesse período uma força armada embrionária composta majoritariamente por Hutu (85%) em 1960, que facilitaria a escalada ao poder por parte dessa elite.

Com a vitória dos PARMEHUTU nas eleições em 1960 — e o boicote da UNAR —, a abolição da monarquia se realizou por meio do golpe em Gitarama (1961), proclamando, assim, o início da Primeira República. Em seguida, coube à assembleia constituinte votar para o presidente da República, Grégoire Kayibanda. Em 1962, o novo governo concordou em cooperar com as novas eleições em razão da não participação da UNAR na primeira eleição. Com o poder nas mãos dos Hutu, a UNAR tinha um cenário desfavorável, mas aceitou participar das eleições enquanto votavam em um referendo que decidiria entre a monarquia e a república, levando a elite Tutsi a uma dupla derrota: nas eleições e no referendo.

Entretanto, as vitórias da revolução não transformaram imediatamente a realidade dos Hutu, pois as condições de acesso às esferas de prestígio social ainda se apresentavam diminutas, como por exemplo a escola e o emprego. É, aliás, por esse primeiro aspecto que Kayibanda começa a receber críticas de sua base política, uma vez que os Hutu que tiveram contato com a formação escolar primária ou universitária encontravam muitas dificuldades para encontrar um emprego. Depois da Revolução Hutu, o acesso às escolas e universidades não sofreram a mesma inversão que o poder político conseguiu em suas lutas. Exemplo disso é o fato de que os Tutsi continuavam a ocupar 90% das vagas no ensino superior mesmo diante do decreto que limitava sua participação a 10%.

A combinação das duas classes constituiu um grupo de agitadores cujas reivindicações precisavam ser atendidas por um novo movimento político. Em 1966, surge um espaço de publicação intitulado *Urmuli rwa Demokrasi* (Luz da Democracia) onde divulgavam artigos que expressavam a vontade (e necessidade) de destruir os

PARMEHUTU. Para eles, o governo precisava tomar o poder do sistema educacional, que estava com a Igreja, secularizando o ensino, pois, como aponta Mamdani, “é preciso ter em mente que, enquanto a liderança política nutrida pela igreja na década de 1950 era Hutu, a liderança da igreja no Ruanda pós-revolucionário continuou a ser predominantemente Tutsi.” (Mamdani, 2002, p. 136)²⁷. Como consequência das reivindicações, à luz de Mamdani, Kayibanda estabeleceu as seguintes providências:

Primeiro, foi declarado como propriedade do estado todos os edifícios escolares construídos com subsídios do Estado. Segundo, colocava a contratação e a demissão de todo o pessoal, no âmbito legal e religioso, em todas as escolas privadas subsidiadas pelo Estado sob a supervisão e controle do estado. Terceiro, ele retirou a admissão, promoção e expulsão dos alunos dessas escolas do controle das autoridades escolares. Por fim, também retirou o poder da escolha de livros didáticos e conteúdos curriculares da jurisdição exclusiva da escola autoridades. (Mamdani, 2002, p. 136)²⁸

Dentre os inúmeros eventos na Primeira República, Mamdani focaliza o surgimento de um Poder Hutu, que teria variado entre tendências políticas inclusivas, que tentavam integrar os Tutsi em suas representações políticas, e segregacionistas, que buscavam excluir o grupo minoritário da esfera política, programas que foram conduzidos entre 1959 e 1964 como um “pêndulo”. Com os sucessivas ataques, exílios e mortes de figuras políticas do poder Tutsi, a segunda tendência imperou a partir de 1963, depois da invasão de Bugera, por parte dos *inyenzis*, os PARMEHUTU moldou sua retórica a fim de associar a tentativa de assegurar os ganhos da Revolução Social e de garantir a manutenção do regime republicano à eliminação de seus “inimigos”. Nesse sentido, nas palavras de Mamdani, “os Tutsi seriam tolerados apenas enquanto permanecessem fora da esfera política [...]. Na realidade, esses gêmeos pós-coloniais, Bantu e Hamita, eram descendentes ideológicos do passado colonial envenenado de Ruanda” (2002, 131)²⁹.

²⁷ Tradução nossa. Texto original: “To make sense of this, one needs to keep in mind that whereas the political leadership nurtured by the Church in the 1950s was Hutu, the Church leadership in postrevolutionary Rwanda continued to be predominantly Tutsi.”

²⁸ Tradução nossa. Texto original: “*First*, it declared as state property all school buildings ever constructed with state subsidies. *Second*, it placed the hiring and firing of all personnel, lay and religious, in all state-subsidized private schools under the supervision and control of the state. *Third*, it removed the admission, promotion, and expulsion of students in these schools from exclusive control of school authorities. *Finally*, it also removed the choice of textbooks and curriculum content from the sole jurisdiction of school authorities.”

²⁹ Tradução nossa. Texto original: “The former heralded a native postrevolutionary republic in which the Tutsi would be tolerated only so long as they remained outside of the political sphere, whereas the latter

Os conflitos também se estendiam aos próprios Hutus, o mais importante nesse período segundo Lugan, que se dividiram entre os Hutu do sul (*Les Banyenduga*), associados ao *Parmehutu* e situados em Gitarama, e os do norte (*Les Bakiga*), o *Aprosoma* (*Association pour la promotion sociale de la masse*), que desejavam a emancipação da região de Butare.

Para tentar reconstruir uma unidade Hutu novamente, o presidente Grégoire Kayibanda instaurou uma caça aos Tutsi na primeira semana de fevereiro de 1973 que gerou um número indeterminado de mortes e, outro ainda maior e indeterminado, de Tutsi exilados. Além disso, a caça provocou uma diáspora Tutsi que aumentou o número de adeptos à FPR (Frente Patriótica Ruandesa), fortalecendo a principal oposição ao presidente Hutu. Enquanto a oposição ao presidente crescia fora de Ruanda, a interna também se avolumava devido à autorização da Assembleia para Grégoire Kayibanda concorrer ao quarto mandato. Sua tentativa de manutenção no poder não contou com o apoio dos Bakigas, que acreditavam na necessidade de alternância entre as regiões no poder. Por serem contrários à Kayibanda, os Hutu do norte tinham a percepção de que eram vítimas de perseguição pelo PARMEHUTU em função de sua mínima participação, restrita à Guarda Nacional e à polícia.

Dessa forma, os problemas na Primeira República foram somando-se à “paralisia do poder” e à tentativa de Kayibanda em manter-se na liderança do regime, condição na qual desenvolve-se uma crescente tensão nas diferentes esferas políticas: a primeira entre os Hutu do norte e os Hutu do sul; e a segunda entre os pobres contra os ricos, cujos ataques se estenderam aos Tutsi. Entre os Hutu, a divisão promoveu um cenário favorável ao golpe de estado no dia 5 de julho de 1973, efetivado sob a promessa de incluir os Hutu no espaço acadêmico e nos espaços corporativos. Cabe dizer que o golpe foi visto como um “grande alívio” por parte da população em geral, seja ela estudante, empresarial ou do próprio governo, mostrando-se uma reação sintomática de reprovação do regime. Ao efetivar o golpe, a Segunda República declarou-se imediatamente a guardiã da revolução e a protetora de todos os seus filhos, tanto Hutu quanto Tutsi, nomeando o dia do golpe como o dia da “reconciliação”.

held on to the notion that the Tutsi were a civilizing influence with a right to rule precisely because they were different.”

2.4 O GOLPE DE ESTADO, A DIVISÃO ÉTNICA E A “POLÍTICA RECONCILIATÓRIA”

Na Primeira República, o Poder Hutu racializou a divisão social, tornando os Tutsi “estrangeiros” dentro de Ruanda. Liderados pelos Hutu, a luta anticolonial institucionalizou uma inversão hierárquica, eliminou “costumes” e construiu um novo ordenamento social, legalmente sustentado por um poder “democrático” que impôs a vontade da maioria Hutu sobre a minoria Tutsi. Na Segunda República, por sua vez, Habyarimana alterou as concepções de identidades políticas dos Tutsi, classificando-os como um grupo étnico, e não mais como raça. Legal e institucionalmente, os Tutsi passaram a ser considerados ruandeses.

Sua participação política passou a ser permitida, mas sob a vigilância do novo regime, que tinha dois propósitos claros: o primeiro era redistribuir os cargos por meio de ações afirmativas, incluindo, assim, os Hutu na vida pública; e o segundo era limitar a participação política dos Tutsi. Habyarimana buscava, assim, justiça e reconciliação, entendendo que o primeiro só ocorreria em um contexto em que a inclusão fosse reconhecida pelos Hutu, forçando-o a conduzir uma reformulação de todos os sistemas dominados por Tutsi, como a Igreja, a educação e o setor privado.

Legal e institucionalmente, observamos a distinção pela “etnia” e pela “região”, como é o caso da lei de 1985 que captura essa política de apropriação³⁰. Segundo Mamdani, essa lei:

estipulou que a seleção para as escolas levaria em conta a afiliação “étnica” da criança; os Hutu recebem mais de 85% das vagas, enquanto os Tutsi entre 10 a 15%, e os Twa 1%. O sistema de cotas que definiu os parâmetros para nomeações individuais para postos de serviço público, que por lei ou decreto sumarizou o caráter divisório da política de redistribuição. A atribuição de postos deveria ter lugar, em primeiro lugar, numa base regional e então em uma base “étnica”. Na prática, então, 60% dos postos seriam alocados aos Hutu do norte e 40% aos do sul. Dentro de cada região, alocação seria dividida entre Hutu e Tutsi/Twa, o primeiro recebendo 90% e os últimos 10%. (Mamdani, 2002, p. 139)³¹

³⁰ *Africa Contemporary Record, 1985–86*, ed. Legum, p. B381 *apud*. Mamdani, 2002, p. 136.

³¹ Tradução nossa. Texto original: “it stipulated that selection into schools will take into account the “ethnic” affiliation of the child; the Hutu will receive *over* 85 percent of the places, the Tutsi *between* 10 and 15 percent, and the Twa 1 percent. The quota system that defined the parameters for individual appointments to civil service posts—whether by law or by decree — summed up the divisive character of the politics of redistribution. Allocation of posts was to take place, first on a regional basis and then on an “ethnic” basis. In practice, then, 60 percent of posts would be allocated to northerners and 40 percent to

Teoricamente, a lei de 1985 demonstrava a estratégia de Habyariamana para consolidar o seu poder. Ele buscava enfraquecer as forças Hutu “revolucionárias” do sul por meio da redistribuição regional, ao mesmo tempo em que promovia o controle sobre os Tutsi, removendo-os de universidades e cargos públicos para favorecer a maioria Hutu. Apesar disso, na prática, o sistema de cotas não era estritamente aplicado, o que permitia que a participação dos Tutsi superasse as porcentagens definidas em lei, em grande parte devido à sua presença em trabalhos informais.

A constituição promulgada em 1978 reorganizou institucionalmente o país, reproduzindo a estrutura administrativa colonial. A partir dela, prefeitos e burgomestres — responsáveis pela prefeitura e pela comuna, respectivamente — deixaram de ser eleitos e passaram a ser nomeados por autoridades superiores. Enquanto o prefeito controlava o cultivo das terras e a realocação dos trabalhadores, os burgomestres exerciam poderes semelhantes aos dos subchefes coloniais e, assim como no passado, exigiam recompensas em troca de serviços administrativos.

Alain Mabanckou, em *Huit Leçons sur l’Afrique*³², ressalta que Juvénal Habyarimana conduziu sua ditadura com o apoio incondicional da França, garantido por um acordo de cooperação militar assinado com o presidente François Mitterrand. Esse cenário só começou a mudar com a chegada dos “ventos do multipartidarismo”³³, em 20 de junho de 1990. Nesse mesmo período, a França, por meio do discurso de *La Baule*, escrito por Érik Orsenna, defendia a construção de uma verdadeira democracia na África e sinalizava a retirada de suas tropas. No entanto, o fim da “Françafrique” ocorreu justamente em um momento inoportuno, devido à consolidação das milícias³⁴ criadas pelo governo Hutu e à ofensiva da FPR (Frente Patriótica Ruandesa), que, sob liderança de Paul Kagame, tencionava o conflito na região dos Grandes Lagos.

southerners. Within each region, allocation would be divided between Hutu and Tutsi/Twa, the former receiving 90 percent and the latter 10 percent.”

³² Um conjunto de aulas-ensaio produzidas por Mabanckou sobre literaturas africanas e as condições em que elas surgiram. Em específico, recuperamos o capítulo “Écrire après le génocide du Rwanda” para tratar desse breve contexto histórico e, mais adiante, incluí-lo na discussão a despeito da literatura ruandesa antes e depois do genocídio.

³³ Expressão utilizada por Alain Mabanckou.

³⁴ Tais como a *Interahamwe*, “aqueles que trabalham junto”, e a *Impuzamugambi*, “aqueles que têm o mesmo objetivo”, responsáveis pelos massacres de Tutsi em 1992 em Gisenyi, terra natal de Habyarimana.

Segundo Mamdani, as reformas de Habyarimana, embora criadas antes dos ataques da FPR, foram aceleradas após a invasão. Um mês depois, o governo já declarava apoio ao sistema multipartidário, instruindo a Comissão Nacional a construir uma carta sobre o projeto político nacional até o final daquele ano. Dentre os tópicos, estaria o reconhecimento do direito dos ruandeses exilados que desejariam voltar ao país. Com a mudança constitucional aprovada e validada em junho de 1991, uma nova cena política surgiu, formada por quatro grupos: o MDR — o reformulado PARMEHUTU era a oposição à aliança dos Hutus do Norte, cuja base localizava-se na região central do país; o PSD — o partido de centro-esquerda e rival do MDR tentava angariar o estrato intelectual, seja ele Hutu ou Tutsi; o PL — sem uma base geograficamente clara, tinha o apoio de Tutsi e dos mestiços contrários às políticas de “etnização”; e o PDC — o partido Democrata Cristão enfrentou dificuldades para se estabelecer como oposição, dado a relação histórica entre a Igreja e o MDRND, partido de Habyarimana. O partido do antigo presidente, inclusive, mudou de MDRND para MDRNDD, acrescentando a palavra “Democracia” em sua sigla e passaria, assim, a significar *Mouvement Républicain Nationales pour la Démocratie et le Développement*.

Internamente, as reformas redefiniam o jogo político. Os partidos, já não mais divididos retoricamente pela inscrição legal de raças, tinham a impressão de que uma disputa pelo poder seria possível. Externamente, porém, a política pós-colonial, atrelando identidade à territorialidade, alimentava os discursos da FPR e, conseqüentemente, suas lutas nas guerrilhas contra o governo Hutu. A FPR, formada majoritariamente por Tutsi exilados, lutava pelo retorno ao país que consideravam seu de direito. Por outro lado, o governo Hutu, até 1991, não tinha interesse em aceitar o retorno dos membros da diáspora. Como Mamdani bem salienta, a luta dos Tutsi não se tratava apenas de um retorno ao passado, mas de assegurar seu lugar no futuro de Ruanda.

2.5 A GUERRA CIVIL: O GENOCÍDIO MATERIALIZADO

A guerra civil (1990-1994) marcou o ressurgimento do Poder Hutu. À medida que a FPR se aproximava da capital, a divisão racial, ainda reivindicada por parte da oposição ao Habyarimana, retomava suas forças. A partir de 1991, a tentativa da FPR era de persuadir os camponeses Hutu nos locais em que havia dominado, transformando os campos em espaços de formação político-pedagógica, enquanto Habyarimana abandonava seu tom reconciliatório para defender os “interesses nacionais” contra os

Tutsi. Contudo, a FPR, assim como a Segunda República, também se transformou, tornando-se um grupo mais violento conforme o conflito se acirrava.

A invasão da FPR em 1990 unificou o discurso Hutu: para defender o território, acreditavam era preciso matar os Tutsi da FPR e seus aliados, a fim de evitar a subjugação colonial. Essa radicalização, que se manifestou no discurso institucional, legal e político, foi alimentada pela “cultura do medo” descrita por Mamdani. À medida que a FPR avançava, o governo Hutu se sentia cada vez mais ameaçado, e mais convencidos a adotar a violência como “reciprocidade” aos ataques.

Assim, o governo conseguiu mobilizar a população a adotar a violência, um instrumento político, e não criminal, segundo afirmava, levando à organização de um ataque coletivo e planejado contra os Tutsi. Diferentemente de outros genocídios, o judeu por exemplo, a ideia genocida em Ruanda materializa-se como um projeto comunitário, executado com a participação direta da população, o que um relatório exposto na conferência em Kigali descreve como “praticamente sem precedentes históricos”³⁵. A ideia, como observou Mamdani, era convencer de que “todos tem que contribuir, primeiro pelo esforço da guerra, e depois pela guerra em si mesma”, pois se os Tutsi — o “inimigo” — estiverem em todos os lugares, a guerra também deveria estar.

Para explicar a grande mobilização popular, Mamdani aponta para dois núcleos: o social e o institucional. O primeiro é legado do racismo imbuído na população Hutu, que associava a imagem do Tutsi ao “mal” e à exploração, estereótipos basilares para o genocídio. O segundo aponta para o Estado como agente ativo no genocídio, valendo-se da “tradição política ruandesa” — caracterizada por “uma sistemática, centralizada e incondicional obediência à autoridade”³⁶ — para garantir a adesão da maioria iletrada da população.

Contudo, Mamdani questiona a ideia de que ruandeses mataram por uma “condição congênita” ou “cultura do medo”. O pesquisador destaca que essa mesma população havia respondido à abertura democrática e se recusado a trabalhos obrigatórios. Além disso, os relatórios anteriores ao genocídio, produzidos pelo *Human Rights Watch*, mostraram que as operações militares eram acompanhadas por grupos civis, incitados e liderados por milicianos do partido de Habyarimana, o MRNDD. Para os relutantes, os

³⁵ Final report, “International Conference on Genocide, Impunity and Accountability,” Kigali, 1–5 November 1995, mimeo, p. 3 *apud.* Mamdani, 2002.

³⁶ Cf. Mamdani, 2002, p. 199

políticos ofereciam incentivos, como terras ou bens das vítimas. “Mate, e você terá os bens e terras de seus vizinhos”, como relatou um sobrevivente Tutsi.

Em meio à guerra, a elite Hutu estava internamente fraturada, enquanto a Tutsi mostrava uma grande coesão entre eles. A guerra civil, que devastou a produção agrícola, a infraestrutura de comunicação e a distribuição e fiscalização de comida, resultou em fome e miséria, reconfigurando a base política do país. Esta se formou majoritariamente pelos jovens desempregados e por aqueles que foram deslocados na Guerra Civil. Em 1992, o MRDNDDD criou a ala jovem *Interahamwe* (“aqueles que trabalham juntos”), enquanto o partido extremista Hutu *Coalition por la Défense de la République* (CDR) formou o *Impuzamugambi* (“aqueles que tem o mesmo objetivo”). Habyarimana, por sua vez, armou civis e criou forças de autodefesa por meio de programas institucionais, transformando-os em ferramentas essenciais para o genocídio.

Nesse preâmbulo, o Poder Hutu criou suas próprias instituições de propaganda, como a *Radio-Télévision Libres des Mille Collines*, e o jornal *Kangura*, enquanto era representado pelo CDR e pela célula do partido, o *Impuzamugambi*. Paralelamente, em Paris, as tratativas para o Acordo de Arusha foram iniciadas com a participação de diversos partidos e da FPR. O tratado, assinado enfim na Tanzânia em 1993, previa a partilha equitativa de poder e o retorno dos exilados, com a promessa de integrar a FPR ao exército e conceder-lhe o Ministério do Interior, dando-lhe controle sobre as forças coercitivas do novo Estado.

Segundo Mamdani, o acordo de partilha excluía o CDR, frente extremista do Poder Hutu, enquanto a FPR garantia onze dos setenta assentos no parlamento e cinco dos vinte e dois ministérios. Essa exclusão permitiu que o CDR inflamasse a população, argumentando que o acordo estaria vendendo a “nação” e colocando em risco as conquistas da revolução. Segundo Mamdani, se, por um lado, o Acordo de Arusha era a chave para a paz, mas, por outro, endossou as reivindicações do Poder Hutu, influenciando os movimentos seguintes da oposição.

Apesar de assinado, o acordo não foi implementado. A proposta de paz provocou o efeito contrário, pois em janeiro de 1994, cerca de quatro meses depois, a rádio *Kangura* já promovia o genocídio como solução política, veiculando mensagens como: “Nós vamos começar a livrar-nos dos inimigos dentro do país. Os Tutsi ‘baratas’ devem saber o que vai acontecer, eles vão desaparecer”³⁷. A crença de que a FPR, e os Tutsi em geral,

³⁷ Cf. Mamdani, 2002, p. 212.

não buscavam apenas um direito de retorno, mas a retomada do controle total do país, foi reforçado em 1993 com a morte do primeiro presidente Hutu do Burundi, Melchior Ndadaye, comovendo as instituições e grupos políticos associados ao Poder Hutu em Ruanda.

O Conselho de Segurança da ONU, por sua vez, teria enviado uma mensagem clara ao evacuar o país: o Acordo de Arusha deveria ser implementado ou, em resposta à retaliação, eles se retirariam e permitiriam que a FPR tomasse o poder. Segundo Mamdani, a ONU não tratou “o sangue africano derramado de forma séria” e se recusou a evacuar os ruandeses, a menos que fossem casados com europeus.

A morte de Juvenal Habyarimana e de seu primeiro-ministro no dia 6 de abril de 1994 decretou oficialmente o fim da política de reconciliação e o início do genocídio. Apoiados nas “máquinas institucionais” do genocídio — Guarda Presidencial, milícias, grupos civis locais e administradores —, os extremistas viram na morte de Habyarimana a oportunidade perfeita para instalar um novo governo. Ao assumir o poder, eles “colocaram o carimbo da lei e da autoridade em um projeto genocida” (Mamdani, 2002, p. 218). Além disso, a eliminação dos Hutu moderados pelos extremistas, como destaca Mamdani, impossibilitou qualquer contraposição à violência.

O genocídio teve inicialmente um caráter regional, concentrando-se nas áreas centrais e sul de Ruanda, enquanto a região norte resistia. Os Hutu que não aderiram ao massacre foram mortos, assim como os Tutsi, o que demonstrava a lógica polarizada dos genocídios: “ou você mata, ou será visto como um traidor”. Ainda assim, Mamdani relata casos de Hutu que se juntaram às barricadas para matar outros Tutsi, buscando proteger amigos e colegas. As mortes, portanto, não foram causadas apenas por assassinos ligados às milícias, mas por numerosos grupos de civis cooptados e armados por elas. Locais de culto, hospitais e escolas, considerados refúgios, tornaram-se espaços de extermínio. Padres, médicos e professores se juntaram aos assassinos. Em apenas cem dias, quase 1,3 milhões de pessoas foram mortas por vizinhos, amigos e até familiares, número que poderia ser infinitamente maior senão fosse a vitória da FPR, que tomou a capital, decretando o fim do massacre.

Em julho de 1994, a criação do Tribunal Penal Internacional, responsável por julgar os culpados pelo genocídio, permitiu que o país passava pelo processo democrático com a missão difícil, ou talvez impossível, de se reconstruir por meio de políticas de reconciliação. Enfim, os criminosos foram muito mais numerosos do que suas vítimas, e as mortes não ocorreram nas sombras, mas à luz do dia, como um aviso em Ruanda. Esse

cenário pós-genocídio, onde a maioria Hutu que permaneceu é vista como cúmplice, tornou a construção de uma política comunitária entre os genocidas derrotados e os sobreviventes uma tarefa que parecia insuperável.

Passadas três décadas do ápice da barbárie, Ruanda reorganiza-se sob um paradoxo de estabilidade e reconstrução institucional que desafia as previsões mais pessimistas do pós-1994. Sob a égide da Frente Patriótica Ruandesa (FPR) e da liderança de Paul Kagame, o país operou uma transição fundamentada na interdição jurídica das identidades étnicas, substituindo a polarização Hutu-Tutsi pela identidade unificada *Ndi Umunyarwanda* (“Eu sou ruandês”), e em um crescimento econômico acelerado que o projeta como um modelo de desenvolvimento para o continente. Contudo, essa estabilidade não é isenta de tensões; a tarefa que parecia insuperável de promover a reconciliação foi mediada por um Estado centralizador, onde o “dever de memória” tornou-se um pilar de governabilidade e, por vezes, um instrumento de controle político. Nesse cenário, o trauma não desapareceu, mas foi reconfigurado: enquanto o país se apresenta ao mundo como um exemplo de superação e paz social, a literatura permanece como o espaço privilegiado para escavar as fissuras de um passado que a retórica oficial de progresso não consegue restaurar.

3 SOBRE A ESCRITORA — E O TESTEMUNHO

3.1 A LITERATURA PÓS-GENOCÍDIO EM RUANDA

Em 1998, quatro anos depois do genocídio, a associação *Arts et Medias d’Afrique* (A.M.A) organizou o projeto *Rwanda: écrire par devoir de mémoire* (Ruanda: escrever por dever da memória) com intuito de romper o silêncio de muitos escritores africanos sobre a catástrofe. O evento sediado em Lille coordenou viagens de escritores africanos para os locais do genocídio, impulsionando a produção e obras (romances, poesia, testemunhos) que trouxessem uma perspectiva africana em contraposição às visões majoritariamente europeias sobre o evento³⁸.

Mabanckou destaca que a história de Ruanda sofreu a influência de uma “literatura nociva” cercada por “malabarismos” que, em vez de desconstruir as divisões de poder, as modificaram e perpetuaram sob a forma de *raça*. A “maldição de Cam” atribuída aos povos africanos foi chancelada por estudos científicos e textos religiosos que se tornaram fundamentais na educação ruandesa no período colonial. Em razão dessa nova ordem, que separava negros “nilo-hamitas” de um lado e “bantus” de outro, a desigualdade no “interior da raça negra” teria sido acentuada à medida que a missão “nobre e humanista” buscava salvar “o negro bárbaro” e, mais especificamente, distanciar o negro superior, “o hamita”, do poder de prejudicar os “negros de verdade” (Mabanckou, 2020, p. 119)³⁹.

Como Coquio assinala, “o evento suscitou, além das obras destinadas à compreensão e à história colonial do país face ao genocídio, uma importante produção em todos os gêneros”⁴⁰ (2004, p. 98), tais como a emissão radiofônica a base de testemunhos, o cinema documentário, com inspirações históricas, antropológicas, jurídico-políticas, e sobretudo testemunhal — seja ela feita por europeus, como Cristophe Nageon, Frédéric Ledoux etc. ou por africanos, como François Woukoache e Samba

³⁸ Cf. Coquio, 2004; Mabanckou, 2020.

³⁹ Tradução nossa. Texto original: “Ce qui expliquera l’idéologie occidentale de la mission ‘noble et humaniste’ de sauver le nègre barbare, mieux encore, d’écloigner le nègre supérieur, donc le Hamite, de la puissance de nuire des ‘vrais nègres’”.

⁴⁰ Tradução nossa. Texto original: “En moins de dix ans, l’événement a suscité, en dehors des ouvrages destinés à l’information et à l’histoire coloniale du pays jusqu’au génocide, une importante production dans tous les genres [...]”.

Felix N'Diaye. A título de exemplo, Coquio lista as esculturas de Bruce Clarke, as fotografias artísticas de Gilles Peress, o cinema ficcional de Nick Hughes, a escrita literária, novelas, romances e poesias presentes no livro de Gil Courteanche, *Um dimanche à la piscine à Kigali*, o teatro, como *Rwanda 94* de Grupouv ou *Igshanga* de Isabelle Lafon, e a literatura para crianças, como o *Les Héritiers du pays des collines*, de Pierre Calame.

Mabanckou, por sua vez, destacou as obras *L'Ainé des orphelins*, de Tierno Monémembo, uma fábula que defende a infância ao explorar as consequências do genocídio na inocência de uma criança por meio de uma ficção (Mabanckou, 2020, p. 123); *Moisson de crânes*, de Abdourahman Waberi, cuja narrativa trata da dificuldade da testemunha externa em escrever sobre o genocídio, demonstrando um cuidado ético na representação da tragédia; e *Murambi, le livre des ossements*, de Boubacar Boris Diop, que adota a ficção para estabelecer empatia com o carrasco em uma encenação novelística ao buscar transformar o confronto de visões entre vítimas e culpados em um romance unitário com abordagem explicativa, pedagógica e crítica.

Tais obras compõem uma trinca de livros que denotariam a “urgência de recentralizar a literatura para a história imediata, aquela que atinge o coração do continente negro” (Coquio 2004 *apud.* Mabanckou, 2020, p.123)⁴¹. Por meio delas, poderíamos atestar como o genocídio alterou a forma de escrever, ainda que essa escrita estivesse sob a inflexão da linguagem devido à experiência histórica traumática. Diante do trauma, a produção literária pós-genocídio buscou novas formas de representação para expressar mais profundamente a violência que resultou no massacre em Ruanda.

Nessa operação, o escritor africano adotou a literatura como arma para reivindicar o seu direito ao luto, ou rebelar-se contra a violência no país. Essa combinação, do surgimento da catástrofe com a impossibilidade do luto, avivou o interesse de “não-escritores” em elaborar suas narrativas propriamente testemunhais. Nas palavras de Mabanckou, o ato de escrever após o genocídio em Ruanda reconfigurou o estatuto do escritor africano, sem que sua liberdade de imaginário fosse arruinada por palavras de ordem. Trata-se, portanto, de reafirmar a literatura africana de expressão francesa como um espaço de protesto, visando à restauração da dignidade do continente negro, sem que isso a segregue nesse espaço panfletário.

⁴¹ Tradução nossa. Texto original : "À travers ces trois voix on constate l'urgence de recentrer la littérature sur l'histoire immédiate. Celle qui frappe en plein coeur le continent noir."

3.2 SCHOLASTIQUE MUKASONGA

Scholastique Mukasonga, filha de Cosma e Stefania, nasceu em 1956 em Gikongoro, no sul de Ruanda, uma região localizada na borda da floresta Nyungwe onde residiam os últimos elefantes livres. A escritora franco-ruandesa, a quarta filha entre os sete de seus pais, mudou-se em 1958 para uma província de Butare, chamada Magi, próxima à fronteira com Burundi, devido ao trabalho de seu pai. Um ano mais tarde, em 1959, explode a Revolução Social em Ruanda que incita os primeiros ataques aos Tutsi dentro do país. Em meio à efervescência política do país, a casa de Mukasonga foi incendiada e os novos dirigentes do país decidiram deportar sua família para a região desértica de Bugesera. Em Nyamata, instalaram-se na aldeia chamada Gitwe, onde os lugares para brincar e recursos eram escassos, e a estrada toda reta não levava a lugar algum. A família de Mukasonga precisaria conviver com os animais selvagens, as moscas tsé-tsé, a brousse, que continha os “frutos proibidos” (venenosos). Dada a escassez, Mukasonga entraria na escola: graças ao arroz ofertado pelas missões católicas de Rutabana, salgado e com gosto de queimado, diria, a escritora tinha algo que pudesse comer durante os dias de seu exílio para o interior.

De 1961 a 1964, Mukasonga conviveu com a *demorakasi* (democracia) étnica. Ela experienciou o processo de Independência, que se encerrou no último ano em que os massacres contra seus vizinhos refugiados provocaram “rastros” simbolizados pela água avermelhada de sangue do Rio Rukarara. Com o campo militar de Gako reforçado, a família de Mukasonga trocou Gitwe por Gitagata, onde fixaram-se até o genocídio. Em 1968, a escritora foi aprovada no Exame Nacional, o que lhe permitiu estudar no liceu Notre-Dame du Citeaux. No internato, ela teve acesso à educação ofertada à elite ruandesa feminina da época, dedicando-se aos estudos para, posteriormente, ingressar na escola de assistência social em Butare em 1971.

Contudo, com o golpe militar em 1973, Mukasonga exilou-se no Burundi, junto de seus irmãos André e Alexia, onde trabalhou para o Fundo das Nações Unidas para a Infância (UNICEF) em 1975. Foi por meio do trabalho que conheceu seu futuro marido, um antropólogo francês, com quem teve 2 filhos. Em 1986, o marido de Mukasonga alcança um novo cargo que o obriga a mudar-se para o Djibouti, o que provoca uma nova transformação na vida da escritora. Em 1992, Mukasonga radicaliza-se na França junto de seu marido e seus dois filhos na cidade de Caen, onde trabalha para alunos da

Universidade de Caen. Em seguida, ela assume o cargo de mandatária jurídica na *L'Union départementale des associations familiales de Calvados*, posto que ocupa até hoje.

Em fevereiro de 1995, a escritora visita seu irmão André em Thiès, no Senegal, o que significou o primeiro contato familiar após a perda de 37 familiares, dentre eles seu pai, sua mãe, suas irmãs Judith, Alexia e Jeanne, e seu irmão Antoine. Em 2004, Mukasonga retorna ao Ruanda com o intuito de visitar os lugares onde aconteceram os grandes massacres, agora transformados em espaços memoriais. O retorno ao país significou também uma busca por traços de vida de sua família, sobretudo nos lugares onde viveram. Dois anos depois, Mukasonga decide transformar sua experiência traumática em conteúdo literário, produzindo seu primeiro livro, *Inyenzis ou les cafards*.

3.2.1 A posição particular de testemunha

A característica dos narradores de Scholastique Mukasonga poderia ser resumida em uma única expressão: *témoin absent* (testemunha ausente). Esse termo utilizado, a princípio, por Coquio, é empregado em um contexto em que o exílio condicionou escritores a testemunhar à distância o genocídio em sua terra natal. Portanto, *témoin absent* refere-se a um grupo de testemunhas que narra indiretamente o ocorrido ou recorrem à imagem — a ficção — para contar o próprio acontecimento.

Observamos que esse conceito foi inicialmente utilizado para categorizar a posição de Mukasonga no estudo de Viviane Azarian, intitulado “Scholastique Mukasonga: le ‘témoignage de l’absent’”. A pesquisadora atribui o termo à escritora, uma vez que seu exílio forçado ocorre antes da concretização do genocídio. Como efeito, Azarian destaca que a escritora assume uma posição particular, “paratópica”, deslocada pela ambiguidade entre presença e ausência no genocídio — que lhe confere uma dialética entre proximidade e distância dentro do espaço da escrita.

Esta inscrição, a nosso ver, delimita um espaço teórico importante, pois permite à narrativa construir discursivamente um dialogismo entre presença e distanciamento do narrador, conferindo-lhe uma fresta entre a proximidade da narrativa em primeira pessoa, que resguarda o afeto, o testemunho e a experiência traumática, e a distância em terceira pessoa, que garante ao narrador o afastamento temporal do fato, elemento necessário para conceber à história o status de “real”.

Julia Pfeiffer, em “Posture of Moral Witness: Authorship of Scholastique Mukasonga”, reflete sobre a posição de testemunha da autora franco-ruandesa. Segundo

Pfeiffer, a escrita de Mukasonga é sobretudo um *moral witness* (testemunho moral) porque assume a responsabilidade de contar suas experiências a partir de um testemunho ético em contrapartida à tentativa de destruição dos rastros dos crimes de guerra e do genocídio. Isso permite, a nosso ver, resguardar a memória das vítimas à contrapelo dos dispositivos de apagamento.

Pfeiffer escreveu também o livro *Scholastique Mukasonga: poétique de la mémoire et posture littéraire*, publicado em 2023, que aborda de maneira mais complexa a escritora e a escrita, à medida que investiga as questões narratológicas de suas obras, a instância testemunhal de seus relatos e a postura de Mukasonga como autora francófona africana e de seu leitor, *destinataire*, em relação ao percurso histórico do conflito. Para Pfeiffer, a vida e a produção literária de Scholastique Mukasonga são essencialmente marcadas pela linha cronológica da História de Ruanda, sobretudo pelo período pré-genocídio dos Tutsi.

3.2.2 As obras que antecedem a obra *Nossa Senhora do Nilo*

Inyenzis ou les cafards, publicado em 2006 pela Gallimard,⁴² retoma lembranças da narradora-escritora a partir de seu regresso ao país natal em 2004, revisitando espaços e memórias traumáticas organizados em uma cronologia em quatorze capítulos. As marcações temporais estabelecem uma relação entre os elementos biográficos e histórico, construindo uma tessitura entre eles. O primeiro capítulo, intitulado “I – Fim dos Anos 50: uma infância tumultuada desde muito cedo”, narra memórias de infância associadas às políticas de deportação e os pogroms, que significaram um claro sinal de que a “engrenagem do genocídio tinha sido acionada” (Mukasonga, 2018, p. 10).

A obra aborda também o processo de democratização de Ruanda na década de 60, cujo recorte revela a tensão entre o surgimento do *Parmehutu*, partido que propagava o discurso nacionalista Hutu⁴³, e o cotidiano em Gitwe e Gitagata. Nessa cronologia, Mukasonga relembra a violência política emergente em meio às fases de sua vida, dentre

⁴² Todas as obras originais da escritora foram publicadas pela Gallimard. O livro, traduzido pela poeta Elisa Nazarian, foi publicado no Brasil pela Editora Nós em 2018, com o título *Baratas*.

⁴³ Essa nova conjuntura política legitimou a divisão entre os dois grupos étnicos no país, transformando os tutsis em párias. O termo em *inyenzis* em kinyarwanda carrega características pejorativamente associadas aos tutsis, constantemente direcionadas às comunidades que foram deportadas para o interior do Ruanda ou exilaram-se nos países fronteiriços.

elas, a entrada no liceu em 1968, o exílio em 1973, a mudança para a França em 1994 e o retorno ao “país dos mortos”⁴⁴ em 2004, quando Ruanda parecia estar livre da divisão racial e das perseguições.

O segundo livro de Scholastique Mukasonga, *La Femme aux pieds nu*, publicado em 2008⁴⁵, narra memórias pessoais de Stefania, mãe de Scholastique Mukasonga, inserida na comunidade deportada para a região de Nyamata. Em sua obra dividida em dez capítulos, a escritora direciona seu foco para as mulheres presentes nas aldeias de Gitwe, Gitagata e Cyohoha, vigiadas pelo patrulhamento militar do governo Hutu. Na narrativa, os efeitos da deportação para o interior de Ruanda, somados ao medo da constante ameaça a seus corpos e filhos, refletem-se em Stefania, transformando as memórias de sua mãe em um dispositivo mimético para contar a vida das mulheres refugiadas em Ruanda.

A narrativa detalha ainda os impactos negativos promovidos pelas políticas de extermínio. Em “I Salvar os filhos” a narradora descreve como o orgulho gerado pela maternidade se transformou em medo diante das perseguições militares próximas ao lago Cyohaha. Como exemplo, ela conta o medo incessante de Gaudenciana em perder um de seus sete filhos. Outros exemplos desses impactos acumulam-se ao longo da narrativa, tais como: a mudança da família de Mukasonga (do *inzu* para a *choupana*), renegando o direito à proteção e ao espaço particular; o acesso limitado aos recursos médicos, que se refletia na impossibilidade de curar agilmente seus pés — prejudicando a parte do corpo mais importante de uma mulher ruandesa, diria; a extinção da vida e do futuro de seu irmão Antoine, junto de sua esposa Jeanne; e o registro da violência feminina, que acarretaria no estupro e na transmissão de HIV por meio de soldados Hutu, tornando-se armas de guerra e genocídio.

L'iguifou: Nouvelles rwandaises, publicado em 2010 e inédito no Brasil, é uma coleção de contos cuja narrativa possui um teor mais ficcional. A escritora opta por mimetizar os processos de “ativação da engrenagem” do genocídio por meio de pequenas histórias de personagens inseridas nesse contexto histórico.

⁴⁴ Esse termo alude à expressão que a escritora franco-ruandesa utiliza ao intitular último capítulo “XIV – 2004: Na estrada do país dos mortos”.

⁴⁵ A obra recebeu o título de *A mulher de pés descalços* no Brasil em 2017, tornando-se a primeira obra publicado pela Editora Nós com tradução da poeta Marília Garcia.

Organizado em cinco contos, o livro conta com a epígrafe: “*L’Afrique - qui fit - refit - et qui fera*”, do professor, etnólogo e crítico de arte francês Michel Leiris. A menção sugere a motivação da escritora em constituir narrativas que tratem de Ruanda, transformado pelos conflitos raciais. A narrativa provoca reflexões essenciais sobre a fome, presente em “*L’Iguifou*”, o orgulho ferido dos Tutsi, em “*La Gloire de la Vache*”, o medo, em “*La Peur*”; a maldição da beleza feminina Tutsi, em “*Le Malheur d’être Belle*”, e o peso dos sobreviventes, ou “subvidentes”, em “*Le Deuil*”.

Em “*L’iguifou*”, o difícil acesso à comida em meio ao exílio aliado à impossibilidade de criar vacas transformam a fome em uma companheira de Colomba quando tinha “cinco ou seis anos”. Já o segundo conto, “*La Gloire de la Vache*”, é narrado por dois personagens: na infância, Kalisa costumava ser um pastor de rebanho junto de seu pai, com quem aprendeu o valor das vacas para a família. Karekezi, filho de Kalisa, por sua vez, descreve o contexto de Nyamata, em que a criação de vacas é permitida apenas aos *bageseras*.

O conto “*La Peur*” é narrado por um sobrevivente do genocídio que descreve como o medo se tornou um dos acompanhantes mais fiéis dos Tutsi nos tempos de exílio, capaz de desfazer o manto protetor das igrejas e escolas. No quarto conto, “*Le Malheur d’être Belle*”, Asumpta relembra a história de sua amiga de infância, Helena, que foi amaldiçoada por ser bonita em tempos de exílio. Sua jornada vai da aprovação no liceu Notre-Dame du Citeaux, internato dedicado à elite feminina ruandesa, à deportação para o Burundi, onde se torna uma prostituta exilada em Bujumbura.

O quinto e último conto, intitulado “*Le Deuil*”, é narrado pela filha de Mihigo. Nesse conto, a narradora-personagem aborda a questão do luto e o peso de estar entre as poucas sobreviventes pós-genocídio enquanto medita sobre o debate internacional sobre o episódio em Ruanda. Propõe-nos, assim, uma reflexão acerca da condição de “subvidente” ao retornar ao país após o massacre.

Em síntese, as obras de Scholastique Mukasonga se caracterizam por elaborar um importante registro das violências políticas de seu país. Por meio de suas narrativas, a autora consegue apresentar um profundo retrato social de Ruanda, um país historicamente marcado pela perpetuação da divisão étnica, revisitando os impactos políticos e sociais dessa nova ordem em contextos históricos sensíveis. Com humor e ironias, Mukasonga interpela à escrita testemunhal, características que compõem o seu primeiro romance, *Nossa Senhora do Nilo*.

3.3 O ROMANCE

3.3.1 Apresentação de *Nossa Senhora do Nilo*

Nossa Senhora do Nilo narra o cotidiano do liceu, o mais importante de Ruanda. Frequentado pela elite feminina ruandesa, o internato está localizado nos altos das montanhas onde é possível manter suas alunas distantes da capital e garantir uma educação cristã baseada nos princípios da virgindade e da pureza. O protagonismo do romance é reservado às alunas do liceu, majoritariamente Hutu, filhas de membros importantes do partido, da burguesia comercial e de militares, enquanto a minoria é composta por Tutsi.

Dividido em onze capítulos, a narrativa constrói um microcosmo social atravessado pelo passado colonial e as fissuras do processo de independência do país. Se por um lado, a narrativa apresenta um espaço aparentemente harmônico, por outro, introduz pouco a pouco as tensões raciais que ressoam no cotidiano do liceu, sejam elas provocadas pela estrutura propriamente dita, ou pelo convívio entre alunas de diferentes etnias, como Gloriosa, Virginia e Veronica. A apresentação do liceu e a analepse que introduz o momento de celebração da estátua encerra-se com a leitura de uma fotografia, que indicaria a perseguição e eliminação dos antigos dirigentes, mostrando-nos uma transformação do poder.

O primeiro dia de aula é marcado pela chegada das alunas no liceu. Gloriosa e o padre Herménégilde, líder religioso, observam a entrada das outras alunas sobre a bandeira da república, que fica ao lado do portão de entrada. Na ordem, chegam: Goretti, filha de militares que disputará o poder com Gloriosa; Godelive e Immaculée, filhas de banqueiros e ricos comerciantes; e o grupo de novas alunas Tutsi. Com certo atraso, Frida apresenta-se também no liceu, acompanhada pelo embaixador do Zaire. A descrição do cotidiano, como a divisão de dormitórios, as aulas, as orações e as tarefas escolares revelam um contexto marcado pela distinção entre as alunas.

Na sequência, a narrativa nos conduz a um episódio protagonizado por Immaculée, que busca um feiticeiro para tentar reconquistar seu namorado. No capítulo subsequente, Veronica e Virginia, estudantes Tutsi, visitam o agricultor sr. de Fontenaille, que reconta a elas toda a "história" de Ruanda, apresentando-lhes suas pinturas da procissão. O "Sangue da Vergonha" aborda a menstruação de Modesta, símbolo de sua transição para a vida adulta, que é associada à consciência de que estará sempre marcada pelo medo de ser mulher e Tutsi. Após o episódio, Goretti, junto com Immaculée, visita

a terra dos gorilas, onde conhecem a base militar no norte de Ruanda. Além disso, os abusos sexuais do padre Herménégilde e a morte de Frida no capítulo seguinte, devido a sua gravidez, produzem o primeiro grande momento de silêncio no liceu.

Em “O Umuzimu da Rainha”, Virgínia, orgulho de sua mãe Leoncia, procura um velho feiticeiro chamado Rubanga para conhecer o passado das rainhas. Rubanga conta a Virgínia sobre a Rainha Candace. O feiticeiro designa a missão de enterrar o *umuzimu* na terra do agricultor à Virgínia para que ele reencontre o sono da morte. Esse episódio é seguido pela frustração de Godelive que, antes da visita da Rainha Fabíola e do Rei Baudouin, revela às suas amigas que foi oferecida à monarquia belga, junto com Merciana, por um "pacto de sangue". Contudo, com o pacto desfeito, Godelive sentiu-se envergonhada e mudou-se para a Bélgica onde terminou seus estudos em um colégio interno.

Os últimos capítulos narram a desintegração do liceu: Gloriosa, ao quebrar o nariz da estátua, diz às lideranças do liceu que a depredação era um sinal de que estavam sob ameaça de ataques de *Inyenzis*. Em sua segunda ida à estátua, Gloriosa quebra a cabeça de Nossa Senhora do Nio, o que provoca o alerta da cidade, mobilizando-a contra o suposto perigo. Gloriosa convence o liceu de que a depredação era, na verdade, fruto de uma retaliação por parte dos opositores do regime. Ao não localizar nenhum inimigo nas montanhas, o partido consagra Gloriosa como heroína por impedir os outros possíveis ataques.

A chegada da nova estátua representa a chegada da JMR ao liceu, já ocupado por forças militares. O objetivo da juventude militante era exterminar todas as alunas Tutsi que "conspiraram" com os *inyenzis*. A morte de Veronica e do sr. de Fontenaille e a fuga de Virgínia com a ajuda de Immaculée encerram o romance, enquanto o golpe militar (dado pelo pai de Gorette), resultou no desaparecimento do pai de Gloriosa e de sua prisão. Ao término da narrativa, Virgínia revela à Immaculée que se exilará em outro país, enquanto sua amiga lhe confessa o desejo de viver nas terras dos gorilas onde pretende se formar como assistente junto à "mulher branca".

3.3.2 Leituras Críticas

Esse subcapítulo propõe um percurso pela recepção crítica de *Notre-Dame du nil*, mapeando e analisando as principais linhas de interpretação desenvolvidas nas academias dentro e fora do Brasil. O estudo visa reunir trabalhos publicados no formato online e

destacar como as análises internacionais se concentram em técnicas estilísticas, na subversão do espaço escolar e nos desdobramentos da necropolítica pós-colonial, enquanto a recepção brasileira se debruça sobre as questões de gênero, memória silenciamento e condição feminina no romance.

Para desenvolvê-lo, o subcapítulo estrutura-se em três seções: a primeira aborda a fortuna crítica europeia, explorando as definições da posição da escritora e seu estilo autobiográfico, incluindo análises críticas sobre as conspirações dentro do romance e “crises identitárias” consequentes do período colonial extra-narrativo; a segunda analisa a recepção no Brasil, com destaque para as pesquisas que trataram a condição feminina no romance, os paradigmas de pertencimento, o teor testemunhal e a literatura pós-genocídio em meio à catástrofe; e, enfim, a terceira, busca refletir sobre a recepção em Ruanda.

3.3.3 Fora do Brasil

A complexidade de sua posição como escritora e narradora suscitou diversas interpretações críticas sobre o romance *Notre-Dame du Nil*. A construção do “monstro” em *Notre-Dame du Nil*, por exemplo, é analisada por Arsène Elongo em “Métaphore du cafard ou discursivité du génocide dans le style de Scholastique Mukasonga”. Nesse trabalho, Elongo aponta como a narrativa de Mukasonga constitui um modelo discursivo que se apropria da metáfora das baratas, comumente utilizada para referir-se aos Tutsi, revelando a perseguição racial sofrida. Elongo ainda compara o romance com a obra de Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, pois a ideia de “monstro” é construída sob a mesma estratégia narrativa — a perseguição racial expressa pelas metáforas —, analisando, assim, um ponto de intertextualidade.

O espaço escolar, para Elongo, seria ainda reconstituído ironicamente: antes compreendido como um lugar dedicado à juventude e a liberdade ideológica, é demarcado na narrativa como o receptáculo da retórica genocida, construindo uma atmosfera onde o medo e a morte solapam o bom convívio e a possibilidade de reconciliação. Para ele, a evocação desse espaço nas narrativas remete indiretamente às mutações sociopolíticas históricas no continente africano. Elongo destaca que Mukasonga subverte o espaço supostamente dedicado a ensinar e replicar valores sobre o sagrado, o amor divino e a formação elitista em um reduto onde a política partidária e o discurso introyetam-se no ordenamento institucional.

Arsène Elongo e Nombo Augustin, em “Quelques aspects stylistiques de l’esthétique autobiographique dans *Notre-Dame du Nil* de Scholastique Mukasonga”, discorrem sobre as técnicas utilizadas por Mukasonga para apropriar-se de elementos autobiográficos em seu romance. Trata-se, para ambos, de novos estilos autobiográficos presentes em obras de escritores africanos.

A primeira sinalização desse aspecto é perceptível, segundo Elongo e Augustin, pelos nomes próprios, como *Mukagatare*, “aquele que é puro” — associado à Immaculée em *Notre-Dame du Nil* —, que representa um sinal de salvação no romance. Por esse aspecto, o nome não é intuitivamente escolhido, mas pensado para representar “uma qualidade, um defeito, uma felicidade, um agouro, uma força ou uma fraqueza” (Elongo; Augustin, 2023, p. 194). Esse padrão se repete com as outras alunas, como Virginia *Mutamuriza*, “não-a-faça-chorar”, Veronica *Tumurinde*, “Proteja-essa-mulher”, e Gloriosa *Nyiramasuka*, “A-mulher-da-enxada”, nomes que revelam metonimicamente a personalidade ou condição de cada personagem inserida na narrativa.

Para além dos nomes, Elongo e Augustin apontam que Mukasonga recorre às terminologias presentes nos discursos partidários do Poder Hutu para condenar indiretamente este discurso. Por meio das metáforas, a narrativa utiliza-se desse discurso para mostrar o ódio aos Tutsi, que atuaria, segundo os autores, em função da divisão racial, impedindo que houvesse qualquer possibilidade de paz interétnica entre os ruandeses. Não por acaso, Mukasonga recorreria aos adjetivos para apresentar injustiças e discriminações sofridas pelos Tutsi, uma vez que a divisão se expressava, de um lado, pelo povo “majoritário”, verdadeiro e legítimo e, por outro, pelos sujos, pelas “serpentes” e “baratas” que conspiravam contra o regime Hutu.

Marion Coste, por sua vez, escreve sobre a rivalidade adolescente e o complô genocida no romance de Mukasonga em seu artigo “Rivalités adolescentes et complot génocidaire dans *Notre-Dame du Nil*, de Scholastique Mukasonga”. Para ela, é nessa tensão entre as jovens estudantes do liceu que se reflete a retórica genocida, que revela uma “poética da conspiração”, amalgamada à estrutura hierárquica do liceu. Gloriosa e Goretti, jovens-rivais Hutu, possuem visões diferentes sobre a tese nilo-hamita: enquanto Gloriosa reproduzia o discurso racial, Goretti não acreditava nessa divisão. Segundo Coste, a vitória simbólica de Goretti, e a conseqüente derrocada de Gloriosa, significaria, portanto, a desmistificação dessa narrativa historicamente construída.

A nosso ver, Coste toca num ponto extremamente importante sobre o romance, assim como Elongo. É preciso pensar *Notre-Dame du Nil*, como Mrinmoyee Bhattacharya

fez em “Postcolony within the Shadows of Its Past: Genocide in Rwanda through the Works of Scholastique Mukasonga”, como uma narrativa que se coloca no centro temporal e espacial das transformações das relações e criações identitárias, apontando para a artificialidade da realidade pós-colonial, produto das políticas coloniais. Bhattacharya não só assinala como o poder está imbricado à estrutura, mas também como a violência é estrutural no romance.

3.3.4 No Brasil

No trabalho elaborado por Pilar Lago e Lousa, “Mulheres Anarquivadas: testemunho, violência e condição feminina em Nossa Senhora do Nilo, de Scholastique Mukasonga”, há um inegável destaque à condição feminina na narrativa que parte dos estudos de gênero e da Memória, o que permite destrinchar as hierarquias constituídas dentro do liceu. No romance, o espaço de educação religiosa, segundo Lousa, produziria corpos femininos “controlados e despossuídos de si”, como a descrição do espaço e organicidade social da narrativa comprova.

Para a pesquisadora, o rápido esquecimento das mortes de personagens, como a morte de Frida, que é facilmente superada, provoca um “não-lembrar-se”, reforçando a atmosfera abafada. Contudo, o silenciamento não se restringiria às mortes de personagens femininas em Nossa Senhora do Nilo, mas também às suas existências. Por exemplo, o trecho em que a menarca de Modesta, no capítulo “Sangue da Vergonha”, é retratado sob um sentimento ambíguo entre a culpa e a vergonha: se há o sentimento de vergonha por menstruar na frente das outras alunas, a culpa é resultado do “peso” colocado por Deus, segundo a irmã Gerda.

Na esteira da questão feminina, Frederico da Cruz Vieira e Angela Cristina Salgueiro Marques em “A escrita (im)possível da sobrevivente: os rostos lévinasianos em obras literárias de Scholastique Mukasonga”, onde relacionam as três obras literárias da escritora franco-ruandesa, a saber, *Baratas*, *A mulher de pés descalços* e *Nossa Senhora do Nilo*. A escrita intitulada pelos pesquisadores como “feminina” é definida a partir de conceitos filosóficos de Emmanuel Lévinas, a saber, da “aproximação e da substituição na relação hospitaleira com o outro, o que fundamentaria o que se estende como a responsabilidade ética” (VIEIRA; MARQUES, 2021, p. 312). Isso implica pensar em uma “responsabilidade ética” fundamentada pela relação hospitaleira com o outro, onde a linguagem opera a partir da proximidade sensível e da vulnerabilidade das vítimas.

Diante de *Nossa Senhora do Nilo*, Vieira e Marques atentam-se à narração por meio de rostos jovens inseridas no liceu.

Breno Fernandes, em “Para onde aponta o nariz: paradigmas de pertencimento na Ruanda de Scholastique Mukasonga”, explora as questões referentes à identidade e aos fatores históricos que remetem ao nariz dos Tutsi sob os paradigmas da origem e da memória, ou da ancestralidade. As investigações historiográficas aliadas à análise do romance convergem para uma paradoxal relação entre ancestralidade, sobrevivência e pertencimento. O nariz teria simbolicamente o poder de determinar quem pode — e deve — viver, governar e sobrepor-se ao “outro” que se avizinha. Já o paradigma da ancestralidade, calcado na “ligação, a inclusão e a relação, hütus e tútsis podem se encontrar e presentificar a memória-comum que compartilham há séculos, com suas identidades e diferenças pré-coloniais” (Fernandes, 2018, p. 151).

Nessa perspectiva, o estudo elaborado por Elodia Honse Lebourg, Filipe Cotta Barbosa, Priscila de Oliveira Coutinho e Amália de Almeida Cunha, intitulado “Estigmatização, rotulação e desvio em *Nossa Senhora do Nilo*, de Scholastique Mukasonga”, apresenta o genocídio relacionando-o às raízes sócio-históricas herdadas do processo de colonização. Segundo eles, seria preciso compreender o evento como um “nazismo tropical”, cujo processo é mimetizado por uma “literatura do real” produzida por Mukasonga.

O recorte dedica-se a trechos do romance, mas focaliza “O Nariz da Virgem”, onde os pesquisadores reconhecem a capacidade descritiva da autora, aproximando-se da força imagética de uma fotografia. Sob as “marcas”, como as deformidades físicas, os desvios de caráter, e o estigma tribal associado à raça, à religião ou ao país, *Nossa Senhora do Nilo* apresentaria um contexto em que as identidades se deterioram sob a discursividade, uma forma de compreender o presente por meio dos passados que perpassaram tanto as jovens do liceu quanto a “literatura do real” de Scholastique Mukasonga.

Em “Prelúdio a um genocídio: memória, rumor e teor testemunhal na narrativa de Scholastique Mukasonga”, Adriana Cristina Aguiar Rodrigues, por sua vez, elabora sobre o contexto do surgimento da literatura pós-genocídio, e o trabalho da memória das vítimas e sobreviventes em meio à operação *Rwanda: écrire par devoir de mémoire*, que buscava desmonopolizar o discurso midiático ocidental, combatendo o negacionismo por meio do trabalho da memória.

Neste artigo, Rodrigues recupera o conceito de *témoin absent*, mas o traduz como “testemunha vítima”, para definir a posição e a escrita de Scholastique Mukasonga. Por esse aspecto, Rodrigues afirma que sua escrita seria híbrida, pois desconstruiria as barreiras entre a referencialidade e a ficção. O teor testemunhal, tal como o rumor construído no romance, revelaria, segundo Rodrigues, o processo de desumanização histórica e discursiva. Os problemas entre as alunas e a sujeição à opressão pelas forças coercivas se manifestariam em todos os campos representados na narrativa, sejam eles na escola, na igreja, dentro ou fora da política, porque todos estariam submetidos a esta estrutura.

3.3.5 No Ruanda

A busca por estudos sobre o romance de Scholastique Mukasonga limitou-se à consulta de acervos digitais das universidades ruandesas. Devido à limitação da linguagem⁴⁶, a pesquisa obteve poucos avanços nesse aspecto, embora tenha sido possível reconhecer a importância da autora no país, evidenciada, por exemplo, por sua participação no evento dedicado ao Dia Nacional do Kinyarwanda, organizado pelo Estado ruandês. Dentre as 39 unidades consultadas — abrangendo colégios de ensino regular, politécnicos, universidades e escolas públicas e privadas —, não foi localizada nenhuma pesquisa focalizada na obra de Mukasonga. Adicionalmente, o contato estabelecido por correio eletrônico com a University of Rwanda não obteve qualquer resposta. Desse modo, uma pesquisa mais aprofundada dependeria de uma visita técnica ao país, o que não foi possível durante o período de elaboração desta dissertação, restringindo, assim, a investigação aos meios eletrônicos.

3.3.6 Breve nota

Em síntese, todos estes estudos contribuíram significativamente de forma direta ou indireta para as formulações sobre *Nossa Senhora do Nilo* deste trabalho. Enquanto a recepção internacional buscou um estudo mais aprofundado sobre a estética e a posição

⁴⁶ Todo o trabalho de divulgação midiático que não fosse escrito e, ou, traduzido para o inglês, francês ou português foram previamente descartados pela não-habilitação na língua. É o caso, por exemplo, dos trabalhos e, ou, notícias escritas em kinyarwanda, língua oficial do país, o que restringiu o campo de pesquisa.

autoral, a fim de validar o caráter ético e formal da escrita de Mukasonga por meio de mecanismos discursivos que construíram a retórica genocida, os textos críticos brasileira atentaram-se para os estudos de Gênero, Memória e Identidade, focalizando o desvelamento das hierarquias internas do liceu, a violência política e a subjetividade feminina como prefiguração do trauma. Contudo, tanto a recepção internacional quanto a recepção brasileira parecem concordar que o romance atua como um *contramonumento* que exige a revisitação da história ruandesa. Como todo processo de pesquisa, reconhecer as possíveis interpretações do romance precede qualquer movimento antes da própria formulação. Nesse sentido, a dissertação não poderia percorrer caminho diferente. Ao mesmo tempo, conseguiu reconhecer, por meio destes estudos, um espaço ainda não explorado para análise.

3.4 COM A VOZ, A TESTEMUNHA

Nesse subcapítulo, buscamos propor uma alternativa para pensar essa instância de representação do trauma, tal como se tornou a memória em virtude da sequência de massacres, indicando possíveis saídas para acessar esse espaço obstruído pela violência. Complementarmente, sugerimos um caminho possível para que a literatura continue a ser um espaço que sirva tanto como elaboração imaginativa quanto instrumento contra as políticas de esquecimento.

O primeiro problema é a própria natureza ontológica do testemunho: sua formação impede de associá-lo à ficcionalização, pois o seu princípio jurídico o afasta de qualquer possibilidade de falsificação do relato. Contudo, se o testemunho não impede a guerra, se não impede que muitas gerações se percam diante da violência e da erosão moral do espaço, para que serve, então, toda essa angústia que o contato com o sofrimento pode nos causar? Toda a revolta que, mobilizada, poderia alimentar o motor que propusesse transformações políticas é instantaneamente revertido em uma melancolia inerte, que, admitindo a potência da violência, faz do indivíduo um agente impotente. Sobre esse problema propomos um percurso que, senão soluciona, ao menos demonstra criticamente uma saída, uma possibilidade onde todo esse conteúdo produzido pelo testemunho se converta em uma arma de guerra (ou contra a guerra?) ao reconhecer a sua função literária.

O romance de Scholastique Mukasonga talvez seja uma saída literária. Nele, memórias de infância imperam como movimentos reconciliatórias entre a criança-

testemunha e o adulto-escritor pela perspectiva psicanalítica, cujo retorno à terra natal, geográfica e psíquica, estabelece uma escrita terapêutica diante do trauma. Atestamos, ao final desta intersecção, a importância da literatura para Mukasonga em meio à força destrutiva das violências políticas em seu país. As palavras, portanto, surgem, como possibilidade de reconciliação simbólica com suas memórias e com os mortos e de cura do *eu* ferido por parte do *eu* escritor.

A passagem para o romance, assim, atende a outros propósitos, dentre eles, o de posicionar a escrita num papel do *fazer literário*, explorando as imagens, os recursos de linguagem e a própria estrutura narrativa tradicional para desvelar o tom conformista do debate sobre o genocídio. Tanto em *Baratas* como em *A mulher de pés descalços*, o sofrimento concomitante à impotência são o impulso para a escrita sob a forma autobiográfica. Em *Nossa Senhora do Nilo*, contudo, trata-se de um romance que não é movido pelo desejo de reconciliação, tampouco impossibilitado pelas fissuras do trauma. Pelo contrário, a obra apela à consciência, ao agora, porque é nela, a literatura, que reside a capacidade de imaginar *coisas assim* — que tenham acontecido, acontecem ou acontecerão — para seu público leitor, oferecendo uma nova *perspectiva*.

3.4.1 Testemunhar: como?

Márcio Seligmann-Silva, em *História, Memória, Literatura: O testemunho na era das catástrofes* (2003)⁴⁷, define o testemunho (ou *testimonio*⁴⁸) como um relato de um sobrevivente que, ao escapar da morte em um evento-limite, busca representar uma história de perda e indicar uma “falta originária”⁴⁹. Tais produções ocupariam um “entrelugar” ao mostrar que o registro historiográfico seria insuficiente para descrever a experiência da testemunha, enquanto o testemunho seria frequentemente visto pelo historiador tradicional como uma fonte a ser utilizada sob desconfiança. Essa condição revelaria sua natureza dialética, pois entenderia o relato unicamente como fonte

⁴⁷ Nesse livro, Seligmann-Silva investiga as produções testemunhais após a Shoah. De Seligmann-Silva, apropriamo-nos da maior parte teórica inserida nesse capítulo, sobretudo das noções de testemunho, das tensões com a historiografia tradicional, da contradição do testemunho entre o fazer-se registro da verdade e, ao mesmo tempo, considerar-se literatura etc.

⁴⁸ Cf. Seligmann-Silva, 2003. Termo utilizado pelo autor para referir-se às produções testemunhais de valias históricas, distinguindo-os do espaço jurídico.

⁴⁹ Cf. Seligmann-Silva, op. cit., p. 21.

documental para o estudo historiográfico, o que limitaria a sua capacidade e ignoraria a sua potência simbólica. O testemunho, afirma, residiria na fenda entre a literatura e a história, onde o simbólico e o real se cruzam na tentativa de rememoração.

Seligmann-Silva assinala que se a historiografia tradicional⁵⁰ normaliza o passado que encobre as injustiças sociais, pois ilude-se com a objetividade do discurso histórico (2003, p. 10), sua decadência ocorre quando os primeiros documentários após a Segunda Grande Guerra recorreram às imagens “reais demais” e provocaram a sensação de descrédito no espectador. Essa resistência à representação do “real” — a imparcialidade, a objetividade e o distanciamento — forçou a passagem para o ético. A Memória, como cena discursiva histórica-literária, seria resultado dessa desconstrução, pois utiliza a “voz correta” para narrar os acontecimentos. É por meio desse modelo discursivo que nasceria a memória da Shoah, e a literatura de testemunho, que apresenta, expõe o passado, seus fragmentos, ruínas e cicatrizes, instâncias que viriam a opor-se à “musealização” dos ocorridos.

Logo, compreende-se a afirmação de Seligmann-Silva de que a única possibilidade de dar conta da experiência do trauma e da catástrofe reside nas formas de representação que transgridam os limites estritos da historiografia tradicional. O ganho de força dessa nova perspectiva teria exercido, inclusive, um papel na maior produção testemunhal.

Após a Shoah, o testemunho significou uma “abertura total para a escuta da palavra/signo do sobrevivente” (Seligmann-Silva, 2003, p. 18). O compromisso ético com o testemunho, seja pela sua cena jurídica ou reinvidicação política, compreendia a voz do sobrevivente de um evento-limite. Desse modo, a relação entre a psicanálise e a produção testemunhal materializou-se por meio da representação do indizível, onde a violência traumática dialogaria com as noções de *Unheimliche* e *Heimlich*⁵¹, construindo um jogo narrativo que revelaria a violência materializada ao mesmo tempo em que a esconderia. Nesse processo, “o simbólico e o real são recriados na sua relação de mútua fertilização e exclusão” (Seligmann-Silva, 2003, p. 52), diferindo-se tanto da

⁵⁰ Há um grande debate sobre isso, sobretudo na filosofia da história, sobre o que seria a Memória. Cabe-nos pensar que Seligmann-Silva pensa a historiografia tradicional como positivista, cientificista e metódica, que acreditava ser preciso ter um grau de imparcialidade e distanciamento do evento histórico estudado. É, portanto, dessa conjunção que o pesquisador tenta distanciar-se.

⁵¹ Os termos em alemão significam “não-familiar” e “familiar”, respectivamente. Trata-se de uma terminologia frequentemente utilizada por Freud em suas teorias psicanalíticas.

historiografia quanto do romance moderno por inserir questões do corpo e da localização: a singularidade do corpo, do pensamento e do trauma resultaria, assim, num produto potente de contestação. Por esse motivo, é um gênero inacabado, que encontra na *rememoração* a via para preencher os espaços silenciados.

A linguagem seria, assim, elaborada pela tensão entre razão, linguagem e dominação. Jeanne-Marie Gagnebin, em *Lembrar Escrever Esquecer* (2006)⁵², aponta que, em meio à destituição do próprio corpo traumatizado, “o preço a se pagar para se reconstituir é a perda da plasticidade da vida, de seu lado lúdico, seu lado de êxtase e de gozo” (2006, p. 34). Segundo Gagnebin, a palavra *sèma*, túmulo e signo em grego, é dubiamente significativa, uma vez que traduz o trabalho de pesquisa e criação como trabalho de luto. Por esse aspecto, exerceria um papel ético, já que o texto é um “derradeiro abrigo contra o esquecimento e o silêncio, contra a indiferença da morte” (Gagnebin, 2006, 112).

O testemunho representa, portanto, a possibilidade de religamento do sobrevivente ao mundo. Em “Narrar o Trauma — A questão dos testemunhos de catástrofes históricas”, Seligmann-Silva (2008) retoma Dori Laub e Primo Levi para sublinhar a aporia do testemunho no *Lager* (campo de concentração). Laub afirma que, durante o evento, o prisioneiro seria incapaz de testemunho lúcido. Levi, por sua vez, radicaliza: as verdadeiras testemunhas, as “integrais”, são aquelas que perderam a capacidade de resistir e sucumbiram. Tais elementos aproximam o testemunho da cena psicanalítica, onde o trauma do passado é sempre atualizado no presente. Diante da impossibilidade de reconciliação entre trauma e escrita, a simbolização da experiência implica, segundo Helena Piralian, em *Genocídio y Transmission*, uma “(re)construção de um espaço simbólico de vida” (2000, p. 21), conferindo-lhe tridimensionalidade.

É pela imaginação — e pela simbolização — que o caráter jurídico do testemunho se expande. Seligmann-Silva destaca que “devemos, com Derrida (1998), ver nesta aproximação entre o campo testemunhal e o da imaginação a possibilidade de se repensar tanto a literatura, como o testemunho e o registro da escrita autodenominada séria e representacionista” (Seligmann-Silva, 2008, p. 71).

⁵² Conjunto de ensaios de Jeanne-Marie Gagnebin que estudam a importância da escrita como inscrição. Desses textos, apropriamo-nos sobretudo de seus capítulos que tratam sobre o testemunho e reelaboração do passado.

A discussão levanta reflexões sobre a ideia moderna de nação, o corpo traumático e a representação literária. As dinâmicas modernas de nação implicariam uma política de esquecimento que manteria quadros de memória que justificariam a repetição da exploração e da violência. Seligmann-Silva afirma: “De certo modo, para que cada narrativa se adequasse a uma história nacional ‘de sucesso’, dever-se-iam apagar outras histórias” (Seligmann-Silva, 2020, p. 17). A ideia de nação⁵³ seria frequentemente acompanhada pelas noções de “povo”, termo carregado de valores de pureza e uniformidade que excluem a diferença.

A relação entre experiência individual e coletiva é central também nos estudos sobre a representação do trauma. Cathy Caruth, em *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*⁵⁴, descreve a história do trauma como uma narrativa de experiência tardia, marcada pela repetição involuntária. Os estudos sobre o trauma e representação literária assemelham-se profundamente à medida em que ambos se mostram interessados na complexa relação entre o saber e o não saber. Enquanto o trauma é um acontecimento que retorna ao presente não apenas como o próprio evento violento, mas também como o resquício de sua forma que não foi completamente assimilada, a literatura se introjeta no que se sabe e no que se ficcionaliza, de forma a misturar as referências ao trauma com a ficcionalização narrativa para complementar essa lacuna.

Ao aprofundar-se sobre a diáspora judaica, Caruth destaca que a relação entre pertencimento e partida é construída, em certo momento histórico, por uma profunda descontinuidade entre passado e futuro. Retomando Freud em *Moisés e o Monoteísmo*, a autora sugere que o acesso à história só pode ser dado por meio do trauma — pelo esquecimento e posterior retorno da tradição —, interligando os judeus do antigo ao novo Deus. Caruth conclui, portanto, que a história tem uma natureza traumática devido ao seu efeito coletivo. Como propõe a autora: “um trauma não é percebido apenas pelas palavras ‘Invasão alemã’, mas construída pelas palavras ‘eu fugi’” (1996, p. 29)⁵⁵.

⁵³ Nesse aspecto, cabe adicionar uma perspectiva complementar: no ensaio *Chega de Melancolia!*, discutido adiante, Larissa Drigo Agostinho descreve “nação” como produto da guerra que determina vencedores e vencidos, estabelecendo fronteiras excludentes. Essa visão dialoga diretamente com a crítica à uniformidade proposta por Seligmann-Silva.

⁵⁴ Nesse livro, Caruth propõe uma importante relação entre o trauma, a história e a representação literária, perpassando por questões importantes, por exemplo, sobre a voz inconsciente, o trauma histórico sob a perspectiva de Freud, a encenação cinematográfica, e ao analisar o filme *Hiroshima mon amour!*, de Marguerite Duras.

⁵⁵ Tradução nossa. Texto original: “The “interval” between the prefaces, which Freud explicitly notes, and which is also the literal space between “Before March 1938” and “In June 1938,” also marks, implicitly,

Esse recorte assemelha-se aos eventos que marcaram o século XX no continente africano. Contudo, a perspectiva aqui ganha contornos decoloniais. Frantz Fanon argumenta que a violência para os africanos não era apenas um ato destrutivo, mas uma afirmação de vida e dignidade a ser reconhecida, o que tornava seus sonhos sempre “musculares”⁵⁶. Em Ruanda, o genocídio foi uma “exterminação em massa” executado com eficiência burocrática, mas também o resultado de uma mobilização cujos sonhos “musculares” buscavam o domínio territorial contra os “estrangeiros” internos. Para os vencidos, os que conseguiram sobreviver, restaria o eco traumático do “Eu fugi”.

Nosso desafio central foi esse: pensar o que significa contar o genocídio de forma literária. É a palavra dos vencidos uma mera válvula de escape? Um registro da verdade cujas palavras podem ser facilmente levadas pelo vento? Larissa Drigo Agostinho em “Chega de Melancolia! Sobre unicórnios e fantasmas.” (2018)⁵⁷, critica a literatura que “ninguém mais lê; as ideias que não agem, não lutam, não carregam armas”, sendo incapaz de enterrar os mortos ou dissipar os fantasmas do trauma.

A História contada por uma sucessão de massacres torna-a potente, mas, paradoxalmente, o indivíduo — para nós, a testemunha — se sente impotente, recorrendo à literatura apenas para lutar contra o “esquecimento”? — um “*Jamais ça!*” evocado coletivamente depois de um genocídio. Enquanto gerações são sacrificadas, resta aos descendentes o ressentimento e a melancolia, “provocada pelo cansaço desse caminho que nunca chega ao término, dessa guerra que parece não ter fim, desse progresso que não avança e desse tempo em linha reta que nem precisa se transformar em abismo intransponível” (Agostinho, 2018, p. 11).

Agostinho propõe-nos uma saída combativa: em vez de uma literatura de lamento, que expressa um “É preciso lembrar que não fomos capazes de impedir”, ou de consolo, a escrita deve ser um espaço reservado ao grito e à reivindicação, ecoando “Você também tem armas para lutar, lute!”. O objetivo seria, enfim, livrar as gerações sacrificadas da

the space of a trauma, a trauma not simply denoted by the words “German invasion,” but rather borne by the words *verliess ich*, “I left.”

⁵⁶ Cf. Fanon, *Os condenados da Terra*, 2022, p. 44.

⁵⁷ Apropriamo-nos das reflexões de Agostinho a respeito dos chamados “unicórnios e fantasmas” que circundam a história e a representação literária. A pesquisadora pensa o papel da literatura para os marginalizados em meio à catástrofe, o papel do testemunho e o motor-motriz da história, a saber, a guerra.

*Mimesis infernal*⁵⁸ que assola o curso da história, desassimilando as vítimas do processo cruel que as condena à vitimização e encoraja o algoz a continuar a ser o algoz. Isso tudo porque, no fim, “a literatura talvez seja a única arte capaz de oferecer à revolução uma nova poesia; ao futuro, uma nova imagem; e à política, uma nova língua” (Agostinho, 2018, p. 26), impedindo a tragédia-farsa, e pondo fim ao ressentimento e ao revanchismo.

3.4.2 Saída pela literatura: a criança-testemunha e o adulto-escriptor em meio às autobiografias

A autobiografia, segundo Jean Starobinski em *L'Œil vivant II: la relation critique*⁵⁹, não constitui um gênero literário estanque, mas sim um conjunto de estilos e/ou formas não-obrigatórias. Ela é livre para limitar ou estender a narrativa, “contaminar” o relato da própria vida com eventos dos quais o autor foi testemunha, datar os momentos de sua escrita e retornar a si mesmo no ato de escrever. Starobinski complementa que o estilo está intrinsecamente ligado ao presente do ato de escrever, e sua perfeição advém da liberdade oferecida pela língua e pela convenção, bem como o uso que o escritor faz delas. O passado “não pode jamais ser evocado se não a partir de um presente” (Starobinski, 1970 [2022], p. 2), tornando a autobiografia um movimento de autointerpretação. Isso transforma a relação do escritor com o seu passado em um índice que revela um projeto orientado para o futuro: a maneira específica de se revelar a outrem.

Starobinski define que os estilos (memorialista ou diarista) bifurcam-se em duas formas principais. A terceira pessoa constrói uma narrativa próxima do discurso histórico, apagando o narrador (que assume o papel impessoal de historiador) para beneficiar o acontecimento, fazendo, secundariamente, “projetar novamente sobre a personalidade do protagonista o brilho das ações nas quais ele foi implicado”. O “monólogo puro”, no entanto, destaca o *eu* em detrimento do acontecimento. Nesse caso, o acontecimento impessoal “vem parasitar secretamente o *eu* do monólogo, retira-lhe as cores e o despersonaliza” (Starobinski, 1970 [2022], p. 5).

⁵⁸ GAGNEBIN, Jean Marie. Do conceito de Mimesis, no pensamento de Adorno e Benjamin.

⁵⁹ Trata-se do capítulo “O estilo da Autobiografia”, cuja tradução foi feita por Pablo Simpson para a disciplina “Metodologia de pesquisa em literatura”.

Essas instâncias narrativas são reconhecíveis nas obras de Scholastique Mukasonga. Contudo, em *Baratas* e *A mulher de pés descalços*, a liberdade de estilo descrita por Starobinski entra em tensão dialética com a compulsão do trauma. A narrativa em primeira pessoa busca caracterizar um protagonista — no caso do testemunho: um mártir, e não um herói —, colocando a narradora-escritora em uma posição de fragilidade. Seu estilo pode ser caracterizado como “memorialista”, tal como definiu Starobinski, mas subvertido: sua biografia é completamente contaminada pela escalada genocida, onde a liberdade de autointerpretação luta constantemente contra a invasão da memória traumática.

Outra possibilidade é lê-la como uma “literatura do real”. Por esse caminho, a literatura, como Ivan Jablonka pontua em *O terceiro continente* (2017)⁶⁰, hibridiza o prazer em perder-se na ficção e o peso em assimilá-la com dificuldade — um processo de escrita que torna a obra “bastarda” e extraterritorial. Essa certa independência produz como efeito um campo de exceção para os escritores, que são analisados tanto pela sua capacidade de ficcionalizar como pelo potencial histórico ou jornalístico de suas obras, concedendo-lhes, por muitas vezes, atributos que excedem o reconhecimento de ficção, como Primo Levi, que é considerado, segundo Jablonka, o arqueólogo do Holocausto, embora não tenha se proposto a sê-lo senão uma testemunha.

Interessa-nos pensar na interseccionalidade na escrita de Scholastique Mukasonga e nas saídas que ela oferece à simbolização do testemunho diante da impossibilidade da representação total da violência. Como exemplificamos no caso da diáspora judaica, o exílio e a tentativa de retorno em meio aos conflitos carregam a mensagem implícita “Eu fugi”, complementada pela responsabilidade de guardar a memória daqueles que não sobreviveram. A escrita, assim, torna-se registro e representação do trauma — não só particular, mas histórico —, atribuindo à literatura uma extensão do luto, transformando-a em um túmulo de palavras. A partida, portanto, não representa o reinício da vida do exilado, mas a irrupção de seu trauma, pois provoca uma descontinuidade entre passado e futuro, interditando o presente. Ao tornar o exílio — e o genocídio — temas de suas obras autobiográficas, a autora constrói uma clara hierarquia rememorativa na qual a

⁶⁰ O texto discute sobre essas obras “bastardas” e como diferenciam-se dos relatos jornalísticos e dos romances por meio de suas abordagens, oferecendo um subterfúgio terceiro à linguagem, capaz de representar o mundo enquanto o simboliza.

memória do trauma sobrepõe-se à recordação idílica da infância, impedindo que a nostalgia solape a violência política sofrida.

De maneira geral, as obras de Mukasonga definem a temática em suas páginas iniciais. Em *Baratas*, a simetria entre o concreto e o abstrato conduz a narrativa. A narradora revela memórias de seu período no país (infância, o período de deportação, ou *pogroms*, a entrada na escola, a deportação, o casamento de seu irmão, ou sua última visita à casa de sua mãe) ao mesmo tempo em que descreve o impacto traumático das violências. Isso cria uma tensão entre existência e ausência, simbolizada pelas memórias e a experiência traumática.

A experiência e a representação, portanto, são colocados sob um pacto — ou um contrato — entre escritora e leitora, a medida em que o narrador-personagem possui a mesma *identidade* que o escritor. Como escreve Philippe Lejeune, em *O pacto Autobiográfico: De Rousseau à internet*, há ainda a possibilidade de inscrever-se, sob a representação, uma autobiografia pelo “tu”, isto é, dedicar-se a narrar a história de alguém que era, mas não é mais. Tal procedimento, dirá Lejeune, “aparece, por vezes, de maneira fugidiva, nos *discursos* do narrador endereçados ao personagem que foi, seja para reconfortá-lo quando está em situação difícil, seja para repudiá-lo ou passar-lhe um sermão” (Lejeune, 2008, p. 17).

Para Scholastique Mukasonga, o essencial é revelar a dificuldade em compreender os fatos narrados, produzir sentido sobre eles e, de algum modo, impedir a sua repetição (Vieira; Marques, 2021, p. 304). Como exemplo, recuperamos a página inicial de *Baratas*, que descreve o contínuo pesadelo da narradora-escritora: as cenas imaginadas do genocídio.

TODAS AS NOITES MEU SONO É ABALADO PELO MESMO pesadelo. Sou perseguida, escuto uma espécie de zumbido que vem em minha direção, um barulho cada vez mais ameaçador. Não me viro. Não vale a pena. Sei quem me persegue... Sei que eles têm facões. Não sei como, sem me virar, sei que eles têm facões... Às vezes, também, aparecem minhas colegas de classe. Escuto seus gritos quando elas caem. Quando elas... Agora, estou correndo sozinha, sei que vou cair, que vão me pisotear, não quero sentir o frio da lâmina sobre o meu pescoço, eu...

Acordo. Estou na França. A casa está em silêncio. Meus filhos dormem em seu quarto. Tranquilamente. Acendo o abajur de cabeceira. Vou até a sala e me sento em frente a uma mesinha. Sobre ela, há uma caixa de madeira e um caderno escolar de capa azul. Não preciso abrir a caixa, sei o que ela contém: um pedaço de tijolo todo gasto, uma folha seca, uma pedra chata e afilada, as bordas cortantes, letras escritas em folhas de caderno. (Mukasonga, 2018, p. 7)

A descrição de algo que não é uma recordação voluntária, tampouco positiva, demonstra um entrelugar onde o trauma alia-se a imaginação. As imagens decorrem da impossibilidade de narrar; a linguagem paradoxalmente representa cenas que contam indiretamente a inquietação dos sonhos em contraste com o silêncio da casa.

O uso de reticências (“Sei quem me persegue...”, “Escuto seus gritos quando elas caem. Quando elas...”, “[...] não quero sentir o frio da lâmina sobre o meu pescoço, eu...”) revela a dificuldade de representar e reviver o pesadelo, expondo a inexatidão entre o sonho e a experiência, mas também a consciência do medo, do algoz e de seus efeitos. O barulho ameaçador, impossível de descrever conscientemente, contrasta com a certeza: “Sei quem me persegue...Sei que eles têm facões”. Ao acordar, o barulho representado dá lugar ao silêncio, e a violência implícita desaparece com o sono tranquilo dos filhos. O caderno escolar de capa azul e os objetos citados (“uma folha seca, uma pedra chata e afilada, as bordas cortantes, letras escritas em folha de caderno”) simbolizam a importância da escrita como resguardo da memória. A construção do *imaginado* corrobora a profundidade do trauma sem negar a sua verdade, o seu registro.

Contudo, Mukasonga não escreve apenas sobre os mortos, mas sobre a impossibilidade de falar plenamente por eles. *Baratas* é testemunho à maneira de Primo Levi⁶¹, operando por uma ética da insuficiência: a autora escreve como uma “testemunha por procuração”, ciente de que a “testemunha integral” — aquela que viu o fundo do abismo — não retornou. Essa tentativa de “(re)construção de um espaço simbólico de vida”⁶² confere uma tridimensionalidade à obra à medida que a ausência remete à violência, à palavra interdita e ao luto não realizado.

Em *A mulher de pés descalços*, não há uma narradora, mas uma autodenominada “contadora de histórias”⁶³ que se mantém à distância e rememora a mãe, Stefania. Vieira e Marques destacam que essa obra retrata uma personagem que expressa, em si e nas relações com as outras, as tensões e dramas vividos nos lugares onde se tornam estrangeiras (2021, p. 315). Márcia Leticia Gomes e Xênia de Castro Barbosa, em seu

⁶¹ Cf. Mukasonga, Scholastique. A igreja teve um papel importante no genocídio dos tutsis em Ruanda [Entrevista], 2017. Scholastique Mukasonga confessou ter o livro *É Isto um Homem?*, de Primo Levi, em sua cabeceira.

⁶² Cf. Piralian, op. cit.

⁶³ Cf. Mukasonga, Scholastique. Sobreviver para contar: a missão de vida de quem escapou de um genocídio [entrevista cedida a Diogo Sponchiato]. Veja, 2024.

artigo intitulado “Um crime contra a humanidade: colonização, genocídio e gênero em *A mulher de pés descalços*, de Scholastique Mukasonga”⁶⁴, argumentam que a narrativa se trata de uma “memória exemplar, em que o drama familiar é generalizado, tornando-se drama coletivo, tornando-se história, sem prejuízo de sua singularidade” (2021, p. 6) transformando Stefania em uma figura histórica para a autora e para o seu país.

Ambas as obras — *Baratas* e *A mulher de pés descalços* — colocam-se como um registro da experiência traumática e um compromisso ético com os mortos. Contudo, elas representam também uma tentativa de simbolização e (res)significação do trauma. Sob a perspectiva de Aline Lebel, que escreveu “Le récit d’enfance au prime du génocide et de la violence politique: le motif du ‘retour’ vers la terre d’enfance chez Gaël Faye et Scholastique Mukasonga”⁶⁵, tais obras podem ser lidas como narrativas de infância, assim como a de Gaël Faye, em *Pequeno País*⁶⁶.

No entanto, é crucial distinguir seus estatutos de verdade. A obra de Gaël Faye, um romance parcialmente autobiográfico, distingue-se da de Mukasonga pelo pacto de leitura. A história acompanha o retorno de Gabi ao Burundi, onde viveu sua infância antes de se mudar para a França devido à intensificação da guerra. Gabi, na fase adulta, reconta as memórias de 8 aos 11 anos — o casamento dos pais, o furto de sua bicicleta, a convivência com os vizinhos — e observa a formação dos grupos de gangues, que silenciosamente anunciavam o conflito étnico-racial. Em sua obra, Faye distancia o *eu* que narra do *eu* que escreve, permitindo que sua obra seja vista não como testemunho estrito, mas uma ficção que guarda relações de verossimilhança com suas memórias, operando sob o pacto romanesco.

Mesmo tratando-se de formas diferentes de contar, Lebel afirma que ambas as obras operam por meio de uma figura do retorno paradoxal — seja ele espacial, temporal ou poético. Além de estarem ligadas a um passado de grandes violências históricas, os autores empregam dispositivos enunciativos similares. Ao utilizar o ponto de vista da

⁶⁴ Gomes e Barbosa analisam a obra *A mulher de pés descalços*, buscando analisar o sentido na narrativa, bem como o dever da memória e a violência de gênero, sugerindo a possibilidade de categorizar a escrita de Mukasonga como uma “escrevivência”, tal qual Conceição Evaristo.

⁶⁵ O artigo de Lebel analisa as viagens “ida e volta”, *voyage à rebours*, presente nas narrativas de Mukasonga e Gaël Faye. Nessas obras, Lebel conclui que esses movimentos concretos (deslocamentos físicos) e abstratos (retorno à infância) produzem vozes dissonantes, adultas e infantis, capazes de configurar uma narrativa crítica sobre traumas históricos e violências políticas vividos pelos autores.

⁶⁶ *Petit Pays* foi publicado originalmente em 2017. A tradução feita pela poeta Marília Garcia foi publicada em 2023, pela editora Carambaia.

infância, Mukasonga e Faye promovem uma sobreposição da experiência e da voz infantil na narração adulta. Isso resulta em uma forma ambivalente, “caracterizada pela polifonia e pela distância, o que destaca a dissonância” (Lebel, 2018, p. 2).

A teórica argumenta que, ao reverberar essa dissonância, os autores transformam a narrativa em um lugar onde se refletem e se registram as feridas históricas, mas onde também é possível pensar numa relação diferente com esta História e com essa memória traumática. Esse ponto de vista é distanciado não só pelo tempo, mas também pelo exílio. Em *Pequeno País*, a partida de Gabi significou o fim de sua infância. Já Mukasonga, exilada, acentua sua posição de *témoin absent* (testemunha ausente), fazendo com que a memória do genocídio seja contada sempre de forma indireta.

Tanto para Mukasonga como para Faye, a viagem pelo espaço configura-se também como uma viagem pelo tempo, na medida em que representa uma tentativa de reapropriação de uma geografia íntimo. Nesse sentido, Lebel destaca que ambos transformam suas obras em narrativas de infância atravessadas por uma reflexão sobre a especificidade da posição da criança diante dos conflitos políticos e das violências históricas. Tal dispositivo permite ao adulto-escritor empreender um retorno à criança-testemunha, recriando suas memórias de infância sem renunciar à consciência do trauma que carrega. Produz-se, assim, uma polifonia capaz de interrogar a sua própria memória e, por meio de sua experiência, e o próprio evento.

Para Lebel, contudo, as representações diferenciam-se. Nas obras de Scholastique Mukasonga, a narrativa focaliza a perspectiva da criança — vulnerável e atônita —, mas é enunciada por uma voz adulta e analítica. A representação da violência pelo prisma da consciência infantil permite associá-la a um estado de aparente imparcialidade descritiva, mas aliada à total vulnerabilidade da personagem-criança. Mukasonga utiliza a posição “subalterna”⁶⁷ da criança — aquela não tem voz política no momento do evento — para iluminar o absurdo do ódio racial.

Por outro lado, Gabi “é incapaz de reconhecer o jogo político que preocupa tanto o seu pai e os adultos que o rodeiam, permitindo ao narrador adulto salientar a discrepância criminosa entre a aparente insignificância dos acontecimentos e a gravidade das suas consequências” (Lebel, 2018, p. 11). Esse jogo de “desfamiliarização” constitui a estrutura da narrativa de infância de Faye e desarma as concepções do conflito aparentemente sólidas, apontando as suas fragilidades.

⁶⁷ Cf. Spivak, G. *Pode o subalterno falar?*, 2010.

Essa distinção fica clara nos trechos a seguir. O primeiro, de *Pequeno País*, é uma passagem em que Gabi e seus amigos decidem formar um grupo e, ao passarem um tempo em um rio próximo, confrontam-se com Francis, um menino mais velho e inimigo de Gino. O segundo, de *Baratas*, trata-se de um trecho inicial em que a narrativa conta o primeiro *pogrom* vivenciado pela escritora.

Por mais que eu tente, não consigo me lembrar do momento em que começamos a pensar de forma diferente. Supondo-se que, a partir de então, nós estivéssemos de um lado e inimigos como Francis, de outro. Mesmo vasculhando a memória em todas as direções, não consigo me lembrar claramente do momento em que decidimos não seguir compartilhando o pouco que tínhamos, em que resolvemos parar de ter confiança, ver o outro um perigo e criar essa fronteira invisível com o mundo externo, fazendo do nosso bairro uma fortaleza e da nossa rua sem saída, um recinto.

Ainda me pergunto quando meus amigos e eu começamos a ter medo. (Faye, 2023, p. 69-70)

Os atos de violência contra os tutsis não pouparam, evidentemente, a província de Butare. Eu tinha três anos, e foi então que as primeiras imagens de terror ficaram gravadas na minha memória. Eu me lembro. Meus irmãos e minha irmã estavam na escola. Eu estava em casa com a minha mãe. De repente, vimos fumaça subindo de todos os lados, sobre as encostas do monte Makwaza, do vale do Rususa, onde morava Suzanne, mãe de Ruvebana que, para mim, era como minha avó. Depois escutamos os barulhos, os gritos, um rumor como um enxame de abelhas monstruosas, um bramido que invadi tudo. Esse barulho, eu ainda o escuto hoje, como uma ameaça vinda e minha direção, e às vezes, nas ruas da França, ouço-o ressoar; não ousa me virar, aperto o passo. Não é esse mesmo ruído que me persegue com frequência? (Mukasonga, 2018, p. 10)

Conforme aponta Lebel, observamos em *Pequeno País* uma trama semelhante às narrativas de formação. Entretanto, enquanto o modelo tradicional evidencia um amadurecimento ou uma integração moral da personagem à sociedade, a obra de Faye subverte essa lógica, notabilizando-se por um processo de perda da inocência concomitante à investigação da genealogia da violência política e do ódio. A ignorância de Gabi, ao não saber precisar quando a “fronteira com o mundo externo surgiu”, coloca o personagem-narrador em uma posição interrogativa que transforma a lacuna da memória interrogada em uma reflexão sobre a gênese do conflito.

Já em *Baratas*, a marca traumática da memória satura o tempo presente e é reavivada pelo ato de narrar: tudo é conscientemente contado e intrinsecamente ligado às lembranças da infância sob o signo da violência. O pesadelo descrito no início da autobiografia liga-se temporalmente à sua primeira lembrança, o que sincroniza o tempo

do trauma e o transforma num passado que não passa. Ao encerrar o trecho com a pergunta retórica sobre o ruído que a persegue, Mukasonga cede espaço a uma espécie de dissociação ou vertigem causada pela memória traumática. Com isso, condiciona a sua infância às cicatrizes profundas deixadas pela perseguição. Seja na ficção ou na narrativa autobiográfica, o estudo comparativo de Lebel mostra-nos que é possível — e necessário — encarar essas obras pelo seu potencial literário sem ignorar a fidelidade ao real, reconhecendo a existência de obras híbridas que transitam entre o documento e o imaginário.

Concluída a análise comparativa, cabe refletir sobre o papel destas literaturas nos pós-genocídio. Como afirma Agostinho, a tentativa em transformar a literatura em uma espécie de “túmulo de papel” mostra-se extremamente frágil, pois as palavras desaparecem ao menor soprar do vento.

O retorno à infância expresso na narrativa responde a um desejo de reparação e de compensação simbólica em relação aos mortos. Lebel destaca que, sob a ótica psicanalítica, Mukasonga encena a infância para curar o *eu* ferido e reatar os laços quebrados pela irrupção da violência genocida e do exílio. Trata-se de um eco de vozes múltiplas, adultas e infantis: as vozes dos desaparecidos, que a ficção traz à memória em toda a sua humanidade, tentando cobri-las com o seu “lençol” simbólico. No final de *Pequeno País*, por sua vez, Faye recorre à importância da experiência com a leitura como uma possível saída para a literatura em tempos difíceis, oferecendo à criança “um refúgio frágil e necessário, um espaço onde ela pode encontrar um meio de encantamento com o mundo” (Lebel, 2018, p. 17).

A violência é concebida por estes “órfãos do genocídio”⁶⁸ como um motor do trauma. Em *Pequeno País*, a narrativa é completamente obstruída pela violência que obriga a saída de Gabi do país natal. Da memória idílica ao trauma, o que observamos é uma deterioração da atmosfera, simbolicamente representada pela transformação do grupo de amigos em uma gangue. Essa subversão é marcada na narrativa pela intervenção de Francis em um diálogo com outros meninos do grupo, que diz: “De todo modo, melhor não dizer mais ‘grupo’. Agora, é ‘gangue’” (Faye, 2023, p. 146).

⁶⁸ Cf. Coquio, C, op. cit. Coquio utiliza esse termo para debater a difícil missão de reconciliação após o genocídio em Ruanda, isto é, traçar politicamente o rumo em meio a um regime democrático onde os “órfãos do genocídio” convivem cotidianamente com seus algozes.

Em *Baratas* e *A mulher de pés descalços*, apesar de autobiografias utilizarem a resistência como elemento constitutivo, torna-se evidente a vulnerabilidade — tanto do adulto-escritor como da criança-testemunha — diante da impossibilidade de impedir a violência exercida institucional, legal e culturalmente contra os Tutsi. A força que impera aqui ressoa a aparelhagem das políticas de extermínio, e a impotência ao não poder realizar o último desejo de sua mãe: ter o seu corpo coberto depois da morte. A literatura, assim, surge como única mortalha possível.

3.4.3 Passagem para o romance

Qual o impacto, portanto, da passagem da temática de Scholastique Mukasonga para o romance? Como destacamos, essa escrita que reverbera o testemunho de Scholastique Mukasonga é um estágio de meditação, isto é, um processo de reelaboração da melancolia que a acomete. Podemos dizer que o apelo de Mukasonga à imaginação busca encenar algo não experienciado e, ao mesmo tempo, usufruir da ficção para circunscrever aquilo que escapa ao conceito.⁶⁹

Nossa Senhora do Nilo tem seu caráter autobiográfico resguardado⁷⁰, mas nos revela uma postura diferente frente ao genocídio por meio do romance. Primeiro, porque adota uma estrutura prefigural que se remete não só explicitamente ao seu caráter literário, mas implicitamente à sua relação religiosa. Essa relação que circunda o romance é retroalimentada do título da obra às personagens, pois a dubiedade entre ensino e religiosidade parece-nos compor o núcleo duro do pensamento na narrativa. A fuga de Virginia e Immaculée, por exemplo, destaca simbolicamente essa ruptura com a estrutura, uma dissolução dos muros implicitamente representado pela partida de Immaculée para as montanhas e pelo exílio forçado de Virginia para outro país, um movimento simbolicamente “para cima” e “para o lado”, respectivamente.

Segundo, porque mimetiza as peculiaridades provocadas pelo contexto colonial, como a receptividade (ou não) da teoria nilo-hamita nesse espaço diegético. Os termos discriminatórias, as cotas, a perseguição focalizada, o impulso genocida, a orquestração coletiva e a reconciliação impossível até mesmo entre àquelas que sequer sentiram o

⁶⁹ Cf. Seligmann-Silva, op. cit., 2003. Mais precisamente no capítulo “O Testemunho: entre a ficção e o ‘real’”.

⁷⁰ Cf. Elongo, Arsène; Augustin, Nombo, op. cit.

ressentimento, mas que o reproduzem é concebida pelas imagens e descrições daqueles, como o narrador, que não experimentaram a violência diretamente.

Terceiro, porque adota na narrativa uma espécie de testemunho sem testemunhas; um registro distante, e ao mesmo tempo próximo, que a ironia — entre outros recursos — poderia representar. Uma tentativa de “manifestação”, e não representação, do real, onde as barreiras entre o “real” e o “ficcional” não se dissociam, mas se complementam⁷¹. Isso lhe confere a possibilidade de “tatear o fundo”, ou a gênese da violência, sem reavivar seu próprio trauma; permite que as palavras construam uma atmosfera, ou um microcosmo, onde é possível visualizar um genocídio sendo fabricado. O romance funciona como uma verdadeira anatomia do ódio: Muksaonga não descreve apenas o golpe final, mas dissecas as fibras da linguagem, do currículo escolar e das interações cotidianas que sustentam a estrutura genocida. Enfim, *Notre-Dame du Nil* nos apresenta a elaboração de condições perfeitas para surgir um “monstro absoluto”⁷², e, mesmo assim, consciente disso, não impede que ele se materialize.

Em um nível macro, a transição para o romance permite à Mukasonga ser lida não só como uma sobrevivente do genocídio, mas como uma escritora. Isso implica dizer que o apelo à simbolização atende a uma necessidade também de mostrar-se, diante da recepção internacional, capaz de provar o valor literário de sua escrita. As narrativas autobiográficas circundam um movimento de eterno retorno e rememoração do trauma, sob um olhar mais pessoal. Com o romance, Mukasonga passa a fabular uma narrativa que acontece virtualmente no tempo presente para suscitar os rastros, as mensagens e projetar a catástrofe, indicando um contexto de ebulição do genocídio. A escritora, por meio de seu romance, nos alerta que estes extermínios são perfeitamente perceptíveis em sua fase germinativa.

Essa crítica, a nosso ver, é distinta do que se propõe a ser suas narrativas parcialmente autobiográficas, ou até mesmo o romance de Faye, pois reverbera uma acidez consciente, inteligente, e articulada em conjunto com seus contextos históricos, sobretudo ao posicionar sua narrativa em um recorte onde a ideologia racial radicaliza-se, propondo um cenário onde a violência não-ostentatória é igualmente perigosa. Dessa

⁷¹ Cf. Seligmann-Silva, 2003; Ludmer, Josefina, *Literatura Pós-Autônoma*, 2007.

⁷² Cf. Duplat, *La belle surprise du prix Renaudot*, 2012.

forma, torna clara a complexa relação causal entre os eventos, gerando o efeito desejado: o genocídio como uma realidade complementar ao romance.

Como citamos, Agostinho propõe a capacidade da literatura de revelar algo ainda não imaginado — uma nova poesia, uma nova imagem, uma nova língua. Mukasonga faz o inverso por meio de sua escrita, que, a nosso ver, é igualmente interessante. Sem se posicionar fora dessa chave testemunhal, Mukasonga não se propõe a pensar um futuro, ou uma resolução. Basta olhar para os términos de suas narrativas supracitadas, que não oferecem qualquer perspectiva de resolução. Pelo contrário, deixam o futuro sob suspense, e apresentam uma esperança claudicante de retorno ao “país dos mortos”.

Esse teor negativo, característico da experiência da testemunha, condensa o romance, pois é pelo “não-ser”, isto é, por mimetizar um mundo onde não é possível conciliar os valores morais e éticos de convivência, tampouco possibilitar o desenvolvimento pleno da vida, seja ela qual for, que não há esperança para os vencidos e não há vitória legítima aos vencedores. Tudo em *Nossa Senhora do Nilo* parece caminhar para o abismo, e não para o futuro.

Por fim, se *Notre-Dame du Nil* nos apresenta personagens desinteressados em impedir a catástrofe, cabe a nós sermos mais ágeis, e mais mobilizados ao menor sinal de desastre; se nos oferecem a imagem animalizada de um grupo, a linguagem que divide homens em sujeitos e coisas, cabe a nós humanizar as imagens e reagrupar as palavras, colocando-as em seus devidos lugares. E, enfim, se legal e institucionalmente nos impõem uma condição discriminatória, cabe a nós nos rebelarmos, percebendo, sobretudo, que também possuímos armas!

4 SOBRE A PREFIGURAÇÃO

4.1 INTERPRETAÇÃO FIGURAL

Este subcapítulo objetiva detalhar o processo de interpretação figural proposto por Erich Auerbach, que servirá de ferramenta interpretativa para o romance *Nossa Senhora do Nilo*. A nosso ver, há uma prefiguração que compõe a dinâmica interna da obra é capaz de: (i) construir uma cadeia narrativa por meio de registros, conferindo ao tempo narrativo uma certa circularidade; (ii) atribuir à narrativa um tom profético por meio de elementos simbólicos, interligando o romance à medida que cada acontecimento parece parte de um todo, e o todo apresenta-se como uma soma das partes; (iii) propor uma representação literária em que as violências se expressam implicitamente e de forma prefigurada, transformando a violência real e concreta em um acontecimento no futuro, indicando, assim, o genocídio em Ruanda como sua realidade preenchida. Tais implicações sugerem, portanto, a possibilidade da análise do romance a partir da interpretação figural, considerando os aspectos histórico e simbólico de *Nossa Senhora do Nilo*.

*Figura*⁷³ é um ensaio do filólogo alemão Erich Auerbach que investiga a noção de “figura” a partir da leitura de obras de Terêncio, Quintiliano, Varrão, Lucrécio, Ovídio e Plínio. Esses registros, segundo Auerbach, demonstram como o significado do termo passou de “forma plástica” para o “significado mais profundo das coisas”. A interpretação figural, uma extensão da noção de figura, foi utilizada no campo religioso para relacionar o Velho Testamento ao Novo Testamento, apresentando uma nova visão aos textos religiosos, expandindo a hermenêutica cristã ao acrescentar aspectos proféticos às escrituras sagradas. O homem passou, portanto, a ser a *figura* de Deus, que se tornou a realização divina do humano, moldando as formas de representações.

Auerbach discorre sobre a evolução do sentido de *figura*⁷⁴ em dois ramos diferentes: a) em textos de Marco Terêncio Varrão, especificamente o intitulado *Eunuchus* (317), o conceito em latim estava atrelado à aparência externa ou ao contorno; b) e em grego, língua em que a utilização de palavras como *morphe* e *eidōs* carregavam o

⁷³ Auerbach, 1997.

⁷⁴ A palavra advém da mesma raiz de *fingerē* (fingir), *figulus* (aquele que molda figuras do barro), *factor* (escultor, fabricante) e *effigie* (retrato).

significado de “forma” no sentido abstrato, enquanto *schema* expressava um modelo puramente perceptivo. Essas associações semânticas expandiram-se até para a forma musical e coreográfica, o que corroborou para a aproximação de *figura* de palavras como “estátua”, “imagem” e “retrato”. Tais associações acrescentaram ao conceito uma dimensão semântica maior do que o atribuído a *schema*, como escreve o filólogo alemão:

A conexão com palavras como *plasis* aumentou a tendência de *figura* - que provavelmente já está presente desde o início, mas só se desenvolveu lentamente - de expandir-se na direção de "estátua", "imagem", "retrato", de usurpar o domínio de *statua* e até de *imago*, *effigies*, *species*, *simulacrum* [imagem, efigie, figura, simulacro]. Deste modo, embora possamos dizer em geral que no uso latino *figura* ocupa o lugar de *schema*, isto não exaure o poder da palavra, a *potestas verbi*: *figura* é mais ampla, algumas vezes mais plástica, em qualquer caso mais dinâmica e luminosa do que *schema*. Claro, *schema* em grego é mais dinâmica do que o uso que fazemos dessa palavra; em Aristóteles, por exemplo, a mímica, especialmente a dos atores, é chamada de *schemata*; o significado de forma dinâmica não é de modo algum estranho a *schema*; mas *figura* desenvolveu este elemento de movimento e transformação muito mais. (Auerbach, 1997, p. 17)

Assim, para Auerbach, o termo *figura* se tornaria amplo depois dos textos de Lucrécio, adquirindo dimensões de sentidos diferentes. Ao recuperar a expressão “*utriusque figurae* [que têm figura de um e outro]”, utilizada pelo poeta romano para dizer “parecendo-se com pai e mãe, frequentemente espelhando *proavorum figuras* [a fisionomia dos ancestrais]” (1997, p. 17), Auerbach demonstra uma importante transformação de seu sentido, o que demarca uma estreita relação entre modelo e cópia indicada pelo uso do termo.

Contudo, o marco mais importante para o refinamento conceitual de *figura* teria ocorrido no século I quando Quintiliano escreveu sobre os tropos, distinguindo-os de *figura*. Enquanto os *tropos* referiam-se ao uso de palavras e frases em um sentido não literal, *figura* era “a forma de discurso que se desvia do seu uso normal e mais óbvio”. A linguagem figurada seria, assim, classificada como “qualquer forma de expressão não-litera ou indireta” (Auerbach, 1997, p. 25), o que geraria uma complexa relação com a linguagem onde as ilusões, insinuações e as circunlocações veladas se tornariam recursos discursivos (*figurae*).

A distinção entre os discursos simples dos figurados teria produzido um escopo discursivo dividido entre as *figuras* que significassem conteúdos e os remetessem às palavras, demonstrando como romanos preocuparam-se em desenvolver ferramentas

linguísticas sofisticadas para “expressar ou insinuar algo sem dizê-lo” (Auerbach, 1997, p.25).

A profecia fenomenal, por sua vez, teria se desenvolvido de forma distinta da proposta pelos romanos. Auerbach destaca que o significado de *figura* no universo cristão se encontraria nos escritos de Tertuliano, onde mencionava o trecho *Adversus Marcionem* (3,16) como um acontecimento profético por tratar-se de um momento em que Moisés chamou Oséias, filho de Num, de Josué, indicando uma certa dubiedade na sua identidade. É o que remeteria à “profecia fenomenal ou prefiguração do futuro Salvador” (Auerbach, 1997, p. 27) por tratar-se da figura Josué-Jesus, associando seu sentido a algo real e histórico que anuncia outra coisa também real e histórica. Essa forma de interpretação teria “como objetivo mostrar que todas as pessoas e acontecimentos do Velho Testamento eram prefigurações do Novo Testamento e de suas histórias de redenção.” (Auerbach, 1997, p. 28). Moisés como figura de Cristo convergiria na premissa de que Cristo é o preenchimento de Moisés, o que exemplificaria de forma concisa como a interpretação cristã passaria a relacionar figura e preenchimento por meio da interpretação figural.

Figura, e a interpretação figural, expandiram-se, assim, para outras análises, como o artigo de Álvaro César Pestana, intitulado “Interpretação figural de Erich Auerbach como ferramenta hermenêutica”⁷⁵ exemplifica. A “escravização de Sara e da desonra de Abraão” presente na *Torah* funcionaria, segundo Pestana, como sombra histórica da história do Êxodo (Gn 41 - Êx 12). Para ele, a grande contribuição de Auerbach ocorreria em função da semelhança simbólicas entre os elementos, *figura* e *verdade*, que Pestana observa por meio das comparações entre a história de Abraão e Sara no Egito e a de Israel no Egito, dentre elas: a) a descida ao Egito, motivada pela fome, assim como à descida de Israel ao Egito; b) a receptividade de Abraão como hóspede, como acontecem também com Israel e seus filhos; c) a desonra de Abraão e a “escravização” de Sara ao ser levada para o harém do faraó, em comparação com a escravização do povo de Israel e a desonra causada pelos novos faraós; d) a resposta de Deus, ao enviar pragas contra a família do faraó, assim como Ele as enviou contra o Egito; e) a liberdade, em ambos os casos, como dissolução do problema; f) a ordem para que Abraão e sua família fossem embora do Egito, da mesma forma acontece com Israel; g) o enriquecimento de Abraão e a privação

⁷⁵ O estudo feito pelo Álvaro César Pestana Doutor em Ciências da Religião pela Universidade Católica de Pernambuco (UNICAP), publicado pela *Revista de Estudos de Religião*, aponta para a apresentação da interpretação figural como ferramenta de interpretação do Velho Testamento com referências a si mesmo, o que acontece igualmente no Novo Testamento.

dos egípcios causada pelos israelitas; h) o retorno ao altar de adoração a Deus por Abraão, que aconteceria em semelhança à ida dos israelitas ao Monte Sinai pelo mesmo motivo.

Outro exemplo analisado pelo artigo é a narrativa da cura do leproso em Marcos 1.40-45, que “historicamente, fala da cura de um leproso por Jesus, mas figurativamente anuncia o processo de salvação por substituição, tão caro ao cristianismo primitivo (Mc 10.45; 14.24; 2Co 5.21; 8.9; GI 3;13; etc.)” (Pestana, 2022, p. 430). Esse exemplo demonstra a importância de figuração do Evangelho por um evangelho, ao ponto de guardar semelhanças entre a causa da doença e o pecado, tais como assinala Pestana: a) a exclusão da pessoa da vida, sob aspecto social, enquanto o pecado exclui da Vida (como concepção universal); b) a procura de Jesus pelo leproso em busca da cura, e o pecador o procura para a salvação; c) a purificação do leproso e do pecador; d) a misericórdia de Jesus; e) a purificação por Jesus da lepra e do pecado; f) o recebimento da cura e da salvação; g) Jesus toma o lugar do leproso, da mesma forma que se coloca no lugar do pecador. Essa etimologia que se transformaria em elemento simbólico advém das concepções pequenas e terrenas para as verdades universais e intransponíveis pela materialidade, dualizando um espaço entre materialidade e sacralidade que se realizam como um todo.

Dessa forma, a interpretação figural sugere não apenas uma interpretação espiritual das coisas, adotada pela interpretação alegórica, mas também sua relação umbilical com os acontecimentos históricos, o que dá concretude às passagens bíblicas do Velho ao Novo Testamento. Em contrapartida, a interpretação alegórica construía um elemento em referência ao outro, cujo significado aparentava abstrato, enquanto a interpretação figural “revelava” o preenchimento, ou significado, do Velho Testamento no Novo Testamento, resguardando a independência de cada um. A historicidade na interpretação figural era importante e ampliava o sentido do outro, transformando-os em eventos que ultrapassavam a barreira da historicidade e explicavam uma verdade absoluta sobre o universo. As formas simbólicas ou míticas, por sua vez, assemelham-se à interpretação figural à medida que caracterizavam coisas representadas cuja importância e sacralidade são mensuradas para aqueles a quem elas se dirigem, convergindo-se em um mesmo propósito, pois “as duas aspiram a interpretar e organizar a vida como um todo; ambas são concebíveis apenas em esferas religiosas ou afins.” (Auerbach, 1997, p. 49).

Auerbach deixa claro, contudo, que “a interpretação figural é ‘alegórica’ no sentido mais amplo, diferenciando-se pela historicidade do signo, quanto pelo que ele

significa” (1997, p. 46). A diferença entre os símbolos e a *figura* restringe-se ao fato de que o primeiro tem aspecto mágico sem elemento histórico, o que o torna uma “interpretação direta da vida e originalmente, na maior parte das vezes, também da natureza.” (1997, p. 49), enquanto o segundo não carece do poder mágico e “relaciona-se com uma interpretação da história — na verdade é, por sua natureza, uma interpretação textual” (1997, p. 49). Dada essa diferenciação, a profecia figural está correlacionada a uma perspectiva futura e entrelaçada por dois acontecimentos históricos, nos quais os significados e dimensões do primeiro evento são preenchidos pelo segundo. Dirá Auerbach que os acontecimentos “contêm algo de provisório e incompleto; um remete ao outro e juntos apontam para algo no futuro, algo que está para vir e que será o acontecimento real, verdadeiro, definitivo”, o que transformaria a história, dotada de seu valor concreto, em “uma figura encoberta, requerendo uma interpretação” (Auerbach, 1997, p. 50). Essas características nos dão a percepção do aspecto “concretamente presente, velado e provisório, assim como o aspecto eterno e supratemporal contido nas figuras” (p. 51).

Outro interessante exemplo reside na análise de Dámian Lopez, em “*Interpretación figural e historia: reflexiones em torno a Figura de Erich Auerbach*”⁷⁶, onde assinala que “se a concepção de tempo progressivo determinado por uma visão escatológica é uma novidade da tradição judaica, o cristianismo toma outro rumo ao incluir a encarnação como quebra [dessa progressão] a partir da qual deve interpretar todos os acontecimentos produzidos pelo tempo” (Lopez, 2009, p.66)⁷⁷. Essa condição não implicaria uma interpretação circular da vida predisposta; pelo contrário, a encarnação neste molde a colocaria na condição de *figura*, indicando um destino que se expande num espaço para além da matéria, tornando-a decisiva para ter, ou não, a consagração no plano divino. Não por acaso, segundo Lopez, a análise da *Divina Comédia* por Auerbach fecharia o seu estudo sobre o conceito de *figura*, pois “a força e a

⁷⁶ O artigo foi publicado pela Revista *Prismas* e analisa as questões que tangem o estudo de Auerbach a respeito da interpretação figural, analisando o sentido histórico e velado da hermenêutica cristã sob a concepção do tempo, diferenciando-a das interpretações simbólicas e alegóricas.

⁷⁷ Tradução nossa. Texto original: “si la concepción de un tiempo progresivo determinado por una visión escatológica es una novedad de la tradición judía, el cristianismo se separa de la misma al agregar que la encarnación implica una disrupción a partir de la cual deben interpretarse todos los acontecimientos producidos en el tiempo”.

profundidade das imagens do além que remetem ao mundo das formas e das paixões terrenas conseguem superar até o seu próprio quadro” (p. 68)⁷⁸.

Segundo Auerbach, seria preciso, ainda, entender “até que ponto as idéias estéticas estavam determinadas pelas concepções figurais — até que ponto a obra de arte a obra de arte era vista como figura de um preenchimento ainda inatingível na realidade” (1997, p. 53). Com esse propósito, ele analisa a obra de Dante, a *Divina Comédia*, especificamente as figuras de Catão, Beatriz e Virgílio, para explicar a influência da interpretação figural do ponto de vista estético. Catão, por exemplo, perdeu a vida em nome da liberdade e teve como destino o *Purgatório* como realidade preenchida. Sua *figura* construída na obra de Dante estabelece uma relação prefigural que transcende a vida: as condições de sua morte condicionam — ou destinam — o sofrimento em um outro plano (o espiritual), rompendo a barreira existencial e tornando-se um exemplo da interpretação prefigural sobre os textos religiosos.

É importante assinalar que a noção de *Figura* introjetou-se também nos estudos históricos por revelar a natureza interpretativa dos discursos. Hayden White, historiador estadunidense, escreveu um capítulo dedicado a Auerbach em seu livro *Figural Realism: Studies in the Mimesis Effect*⁷⁹. Em “Auerbach’s Literary History: Figural Causation and Modernist Historicism”, White discute o papel da História como registro a partir das noções de *figura* de Auerbach, partindo da mesma premissa que as interpretações cristãs, que construíam relações entre os mais recentes e os mais tardios eventos como genéticos e causais. O que os difere, segundo White, é a relação entre os agentes, pois ela se estabeleceria retrospectivamente com o evento anterior como um elemento de seu próprio passado, “um passado a partir do qual um presente específico é definido” (White, 1999, p. 92)⁸⁰. A estrutura figural (*Figuralstruktur*) seria constituída por uma representação

⁷⁸ Tradução nossa. Texto original: “la fuerza y la profundidad de las imágenes del más allá que remiten al mundo de las formas y las pasiones terrenas logran aquí incluso sobrepasar su propio marco”.

⁷⁹ A coleção de ensaios de Hayden White busca discutir o tratamento histórico nos recentes discursos da Crítica Literária, intercambiando as concepções linguísticas de um discurso e os efeitos que se produzem nas cenas discursivas da História e da obra literária, construídas a partir dos textos. Separamos especificamente o texto em que White aborda a questão de *figura*, a partir de Auerbach.

⁸⁰ Tradução nossa. Texto original: “The Christian interpreters view the relation between the earlier and the later events as genetic and causal, as willed by God and therefore providential. What has changed is the relationship that agents of a later time retrospectively establish with the earlier event as an element in their own past - a past on the basis of which a specific present is defined. For Auerbach, on the other hand, the literary text appears as a synecdoche of its context, which is to say it is a particular kind of a fulfillment of the figure of the context.”

literária que pode, como escreve White, ser formulada por: (1) um preenchimento⁸¹ de um texto antes escrito e (2) uma prefiguração potencial de algum texto escrito depois. A representação também pode ser formulada por (3) uma figuração da experiência de seu autor em um período histórico e, conseqüentemente, (4) um preenchimento da prefiguração de um pedaço da realidade histórica. Segundo White, essa estrutura teria servido para transformar períodos literários em uma sequência de *figuras* e seus preenchimentos, assim como serviu como modelo para caracterizar uma “relação entre um texto específico e um estilo de época, por um lado, e o estilo de um texto e seu contexto, por outro” (White, 1999, p. 93-94)⁸². Nas palavras de White, o evento histórico é inerente à própria natureza, enquanto o fato opera sob uma forma narrativa composta por uma complexa estrutura linguística, tornando-o um texto de cunho interpretativo — o discurso. Isso aproximaria a representação dos eventos históricos das formas literárias de contar, encarando-as como cenas discursivas a serviço do ato interpretativo.

Essas conseqüências são interessantes à medida que a interpretação figural em *Nossa Senhora do Nilo* relacionará, como poderemos ver, aspectos simbólicos do romance ao recorte histórico ruandês. Tal abordagem tende a enriquecer o escopo interpretativo da obra, dado que o aspecto figurativo no romance recorrerá a duas perspectivas: a primeira condicionaria a interpretação a entender o tom prefigural nos elementos do próprio romance; e a segunda compreenderia o fato de que o romance está indiretamente ligado aos processos históricos de Ruanda.

4.2 O PRELÚDIO

Proporemos a interpretação figural para pensar uma nova análise do romance, dialogando com a crítica existente, dedicada à investigação do caráter testemunhal da escrita de Scholastique Mukasonga. Além de consultar estudos anteriores, o trabalho se apropria da crítica especializada sobre a obra, que revelou a capacidade da escritora de

⁸¹ A versão original utiliza a palavra “fulfillment” que, em uma tradução direta, quer dizer cumprimento. Apesar de aceitar que essa seja uma boa escolha para a tradução, optamos por adaptá-la para o termo “preenchimento”, pois segue a mesma linha de pensamento que Auerbach.

⁸² Tradução nossa. Texto original: “Thus, if what Auerbach called *Figuralstruktur* serves as a model for a transforming a series of literary periods into a sequence of figures and their fulfillments, thereby providing the paradigm for a mapping of the syntagmatic axis of historical happening, so, too, does it serve as a model for characterizing the relation between a specific text and a period style, on the one hand, and the style of a text and its context, on the other.”

construir um espaço narrativo complexo o qual se reflete nas inúmeras interpretações críticas do romance. Por isso, a tarefa deste subcapítulo é árdua, pois exige tencionar reflexões de base cultural e histórica, que permeiam uma literatura consagrada nos estudos testemunhais, com foco nos aspectos narratológicos que moldam a particularidade com que a autora restitui um cenário marcado pela divisão racial em Ruanda.

Para a análise, selecionamos pequenos recortes do romance, dentre eles: a sequência da cerimônia de inauguração da estátua Nossa Senhora do Nilo (1953); a leitura da fotografia por Gloriosa, acompanhada de Modesta e Veronica; a chegada das alunas no liceu; a visita de Veronica e Virginia à casa do sr. de Fontenaille; e, enfim, o desfecho do romance, que se estende da quebra do nariz à sua troca, onde a narrativa detalha a morte do sr. de Fontenaille e de Veronica, a chegada da JMR ao liceu à fuga de Virginia e Immaculée. Esses recortes oferecem aspectos simbólicos importantes integrados à dimensão figural do romance, uma vez que tais encadeamentos evocam a sensação de que o destino das personagens é a mera repetição do passado sob uma força ressentida, apontando para o futuro trágico.

A nosso ver, o ponto que estrutura *Nossa Senhora do Nilo*, apesar de reconhecer as forças políticas e econômicas em jogo, decorre das vontades e adversidades das personagens se apresentam como desejos revestidos de aspectos profundamente humanos, como a inveja, o ciúme e o sexo. Essas características impedem que as personagens se tornem meros estereótipos históricos de suas representações, construindo nuances que permitem ao romance revelar uma visão mais profunda da realidade.

A narrativa do romance, como já se indicou, é construída sob a ótica de um narrador em terceira pessoa que demarca sua presença, conferindo-lhe o caráter de testemunha. Além disso, a narrativa recorre ao uso predominante do presente do indicativo, o que a torna dinâmica e imersiva, conferindo-lhe um ritmo mais rápido associado à ideia de declínio do liceu Nossa Senhora do Nilo. Tais técnicas oferecem ao leitor uma imagem positiva desse espaço, inicialmente construída como exemplo de ordem, rigidez e prestígio, que logo é contradita ao revelar as tensões que compõem a estrutura do espaço.

Como instrumento para a análise, utilizaremos o artigo do professor Davi Arrigucci Jr., intitulado “Teoria Narrativa: posições do Narrador” (1998)⁸³ para tomar

⁸³ O professor Davi Arrigucci Jr. explora as diversas posições e pontos de vista que um narrador pode assumir, e como essa escolha afeta diretamente a percepção do leitor sobre os eventos e a hierarquia dentro

nota de termos narratológicos na análise. A partir de suas definições, pensaremos ontologicamente⁸⁴ o narrador como aquele que "segura o farolete" da narrativa; sugeriremos que o seu papel perpassaria pela habilidade em "iluminar" ações específicas enquanto "sombreia" possíveis explicações para que a ilusão ficcional não seja quebrada. Empregaremos, portanto, termos como *cena*, *panorama*, *sumarização* e *narrador-observador* ao longo da análise para nomear certas técnicas narrativas utilizadas por Mukasonga, permitindo à interpretação fundamentar sua perspectiva crítica.

4.2.1 O liceu Nossa Senhora do Nilo

O termo “liceu”, de origem francesa (*lycée*), é empregado nas escolas secundárias não só de perfil humanístico, mas também de perfil filosófico, como as criadas por Aristóteles na Grécia Antiga. Na obra de Scholastique Mukasonga, essa escolha pelo espaço carrega consigo um lastro histórico e religioso relacionado às lideranças belgas, à educação cristã e à preocupação com a castidade. Contudo, é por meio da ironia que a escritora aponta implicitamente para os “vícios” do liceu Nossa Senhora do Nilo, como evidencia-se na primeira página do romance onde é apresentado o espaço da escola:

O LICEU NOSSA SENHORA DO NILO É O MELHOR LICEU que existe. E o maior também. As professoras brancas gostam de dizer, orgulhosas: ele tem 2.500 metros. A irmã Lydwine, professora de geografia, corrige: 2.493. “Estamos tão perto do céu”, murmura a madre superiora, juntando as mãos em sinal de devoção.

Como o ano escolar coincide com a estação das chuvas, o liceu costuma ficar coberto de nuvens. Às vezes o tempo abre um pouco, embora seja raro, e dá para ver, lá do alto, o grande lago que parece uma poça de luz azulada.

É um liceu só de meninas. Os meninos estudam na capital. O liceu foi construído no alto e bem longe para preservar as meninas, para protegê-las do mal e das tentações da cidade grande. É que as jovens do liceu têm a promessa de bons casamentos e, para isso, precisam manter sua virgindade – ou, ao menos, não podem engravidar antes do casamento. O ideal é que conservem a virgindade. O casamento é algo sério. As internas do liceu são filhas de ministros, de militares de alta patente, de homens de negócios, de ricos comerciantes. O casamento das filhas é uma questão política para eles e as moças têm orgulho de si, elas sabem o valor que têm. Foi-se o tempo em que só a beleza contava. Como dote, as famílias recebem não apenas o gado ou os tradicionais jarros de

da história. Sua teoria sugere que a maneira como a história é contada - a voz, a perspectiva e o que é revelado ou omitido - é tão crucial quanto os eventos em si, moldando a interpretação da obra.

⁸⁴ Pensar o propósito da existência e da função dessa instância narrativa.

cerveja, mas também algumas malas cheias de notas e uma conta recheada no Banco Belgolaise, em Nairobi e em Bruxelas. Graças às filhas, essas famílias enriquecem, o poder do seu clã é fortalecido e a influência da linhagem se espalha. As jovens do liceu Nossa Senhora do Nilo sabem o quanto valem. (Mukasonga, 2017, p. 5)

A ironia que desnuda o caráter sério e prestigioso do liceu permite ao leitor atentar-se à contradição desses valores. Tal ironia apresenta-se de forma clara nas descrições sobre a localização do Nossa Senhora do Nilo – "alto da montanha", "bem longe das tentações do mal e da cidade grande" —: por um lado, a descrição parece sugerir o isolamento como um elemento positivo, pois impede que as alunas sejam atingidas por algum “mal” da cidade, por outro, a ironia se revela ao destrinchar sua natureza hierárquica, onde sua posição elevada em relação ao restante de Nyaminombe indicaria uma inclinação vertical. Esta se soma à descrição do liceu como um local acobertado pelas nuvens durante o período letivo, reforçando seu caráter ambivalente: o distanciamento geográfico do mundo configura o liceu como um espaço afastado, criando uma sensação de isolamento e de suspensão do tempo.

A relevância social do liceu é justificada também pela sua responsabilidade em preparar a elite feminina ruandesa para “bons casamentos”. Intencionalmente, a narrativa elenca o perfil de alunas condicionado às classes sociais de seus pais – ricos comerciantes, ministros, militares de alta patente e homens de negócio –, atrelando o valor de seu quadro de alunas aos estados sociais de suas famílias. O espelhamento dos pais nas alunas reproduz, implicitamente, arquétipos sociais que refletem os interesses de cada classe sociopolítica. Desse modo, as qualidades atribuídas às personagens não dependem de sua individualidade: o orgulho das professoras, por exemplo, não é condicionado pelas características, mas pelo prestígio do liceu; da mesma forma, a importância das alunas está ligada à de seus pais e à possibilidade de manter sua classe social por meio do casamento.

O corpo feminino, em especial o das alunas, está intrinsecamente sujeito a essa estrutura de poder, sendo controlados ou despossuídos. Um exemplo disso é a sentença “O ideal é que conservem a castidade”, que estabelece uma expectativa social rígida, introduzida como um parâmetro moral absoluto. Outro exemplo é a repetição da frase “O casamento é [...]”: em “O casamento é *algo sério*” (grifo nosso) das alunas e em “O casamento das filhas é *uma questão política para elas* [...]” (grifo nosso). Essa sobreposição de termos relaciona diretamente o juízo moral à importância política para os seus pais, reforçando a condição de existência atrelada a um parâmetro social.

Ao contrário do que pode sugerir o caráter religioso que envolve a castidade e a consagração do matrimônio, o casamento representa uma transação mercantil, em que, graças às filhas, “essas famílias enriquecem, o poder do seu clã é fortalecido e a influência da linhagem se espalha.” A frase que encerra a citação corrobora a percepção ambígua de consciência e alienação. Esse ordenamento não apenas caracteriza a relação intrínseca que eleva o prestígio social a uma condição superior à existência, mas também revela a internalização dessa lógica como forma de poder.

Atentando-se aos elementos listados, os dotes, percebe-se a composição simbólica da estrutura de caráter híbrido, o que demonstra a dominação das elites em Ruanda pelos valores estrangeiros explicitada pelas práticas culturais. Essa instrumentalização do corpo feminino por meio do controle e da modernização burguesa é corroborada por Pilar Lago, que adverte que, na narrativa, o “casamento, a virgindade e a pureza são rituais e tabus conservados como marcas de distinção e de poder” (2018, p. 80). Isso atesta não só as dinâmicas sociais, mas também a balança comercial da elite ruandesa, que se mostra dependente das transações mercantis facilitadas pelo casamento.

Influenciada por forças estrangeiras, essa dependência reforça a importância da castidade, legitimando o liceu como ambiente restrito, dogmático e rígido. Essa representação delinea uma complexa organização social centrada no pensamento europeu e religioso, apresentando uma hierárquica cujos partícipes apresentam-se sob uma escala de poder: primeiro o liceu, em que o controle é exercido simbolicamente pelos líderes, seguido pelas professoras e professores; abaixo concentram-se os pais; e, na base, as próprias alunas Hutu, acima das estudantes Tutsi.

A complexidade da representação do liceu e suas dinâmicas sociais é influenciada pela voz que articula essa representação. A pergunta “quem está narrando?” torna-se pertinente para validar ou questionar o cenário apresentado, mesmo considerando que, nos estudos literários, a discussão sobre a narração e o narrador abarca a possibilidade de seu próprio apagamento.

A perspectiva desse narrador interfere diretamente na maneira como a hierarquia estabelecida é percebida. Isso nos leva a questionar se a organização presente na narrativa é uma estrutura factual ou uma visão parcial de quem conta a história no romance, o que implicaria, portanto, na “voz ética” sob o ponto de vista testemunhal. Curiosamente, a nossa percepção é a de que o narrador não busca mediar a narrativa sob um tom pessoal, mas sim expô-las diretamente ao julgamento do leitor.

Observemos, por exemplo, no primeiro parágrafo do romance onde a narrativa constrói uma *cena*⁸⁵ que apresenta o seu significado simbólico, seguida por uma sumarização⁸⁶ que contextualiza o espaço para o leitor. Neste trecho, há algumas pistas que revelam a presença do narrador testemunhal: o uso do termo “brancas” pelo narrador carrega um caráter distintivo, separando ruandeses de europeus. O emprego do plural e o reconhecimento do orgulho das professoras em “professoras brancas gostam de dizer, orgulhosas” atestam a periodicidade e a identificação pelo tom da fala, algo que só pode ser percebido por quem ouve ou testemunha.

Além disso, o uso do verbo “murmura”, que é inclusive utilizado pelas alunas para se referir às professoras, revela a proximidade entre a madre superiora e o narrador. Esse narrador-observador que testemunha⁸⁷, pois descreve desde as gêneses ao desfecho da narrativa sem se apresentar como mediador das ações, confere autoridade à apresentação dos acontecimentos, validando sua percepção pela experiência. É, aliás, por meio da representação do tempo no presente que a narrativa cria certa sincronia entre o enredo e a leitura. Dessa forma, a narrativa parece viva, produzindo a sensação de que os eventos descritos coexistem no mesmo espaço-tempo, e que, associada ao ponto de vista do narrador, alinha a perspectiva narrativa à do leitor. Assim, o leitor se torna também uma testemunha, tal qual o narrador, observando à distância o desenrolar dos acontecimentos. Essa sensação é provocada também pela coesão interna do romance, que, ao propor essa forma de narrar, impede o narrador de se adiantar ao enredo. Por isso, o leitor é atraído pela tensão, à medida que a sucessão narrativa sugeriria uma progressão do conflito até a sua resolução. A dinâmica alia-se à sumarização, como no terceiro parágrafo, onde o estado das coisas, com o uso do “é”, sugere uma condição consensual, consentida na correlação de forças do romance.

⁸⁵ ARRIGUCI Jr., 1998, p. 14. Utilizamos o termo *cena* para nos referir a uma técnica narrativa utilizada para mostrar, de forma dramática, a história sem que se perca a ilusão ficcional. O professor parte da explicação de Norman Friedman, especificamente o seu artigo mais influente chamado “Point of view in fiction”, onde diferencia formas diretas e indiretas de narrar em *cena* e *sumário*.

⁸⁶ Na mesma página, o professor sugere: “[...] se quero fazer um relato sucinto, genérico, de uma série de eventos, passando por um período de tempo relativamente longo, por vários locais diferentes, eu me sirvo de um sumário ou panorama, uma síntese narrativa [...]”.

⁸⁷ Arrigucci Jr., 1998, p. 18. “Poderíamos ter também um Eu testemunha, que viu as coisas acontecerem e que tem alguma relação com a história, ou que ouviu de alguém a história – que seja, por exemplo, o psicanalista da pessoa que viveu essa história e que poderá estar reproduzindo -, convertendo-se num narrador de estatuto ambíguo, por estar e não estar participando da história”. Esse trecho relevante destaca o ponto de partida da análise desse narrador.

A cadeia causal de acontecimentos, por sua vez, deve ser observada pela lógica inerente às narrativas, justificando a percepção de que a complexa organização social de Ruanda está figurativamente colocada no microcosmo do liceu sustentada pelas estratégias de escrita. Como efeito, parece-nos intuitivo perceber a ironia sutil que a narrativa expressa pela preocupação superficial de irmã Lydwine aliada ao murmúrio da madre superiora. Primeiro, porque a ordem e a forma funcionam como ferramentas para desvelar os “vícios” das instituições que compõem aquele espaço, revelando ao leitor sua real função. Segundo, porque o tom irônico não permite ao leitor idealizar o Nossa Senhora do Nilo tal como as professoras. Esse, talvez, seja o ponto central da sofisticação de um narrador em terceira pessoa que se apresenta como testemunha. Não é preciso ler mais do que uma página para perceber a elaboração de sua narrativa. Contudo, esse recorte ainda é sucedido por uma sumarização ainda mais longa do espaço do liceu que é encerrado pelo retorno da narrativa à cerimônia da estátua.

O liceu, assim, se revela organizado por valores e estruturas aparentemente sólidas, cujos agentes demonstram conhecimento de seu funcionamento, sugerindo, por consequência, pouco espaço para ruptura. Enfim, podemos dizer que essa organização implica uma estabilidade aparentemente inabalável, seja pelas convenções sociais ou inação, advinda da internalização do pensamento social. A sumarização como meio para descrever o liceu oferece uma suspensão da realidade que reconduz o leitor à descrição. Essa escolha narrativa dialoga diretamente com a representação do liceu como um instituto suspenso da realidade e do tempo.

4.2.2 A estátua Nossa Senhora do Nilo

O romance descreve o caminho do liceu até o rio Nilo onde foi inaugurado a estátua Nossa Senhora do Nilo. O acesso é dificultado pela estrada pedregosa e pela trilha. À direita da nascente, uma pirâmide não muito alta conta com a inscrição “Missão de Cock, 1924”. Sobre a nascente, entre pedras, encontra-se a estátua, com a gravura “NOSSA SENHORA DO NILO, 1953”, erigida pelo vigário apostólico, símbolo de consagração do Nilo à Virgem Maria por um bispo, contrariando o desejo do rei que almejava a consagração do país ao Cristo-Rei pelo Papa.

O retorno ao passado descreve a cerimônia da estátua, que mais tarde se tornaria a principal motivação da peregrinação da comunidade no liceu. As distinções ocorrem também na forma: o liceu é apresentado por uma cena seguida de um sumário narrativo

em que o tempo no presente indica artificialmente um sincronismo. A cerimônia, por sua vez, é recontada por uma encenação dramática temporalmente marcada pelo pretérito do indicativo. Esse contexto é importante porque induz uma justaposição, e, conseqüentemente, uma perspectiva comparativa de dois contextos distintos na narrativa: a pós-independência, representada pelo liceu, sob o jugo do poder Hutu; e o período colonial, simbolizada pela fotografia, tempo em que os Tutsi ocupavam cargos de poder na estrutura administrativa.

O parágrafo que antecede a cena estabelece uma relação causal que afeta diretamente o sentido da analepse. O narrador detalha que “Até hoje alguns ainda se lembram da cerimônia de inauguração”, consagrando a lembrança como um relato. A afirmação “A irmã Kizito, velha cozinheira, já muito cansada, estava lá” reforça essa ideia de conferir à irmã Kizito o caráter ocular de sua descrição. Além disso, “Todos os anos, ela conta a história para as novas alunas” destaca, pela repetição, a regularidade com que essa história é contada, reiterando-a a cada nova aluna que inicia seus estudos no liceu. A partir desse ponto, a narrativa retorna à celebração.

Nesse trecho, a integração da voz narrativa consagra a irmã Kizito como testemunha, que lhe confere mais propriedade do que o narrador. A estratégia do narrador é a de abruptamente repassar a sua voz à irmã Kizito, provocando intencionalmente a indissociabilidade de quem está contando a história. É o que produz a sensação de que a lembrança pertence à narrativa, isto é, um elemento que o narrador adiciona ao seu ponto de vista.

No romance, a experiência e os sentidos são elementos importantes na narrativa, pois garantem que o narrador não seja percebido como um ser onisciente – capaz de penetrar na mente, nos pensamentos e prever os acontecimentos. A adoção de um narrador autoral olímpico⁸⁸, ou onisciente, portanto, desfaria a concepção de prelúdio e quebraria a ilusão ficcional de seu enredo. Esse ponto de vista sugeriria um recorte temporal que não lhe permite conhecer todos os elementos do passado, obrigando o narrador a convocar a figura de uma testemunha que transmita também ao leitor um fato importante para a construção de seu enredo, carregando suas percepções.

⁸⁸ Arrigucci Jr., 1998, p. 20. Cito as características que emprego ao utilizar o termo “narrador autoral olímpico”: “O narrador autoral olímpico tem uma mobilidade extraordinária. Tem, também, vamos dizer, uma total autoridade sobre aqueles fatos, supõe uma consciência ordenadora do mundo, uma perspectiva absoluta sobre o que conta”.

Conforme detalha a irmã Kizito, a inauguração da estátua foi cercada de expectativas devido à dimensão do evento preparado para a sua chegada, assemelhando-se aos “festejos de Natal na igreja” (Mukasonga, 2017, p.7). Dada a importância, a celebração contou com a presença de figuras prestigiadas como os chefes e os subchefes. Moradores de vilarejos próximos, que estavam acompanhados por suas mulheres e filhas, dançarinos e algumas vacas *inyambo* com longos chifres ornados com guirlandas de flores também compareceram na cerimônia. Ao narrar o transporte da estátua, o narrador ressalta a semelhança com os ritos fúnebres e de casamentos, em que “as jovens casadas são levadas para a nova família, ou os mortos, para sua morada definitiva” (Mukasonga, 2017, p. 8). A comparação entre os ritos sugere uma ambiguidade simbólica, pois percebemos seu caráter festivo ao se localizar temporalmente no instante da cerimônia, e o tom fúnebre ao recorrer a uma leitura temporalmente distanciada do evento.

Em seguida, descobrimos que a expectativa em torno da cerimônia aumentou pela chegada dos missionários, liderados pelo vigário apostólico que carregava a estátua envolta de um véu azul e branco. Com preces e cânticos, a cerimônia teria recebido uma quantidade significativa de espectadores, como sugere o narrador quando diz que “o clero’ se acotovelara para passar” (Mukasonga, 2017, p. .8), traduzindo o anseio popular em ver a estátua que consagraria o Nilo à Virgem Maria.

É o momento em que a revelação do rosto da Nossa Senhora do Nilo causa espanto pela sua semelhança com a Virgem de Lourdes. A passagem narra a chegada da estátua, a retirada do véu e o espanto por suas similaridades seguidas da bênção à multidão e ao Nilo, realizada pelo monsenhor em nome da Nossa Senhora do Nilo como sinal de uma Ruanda cristianizada. Cito o trecho em que a revelação do rosto da estátua é narrada:

A corneta tocou, ergueram a bandeira e um longo rumor percorreu a multidão: as mulheres deram gritinhos que preencheram o vale, os dançarinos agitaram os guizos dos tornozelos. A Virgem que surgiu de baixo do véu parecia com a Virgem de Lourdes, como a que tinha na Igreja missionária, com o mesmo véu azulado, o mesmo cinto azul, o mesmo manto amarelado. Mas a Nossa Senhora do Nilo era negra, o rosto negro, as mãos negras, os pés negros, a Nossa Senhora do Nilo era uma mulher negra, uma africana e, por que não? uma ruandesa. “A Isis voltou!”, gritou o sr. de Fontenaille.

Movimentando energicamente um aspersório, o monsenhor vigário apostólico abençoou a estátua, abençoou a nascente, abençoou a multidão. Depois, pronunciou um sermão. Não foi possível compreender tudo. Ele falou sobre a Santa Virgem, que aqui teria o nome de Nossa Senhora do Nilo, e disse: “As gotas desta água benta vão se misturar à nascente do Nilo e ao fluxo de outros córregos que se tornarão O Rio, e vão atravessar os lagos e os pântanos, rolar nas

cachoeiras, desafiar as areias do deserto, molhar os claustros dos antigos monges, atingir os pés da esfinge assombrada, é como se essas gotas sagradas, benditas pela graça da Nossa Senhora do Nilo, pudessem batizar a África inteira e, esta África, tornada cristã, pudesse salvar o nosso mundo em perdição. Já posso ver as multidões vindas de todo o planeta para fazer sua peregrinação por estas montanhas para dar suas graças à Nossa Senhora do Nilo”. (Mukasonga, 2017, p. 8)

A celebração da estátua, com a presença de autoridades importantes, ocorreu em 1953, como se nota pela marcação temporal na base da estátua. Na narrativa, há uma estrutura social subjetivamente colocada, cujo topo hierárquico era dividido entre o rei, que representaria diretamente o regime, e o bispo, símbolo da religião cristã. A responsabilidade de consagração atribuída ao bispo implicaria uma proximidade entre a religião cristã e a monarquia, com uma aparente sobreposição do bispo sobre a figura do rei — o *mwami* —, percebida pelo exercício da vontade do bispo. Na cena, observa-se a organização social anterior à independência, contexto este que antecede o surgimento do liceu.

Nessa organização, observamos um espaço estabilizado, similar à análise sobre o internato, cujas hierarquias se expressam nas figuras do rei, do bispo, dos chefes e subchefes, estruturando-se em concepções cristãs que consistiriam na aparente necessidade de salvação do Continente Africano e, conseqüentemente, de Ruanda⁸⁹. A narrativa não abandona o seu caráter testemunhal, demarcando a sua presença pelo sentido, exemplificado na medição do tom ao utilizar o termo “gritinhos” – referindo-se à forma diminutiva da palavra “grito”, que só pode ser medido por quem ouve – e a incompreensão do sermão do monsenhor vigário apostólico, que registra sua presença novamente pelo sentido.

No trecho que sucede a analepse, a narrativa retorna ao momento inicial. O narrador revela que as fotos da cerimônia ficaram expostas nos corredores do liceu por um bom tempo. Contudo, dessas fotos, restava apenas uma na qual “se vê o monsenhor vigário apostólico abençoando a estátua” (Mukasonga, 2017, p. 9). Das demais, “sobraram apenas as marcas retangulares, um pouco mais pálidas que o restante da

⁸⁹ Intencionalmente, no capítulo sobre o genocídio, abordamos o importante papel do vigário apostólico para definir o apoio dos belgas aos Tutsi, observada na narrativa pela proximidade entre o bispo e o rei; a ocupação maciça dos Tutsi nos altos cargos do Estado, transformando-os em uma aristocracia no território ruandês, que, no romance, é ambíguo, dado que o narrador não distingue etnicamente os chefes e subchefes; e a tese nilo-Hamita de John Speke, que fomentava a visão de uma África perdida, mas que, se “domesticada”, pudesse se comportar “quase igual a um britânico”, expresso pelo batismo do rio Nilo no enredo. Não por acaso, ele se mostrava importante, pois condensa informações implícitas no romance que se apresentam com certa naturalidade. Cf. Coquio, 2004; Mabanckou, 2020; Mamdani, 2002.

parede” (Mukasonga, 2017, p. 11), deixadas atrás de um sofá em que ninguém desejava mais se sentar. Essa inversão – do destaque ao arquivamento – sugere um contraste simbolicamente representado pelo deslocamento da foto. Seu arquivamento indica também uma sobreposição de mundos, em que o passado colonial, representado pela fotografia, é suplantado pelo pós-independência, como as personagens no liceu sugerem. Essa sugestiva dissipação do espaço social ruandês que precedia a Revolução ganha ainda mais importância pela tentativa de recalque, pois, ao posicionar a fotografia no sofá evitado, o romance revela simbolicamente o espaço (de recusa ou de apagamento) no qual essa antiga sociedade foi colocada após a “revolução social”.

A descoberta de uma fotografia da cerimônia por Gloriosa, Modesta e Veronica, sob uma pilha de revistas e jornais velhos, estabelece um segundo contato entre passado e presente na narrativa. As jovens alunas observam na foto o registro do administrador exercendo “um cumprimento militar diante da estátua” e, “atrás dele, um soldado inclinava a bandeira belga” (Mukasonga, 2017, p. 9), reforçando a presença de militares belgas na cerimônia. Em outra foto, com chefes e esposas presentes, notam os riscos de caneta vermelha na maioria e, em uma pequena parte, um ponto de interrogação com caneta preta. A risada de Gloriosa ao revelar que esses personagens sofreram uma “revolução social” confirma uma profunda transformação que reverteu o prestígio atribuído a essas figuras, transformando-as em vítimas dos “dispositivos de apagamento” expressos metaforicamente por grafismos. Cito o diálogo de Gloriosa e Modesta, acompanhadas de Veronica:

_ As fotos dos chefes sofreram uma “revolução social” – disse Gloriosa, rindo. – Um risco de caneta, um golpe de marreta e pronto..., acabaram-se os tutsis.

_ E as fotos com um ponto de interrogação? – perguntou Modesta.

_ Devem ser os que conseguiram fugir! Mas agora que estão em Bujumbura ou em Kampala, os chefes perderam as vacas e também o orgulho. Agora eles bebem água na condição de párias, que foi o que se tornaram. Vou levar essas fotos, meu pai vai reconhecer quem são esses antigos “senhores do chicote”. (Mukasonga, 2017, p. 10).

A leitura sensorial da fotografia realizada por Gloriosa evidencia o contraste entre o recorte da fotografia e a leitura feita por ela. Consequentemente, atribui aos personagens prestigiadas no período da cerimônia a denominação implícita de perseguidos políticos pela atual conjectura social da diegese.

A narrativa utiliza essa cena para nos apresentar também a perspectiva da militante Hutu. O uso do discurso direto atribui a ela a concepção de “revolução social”, cuja

sinalização entre aspas reforça a distinção entre a perspectiva de Gloriosa e a do narrador. Esse conjunto de elementos implícitos sublinha o contexto importante para o enredo e a dimensão de Gloriosa, que domina a leitura da fotografia. O fato de seu pai ter como compromisso a missão de reconhecer os “senhores do chicote” reforça o distanciamento entre o liceu e a estátua para além do caráter temporal-geográfico. A presença de Veronica corrobora também a ideia de domínio e consentimento, pois a certeza da estudante Hutu é justaposta ao silêncio da estudante Tutsi diante do destino das personagens riscadas e da provocação de Gloriosa.

Adriana Cristina Aguiar Rodrigues, em seu artigo intitulado “Prelúdio a um genocídio: memória, rumor e teor testemunhal na narrativa de Scholastique Mukasonga”⁹⁰, utiliza o termo *punctum*⁹¹ para descrever a leitura sensorial de Gloriosa. À luz de Roland Barthes, haveria uma reação a um impacto subjetivo decorrente de sua experiência sensorial. Mais do que isso, trata-se de considerar uma perspectiva particular associada à cena para indicar ao leitor quem detém o poder nessa narrativa. A interpretação de Rodrigues enfatiza a importância desses símbolos, uma vez que o registro fotográfico, somado às etimologias aplicadas à narrativa, como “resta”, “sobraram” e “arquivos”, aponta para uma metáfora da relação entre arquivo e memória, aparecimento e desaparecimento (2018, p. 70).

Seligmann-Silva, em um outro contexto, discorre sobre a importância simbólica de um registro fotográfico. Para ele, a fotografia gera, por um lado, um rompimento com a tradição (o passado e a morte), e, por outro, torna-se um poderoso meio de inscrição do próprio apagamento (2022, p. 13). Como exemplo, menciona a artista plástica brasileira Rosângela Rennó, cujas obras lidam com o esquecimento. Rennó, com um amplo “diálogo e incorporação da fotografia”, formula um poderoso dispositivo estético que permite à arte captar o “real” e seus “traços”, inaugurando um novo espaço de imagem⁹² (2022, p. 20-21). Além disso, a fotografia assume o papel de arquivo, revelando sua

⁹⁰ Rodrigues, 2018. Citado na recepção crítica.

⁹¹ O livro *A câmara clara: nota sobre a fotografia*, de Roland Barthes, foi publicado pela primeira vez em 1980. Sua obra concentra reflexões filosóficas sobre a natureza da imagem fotográfica em relação com a memória e a morte, com a perspectiva do observador. Dela, utilizamos as noções de *punctum* e *studium*, que se atentam ao olhar individual e sociocultural da fotografia.

⁹² Seligmann-Silva define esse espaço como *Bildraum*, a partir de postulações de Walter Benjamin.

dimensão psicanalítica por meio da *Arkhé*, conceito que Derrida aborda em *Mal de Arquivo: uma impressão freudiana*⁹³. Derrida identifica aí dois princípios:

da natureza ou da história, ali onde as coisas começam — princípio físico, histórico ou ontológico —, mas também o princípio da lei ali onde os homens e os deuses comandam, ali onde se exerce a autoridade, a ordem social, nesse lugar a partir do qual a ordem é dada — princípio nomológico.” (Derrida, 2011, p.11).

Por meio da *Arkhé*, compreendemos a coexistência entre o exposto e o segredo, as luzes e as sombras, o arquivamento e o desarquivamento, elementos que validam as estruturas de poder inerentes à fotografia.

Contudo, é preciso ressaltar que, no romance, a representação da fotografia em *Nossa Senhora do Nilo* não é a fotografia propriamente dita, ou seja, não estamos olhando diretamente para um registro fotográfico, mas para a representação de uma cena “capturada” nesse molde. Isso implica dizer que Scholastique Mukasonga transporta os conceitos associados à fotografia para sua narrativa, apropriando-se de suas noções para amplificar o efeito sob a *mimesis*. Com a foto, obtém-se a concretude do fato, pois não indica somente uma sugestão de mudança no corpo social, mas também de um atestado. Da mesma forma, a violência explícita, até então negada pela narrativa, revela-se por marcas de canetas que sugerem pessoas vitimadas nesse processo de transformação.

O recorte, assim, além de sugerir o domínio de Gloriosa, introduz o tensionamento entre as alunas pelas suas distinções: Gloriosa é estudante Hutu ligada aos militantes da JMR, o que a torna uma reprodutora do discurso do poder no romance; Modesta, por sua vez, é fruto de uma relação entre Tutsi e Hutu, por isso sua identidade não pode ser fixada; Veronica, enfim, é uma das estudantes Tutsi que conseguiu sua vaga no liceu por uma cota escolar, sendo a representação da minoria racializada no romance.

Esse tensionamento pode ser observado no trecho em que, dentro do liceu, Veronica percebe a aproximação de Gloriosa enquanto lê o livro de Geografia. Gloriosa se aproxima da estudante Tutsi para dizer que pediria a Nossa Senhora do Nilo para que os crocodilos a levassem para casa dentro de suas barrigas:

⁹³ O livro de Jacques Derrida debruça-se sobre as questões que tangem concepções do arquivo como um elemento psicanalítico, que se aproveita às vezes das concepções freudianas a respeito da pulsão pela morte ou relacioná-las com espaços instituídos e lugares de impressão para sanar o seu interesse pelo “desejo de memória” diante dos novos contextos da comunicação. O conceito de *Arkhé* é explorado por Seligmann-Silva.

Veronica percebe que tem alguém por detrás dela se debruçando em cima do mapa.

— E, então, Veronica, está procurando o caminho de volta para casa, lá de onde veio sua família? Não se preocupe que eu vou pedir à Nossa Senhora do Nilo para fazer com que os crocodilos te levem até lá nas costas. Ou melhor, dentro da barriga”. (Mukasonga, 2017, p.17)

O antagonismo de Gloriosa se expressa por elementos implícitos. Por exemplo, quando pergunta “está procurando o caminho de volta para casa, lá de onde veio sua família?”, a aluna está reafirmando implicitamente sua percepção de terra e pertencimento aos Hutu, e não aos Tutsi, tornando Virginia uma estranha e, ou, estrangeira. Quando afirma que pedirá à Nossa Senhora do Nilo que os crocodilos a levem dentro da barriga, Gloriosa estabiliza a figura da santa, isto é, torna-a um ponto de referência entre as duas, revelando sutilmente um elemento estável entre elas — a religião. O complemento de sua fala pelo parágrafo final, que sugere que Veronica ouviria para sempre a gargalhada da estudante Hutu, “principalmente nos seus pesadelos” (Mukasonga, 2017, p. 17), reforça esse antagonismo onde as forças são simbolicamente desproporcionais, pois enquanto a primeira pode recorrer à Santa, a segunda deve conviver com o seu medo.

O conjunto dessa análise conecta dois momentos distintos da narrativa, transformando-os em um prólogo do espaço narrativo. Em síntese, esses elementos se organizam de modo distinto: a estrutura do liceu e a sua posição geográfica representam implicitamente o período em que o Poder Hutu conquista o poder após a Independência, enquanto a fotografia arquivada revela o passado colonial onde o prestígio dos Tutsi era maior. Ao leitor, é apresentada uma organização social comandada pelos Hutu, pela religiosidade e pela educação belga; a fotografia, como registro, sugere o apagamento dos Tutsi nos cargos de poder, próximos à administração colonial. Tais elementos assemelham-se à cronologia do genocídio à medida que Mukasonga parece compreender, assim como Mamdani, o caráter político de suas identidades. Quando a narrativa focaliza a fala de Gloriosa — e não narra por si mesma —, expressa metonimicamente o ódio dos Hutu aos Tutsi, demonstrando como a ideologia racial penetrou profundamente na dinâmica social do romance, pois ela, como uma criança, reproduziria sistematicamente a retórica do partido.

Nesse prólogo, pudemos observar rastros importantes a serem considerados, como a semelhança de ambos os mundos: estáveis, apoiados em valores bem estabelecidos e consentidos socialmente. A dissipação do primeiro mundo em razão de uma transformação marcada pela perseguição política, e por diferentes formas de violência,

sugere o seu esfacelamento. Ao segundo mundo, que carrega tal semelhança, o romance transmite a sensação de uma prefiguração do futuro; pela proximidade, a narrativa sugere a possibilidade de um fim semelhante, gerando a expectativa de sua provável desintegração.

4.2.3 As alunas do Nossa Senhora do Nilo

O capítulo “A volta às aulas” do romance *Nossa Senhora do Nilo* apresenta a recepção das alunas no liceu. Sob a estrutura hierárquica e ideológica do liceu, as protagonistas do romance demonstram ser figuras alienadas pelo poder ou contrariamente submetidas a ele.

Gloriosa, a primeira a chegar, é a personagem mais significativa do romance. Seu nome ruandês, Nyiramasuka (“A mulher da enxada”), e sua semelhança física com o pai justificam o apelido de Mastodonte. Ora elogiado pelo prefeito, ora usado com malícia pelo narrador, esse apelido estabelece uma ambiguidade, pois o termo atesta não só o caráter muscular de sua força, mas também o símbolo, destacando ironicamente seus impulsos pouco lógicos/racionais.

Já no liceu, Gloriosa se posiciona estrategicamente debaixo da bandeira da República, onde se prepara para receber suas colegas e mobilizá-las para primeira reunião do comitê que presidiria. Logo em seguida, chega Gorette, descendo de um “enorme veículo militar com seis enormes pneus dentados que impressionaram o público” (Mukasonga, 2017, p. 28-29), ajudada por soldados. Gorette, ao chegar na entrada, diz a Gloriosa que ela sempre age “como se fosse uma ministra” (Mukasonga, 2017, p. 29), que responde a Gorette: “E você, como se fosse primeira-ministra [...], mas trate de passar logo pelo portão, no liceu só se fala francês, e lá poderemos, enfim, entender o que dizem as pessoas de Ruhengeri”.

Para Marion Coste, a pequena rusga entre as alunas seria representativa porque ela distingue as duas posições de poder que lideram “complôs genocidas”⁹⁴ em curso na narrativa: Gorette simboliza a força militar dos Hutu do norte — ou, os Bakigas — e seu

⁹⁴ Conferir o capítulo sobre o genocídio em que tratamos sobre os conflitos políticos que surgem após a independência, mais especificamente sobre o golpe de Estado motivado pelo descontentamento dos Hutu do norte com a administração do presidente Grégoire Kayibanda (p. 34-37). As duas alunas são inspiradas em uma oposição destas forças; funcionam, no romance, como *doublé-fictional* do presidente (Gloriosa) e de seu sucessor no poder, Juvénal Habyarimana (Gorette).

pai conspira para um golpe de Estado sob silêncio; Gloriosa, por sua vez, representa a força do partido, liderado pelos Hutu do sul (2023, p. 6)⁹⁵, e expõe insistentemente o plano de seu pai de livrar-se dos Tutsi. O conflito entre elas reverbera também visões políticas historicamente conflitantes entre os movimentos Hutu: enquanto a força Hutu revolucionária, isto é, a que chegou ao poder, enfatizava um discurso nacionalista Hutu contra os Tutsi — estrangeiros em Ruanda —, os bakigas buscavam maior participação institucional e não acreditavam na divisão racial, pois encaravam-na como condição colonial.

A chegada das outras alunas ocorre logo após. Immaculée, “enrolada em um pano” (Mukasonga, 2017, p. 29) vem acompanhada por seu namorado, um “menino todo esfarrapado que carregava a sua mala na cabeça” (Mukasonga, 2017, p. 29). Godelive, filha de um banqueiro, oferece carona a Immaculée. Ambas são recebidas com desdém por Gloriosa, que espera (sem sucesso) o comportamento de “verdadeiras militantes” (Mukasonga, 2017, p. 31) por parte delas nesse ano escolar. Frida, com um “vestido que se armou, enorme como um guarda-chuva e de um vermelho tão vivo quanto o do carro” (Mukasonga, 2017, p. 33), é recepcionada com Jean-Baptiste Balimba, embaixador do Zaire, com quem estaria comprometida.

Contudo, a chegada do micro-ônibus com alunas Tutsi contrasta com a entrada das alunas Hutu. Gloriosa afasta-se “ostensivamente” do portão e dirige-se ao local onde as alunas Tutsi desembarcam de uma caminhonete que “parecia se curvar pelo peso de uma pirâmide vacilante de barris e caixas de papelão mal-arrumadas” (Mukasonga, 2017, p. 34). Os comentários maldosos de Gloriosa, como “Aí está a nossa cota” (op. cit.), e as críticas a nomes como Veronica e Virginia, expõem o pensamento discriminatório da estudante Hutu.

No romance, Gloriosa sempre recorre a palavras como “partido”, “militante”, “República” e “cota” para revelar o seu posicionamento, sugerindo a intrínseca relação com a propaganda genocida e seus próprios ressentimentos. Coste afirma que o conflito entre as alunas, que parece uma “rivalidade adolescente”, ilustra a divisão entre essas identidades políticas que se acentua no ambiente escolar. O conflito é gerador de uma tensão que, segundo Fernandes, se conecta diretamente à concepção de pertencimento e

⁹⁵ Tradução nossa. Texto original: “La première incarne le complot préparant les violences à l’égard des Tutsi et est soutenue par certains enseignants, quand la second illustre le complot de son père qui accomplira un coup d’État contre le président.”

não pertencimento em Ruanda, explicado por um paradigma que configura dicotomias como bom/mau, corpo/alma, homem/animal e cultura/natureza.

Podemos dizer que *Nossa Senhora do Nilo* figura uma política contra o esquecimento por tratar-se de uma narrativa que elabora a representação de métodos efetivos de exclusão que “balizam a repetição da exploração e da violência” (Seligmann-Silva, 2022, p. 19), sobretudo porque mimetiza uma ascensão burguesa africana que pautou seu discurso político sob a ideia de nação. A dinâmica social na narrativa expõe-nos a essa operação: aos vencedores, o direito a denominar-se nativo e impor aos vencidos suas posições.

O contraste entre o liceu e a estátua é importante à medida que capta o momento de tensão entre os partidos nacionalistas ruandeses, que, ludibriados pela independência, buscavam pela política um meio de propagar seus planos de desenvolvimento do país. Inscritos institucionalmente e legalmente como *minoría racial* no contexto histórico, o romance apropria-se dessa dinâmica e solapa qualquer contravenção: a estrutura do espaço narrativo parece estar tão desproporcionalmente colocada em relação as alunas que nos parece inevitável sugerir a sua sobreposição.

Desse modo, se Gloriosa mostra-se tão eloquente, prestigiada e ativa, é devido ao seu alinhamento ao partido que conquistou o poder, reproduzindo o comportamento da cúpula. Contudo, sua autonomia para deslocar-se, discursar, interpelar suas colegas e ajuizar é permitida enquanto personagem explicitamente alienada pela política racial. Às demais alunas resta-lhes a não adesão a um discurso em silêncio, sem que possam expressar uma contravenção às claras. O modo como entram no liceu e as posteriores intervenções de Gloriosa colocam-nas em posições diferentes: de um lado, Gloriosa, símbolo do sistema; por outro lado, Goretti, Immaculée e Godelive, que não identificam o prestígio ou a legitimidade nas palavras da militante Hutu e, ou, em sua autoridade.

Com o poder de manter ou alterar o status social de suas famílias, as alunas do liceu são condicionadas por este *produto cultural*, mesmo que a convivência diária no liceu pudesse ser um elemento crucial para dissipá-lo. Assim, as alunas Tutsi não são apenas uma classe subjugada economicamente no romance, mas também por formulações culturais e contexto histórico que as precede. Desse modo, a resposta de Scholastique Mukasonga é criar uma representação onde “a transparência da equivalência entre o liceu e as esferas de poder ruandês impede o leitor ou a leitora de se entregar às miragens da

ficção: a realidade ruandesa é incessantemente sensível e figura uma dimensão violenta na rivalidade adolescente entre as alunas” (2023, p. 4)⁹⁶.

Uma cadeia hierárquica construída pela narrativa que reverbera seus conflitos verticalmente. O valor social medido pelo casamento, a reprodução de um discurso ideológico calcado na tese nilo-hamita, e a diferença econômica misturam-se indistintamente, revelando-se como diferentes níveis de violências implícitas no espaço narrativo. Somado ao contínuo convívio dentro do liceu, esses elementos produzem uma atmosfera capaz de mimetizar também as dinâmicas sociais fora do internato.

Entre algozes e vítimas, podemos posicionar, assim, personagens num espectro, a partir de nossas análises, dentre elas: Goretti e Immaculée, cujos pais conspiram pelo golpe em silêncio, demonstrando o interesse da burguesia comercial e da classe militar na mudança de regime, seja por suas motivações econômicas ou políticas; Godelive, avessa à disputa política, simboliza a outra parte da burguesia que é atraída pelos negócios com a “metrópole”; e, por fim, um extrato social à mercê do poder constituído, seja por ter uma identidade política não-fixa, ou por ser Tutsi, como Modesta, Veronica e Virginia. Diante da combinação de personagens — e de seus interesses —, a narrativa conduz os conflitos como se elas convergissem propositalmente para um desfecho trágico.

4.2.4 A pintura inacabada como sinal profético

O capítulo “Isis” tem início com um diálogo entre Veronica e Virginia em que Veronica confessa ter avistado o agricultor em suas caminhadas solitárias de domingo pela montanha. Ao reconhecer o barulho do motor e a aproximação de sr. de Fontenaille, Veronica prefere correr. Ao perseguir Veronica, sr. de Fontenaille tenta convencê-la de que ela não teria nada a temer, porque já é uma figura conhecida das alunas do liceu. O agricultor ainda diz que o seu desejo seria mostrar à estudante Tutsi alguns desenhos que fez da procissão.

Sem ar e sem conseguir mais fugir, Veronica vê o jipe parar ao seu lado. Sr. de Fontenaille, expressando um certo fascínio, diz-lhe: “É você, sim [...] tenho certeza, eu tinha reparado, pois é você quem eu estou procurando, foi ela que enviou você para mim”

⁹⁶ Tradução nossa. Texto original: “Ainsi, la transparence de l'équivalence entre le lycée et les sphères du pouvoir rwandais empêche le lecteur ou la lectrice de s'abandonner aux mirages de la fiction : la réalité rwandaise est sans cesse sensible, ce qui donne aux rivalités adolescentes des jeunes filles une dimension violente.”

(Mukasonga, 2017, p. 70). Mesmo com medo, Veronica aceita o convite para ver os desenhos depois de sr. de Fontenaille jurar que não lhe faria mal, e que há um templo que aguarda sua “deusa”, despertando a curiosidade de Veronica.

O sr. de Fontenaille é um antigo residente de Nyaminombe e dono de um latifúndio. Este excerto permite à narrativa aprofundar-se nas características do personagem por meio da exploração de seu espaço. Sendo um narrador-observador que testemunha, não é um mediador que introjeta esses pensamentos diretamente, mas que se caracteriza por ser um bom observador, atento, imparcial e preciso. Analisemos, por exemplo, a descrição do caminho até a capela, onde o olhar é finalmente direcionado à pintura:

O jipe escalou e desceu não sei quantas encostas. Sacudiu, rangeu, crepitou. Fazia um barulho infernal. Fontenaille ria sem parar olhando para mim. Parecia que o veículo dirigia sozinho. Acabamos entrando em um caminho e passamos por baixo de um arco, um pouco como o arco na festa nacional, mas aquele era todo de ferro. Tive tempo de ler a placa PROPRIEDADE DE FONTENAILLE e, debaixo da inscrição, pensei ter visto outra placa menor, na qual estava pintada uma espécie de Santa Virgem usando um chapéu com chifres de vaca, como o que Fontenaille me mostrou em seguida na sua casa. Passamos entre pés de café mal conservados, depois ladeamos pequenas casas de tijolos todas parecidas, com o aspecto abandonado. Paramos na frente de uma casa enorme. [...]

O tempo todo eu estava com um pouco de medo, não entendia direito o que ele dizia e nem o que queria, mas já não dava para voltar atrás e eu realmente tinha vontade de saber mais sobre aquilo tudo. Eu achava que, de todo modo, encontraria um jeito de ir embora...

Passamos pela varanda e, num grande salão, um empregado veio até nós com dois copos de laranja. Ele usava uma roupa branca com ombreiras douradas. Fontenaille ficou me observando fixamente enquanto eu tomava minha laranja. Eu olhava os chifres de antílopes, a pele de zebra e as presas de elefante que estavam nas paredes. [...]

Seguimos por um longo corredor que dava para um jardim. Atrás do bambuzal, havia um pequeno lago coberto de papiros e, atrás dele, uma espécie de capela, mas não como as igrejas missionárias. Era uma construção retangular com colunas ao redor. Chegando mais perto, vi que as colunas eram todas esculpidas: pareciam papiros. Dentro, as paredes estavam cobertas de pinturas: de um lado, vacas com enormes chifres de *inyambo*, guerreiros como os dançarinos *intores* e, na frente, uma figura enorme que devia ser um rei, com uma coroa de pérolas como a que *mwami* Musinga usava. Do outro lado, havia uma procissão de mulheres, mulheres jovens e negras que pareciam as rainhas de antigamente. Elas caminhavam em fila, o rosto em perfil. Usavam vestidos justos todos iguais e tinham os seios à mostra, aliás os vestidos eram transparentes e, nas dobras, era possível ver as curvas da barriga e de suas pernas. Elas usavam perucas na cabeça, mas não eram de cabelos e, sim, penas de pássaros. Na parede ao fundo, havia uma espécie de Santa Virgem enorme, tão negra quanto a Nossa Senhora do

Nilo, vestida como as mulheres da procissão, mas com o rosto pintado e um chapéu que parecia com o que eu tinha visto na entrada da propriedade: dois chifres de vaca e um disco que brilhava como o sol. Eu tinha a impressão de que a Dama me olhava com seus grandes olhos negros como se ela estivesse viva. À sua frente, sobre um estrado, havia uma cadeira com um encosto muito alto e dourado, como aquele em que o monsenhor se senta na catedral. Em cima do assento, o estranho chapéu. (Mukasonga, 2017, p. 72-73)

Veronica descreve minuciosamente o caminho até uma capela adornada com pinturas, destacando a “Santa Virgem enorme, tão negra quanto a Nossa Senhora do Nilo” (Mukasonga, 2017, p. 73), que remetem a Ísis ou Cleópatra. A precisão do relato é intensificada pelas percepções sensoriais — o barulho, a tentativa de leitura da placa e o toque ao sacudir —, transformando a lembrança de Veronica em uma experiência pelos sentidos. Mesmo quando uma personagem, nesse caso Veronica, assume a voz narrativa, há um distanciamento provocado pelo uso da terceira pessoa. A percepção, assim, corrobora para a formação imagética do espaço narrado, pois a descrição permite ao narrador integrar o relato de Veronica à própria narrativa, de modo semelhante à forma utilizada como relato da Irmã Kizito.

O excerto selecionado é o exemplo claro dessa técnica que entrelaça a voz do narrador a da personagem. Embora anuncie que Veronica é quem introduz a cena como um “segredo” para Virginia, o que demarca sua individualidade e o caráter restrito da informação. Contudo, o relato é incorporado pelo narrador, permitindo ao leitor compreendê-lo como uma cena sumarizada do espaço do sr. de Fontenaille. Essa associação entre a voz narrativa e a personagem legitima a perspectiva do narrador. Isso a revela como forma de acesso ao espaço de sr. de Fontenaille sem quebrar a verossimilhança da narrativa.

O olhar de Veronica para o espaço, que inicia pela placa de sua propriedade, é uma forma de adentrar alegoricamente na mente do agricultor: tudo ali parece materializar sua perspectiva. Não por acaso, Veronica percebe o espaço ao mesmo tempo em que sr. de Fontenaille a vê, como se ela fosse a representação viva e perfeita de seu universo. A frase “Há um templo em que espera sua deusa”, dita pelo agricultor, sugere a relação entre a *figura* da aluna e sua *realidade* preenchida (a deusa).

Nesse jogo em que a descrição do espaço reflete os pensamentos de uma personagem, notaremos também as similaridades com a cerimônia da estátua. Elementos estáveis em ambos os cenários — a pintura da Santa Virgem, as representações das “vacas com enormes chifres de *inyambo*”, os dançarinos, a figura do rei, juntamente com a

procissão — conectam a cerimônia da estátua e a da peregrinação, mesmo distantes temporalmente.

Por um lado, tanto a cerimônia no liceu como o registro fotográfico “arquivado” pelas lideranças religiosas sugerem seu apagamento ou desaparecimento. Por outro, a pintura adquire uma dimensão inconclusiva que projeta algo ainda a ser interpretado.

Sr. de Fontenaille demonstra-se devoto da história da origem dos Tutsi, reafirmando sua origem etíope (nilo-hamita). Veronica repara em uma espécie de capela, “não como as igrejas missionárias”, mas com colunas esculpidas e paredes cobertas de pinturas que incluem a representação de uma “procissão de mulheres, mulheres jovens e negras que pareciam as rainhas de antigamente”, em fila e com o rosto de perfil. A representação dos Tutsi para além da matéria expressa-se por uma combinação inusitada na pintura de sr. de Fontenaille: mulheres com vestidos transparentes e os seios à mostra, portando perucas feitas de penas de pássaros, e, ao fundo, uma Santa Virgem com o rosto pintado, um chapéu que é adereçado por dois chifres de vaca e um disco que brilha como o sol.

A descrição esmiuçada, que se assemelha à do liceu feita no início do romance, revela pouco sobre a perspectiva de Veronica, que não infere juízo de valor sobre a pintura a não ser pelo seu interesse gradual em entender o que ela representava. O espaço e a arte de sr. de Fontenaille, por sua vez, embaralham a percepção, de modo a suscitar cada vez mais a vontade de Veronica, enquanto indica uma perspectiva delirante sobre os Tutsi.

Ao confrontar a pintura do agricultor com o fato narrado, os elementos adicionados por ele não encontram correspondência. O pensamento o qual sr. de Fontenaille defende adquire um caráter delirante por ser conscientemente elaborada a partir de uma distorção do evento. Esse próprio processo de figuração, motivado pela adoração dele por Virginia, indica também um elo entre pintura e personagem, e entre passado e presente, assim como havia entre a foto e sua leitura, capazes de encaminhar a narrativa para um acontecimento futuro.

O excerto em que sr. de Fontenaille se refere a Veronica como a Grande Deusa e Virginia percebe sua ausência na pintura da procissão parece corroborar a interpretação. Cito o trecho:

O sr. de Fontenaille as conduziu ao seu ateliê. Era difícil abrir caminho entre as pilhas de desenhos. Sobre um cavalete, havia um esboço de retrato.

_ Ora, é você, Veronica – disse Virginia.

_ Sim – disse o sr. de Fontenaille – é a nossa deusa, mas você poderá vê-la melhor no templo. [...]

[...] Ele pegou uma folha com um desenho e deu a Veronica.

_ É seu retrato, feito a partir dos esboços que desenhei no dia da peregrinação. E agora, coloco-o ao lado desta foto, que tirei em Meroé, de Isis, a grande deusa. Ela abre as asas para proteger o reino e está com os seios nus. Veja, o olhar dela é igual ao seu, exatamente igual, fizeram o seu retrato em Meroé há três mil anos. Tenho a prova.

_ Mas eu não vivi há três mil anos, não tenho asas e nem existe mais reino.

_ Você vai ver, logo, logo vai compreender. Agora vamos ao templo. – Veronica, quando você veio ao templo na primeira vez, com certeza não observou direito o afresco, disse o sr. de Fontenaille, veja bem os rostos das jovens que levam suas oferendas à Grande Deusa, você não reconhece alguém? – Sim, disse Virginia, a terceira ali sou eu! A que está na frente é Emmanuella, que acabou o liceu há dois anos. E, ali, Brigitte, do segundo ano. Parece que ele pintou todas as tutsis do liceu.

_ De todo modo, eu não estou ali.

_ Você não está na procissão porque você foi a escolhida, vire-se e você verá, disse o sr. de Fontenaille.

Na parede do fundo, o rosto da Grande Deusa era o de Veronica. Apenas os olhos estavam exageradamente maiores.

_ Está vendo – disse ele – no último domingo, consegui observá-la bem.

Então retoquei o rosto da deusa para que ficasse mais parecido com o seu.

Agora você não pode mais negar, você é a Isis.

_ Eu não sou nada disso e não quero que o senhor zombe de mim. É perigoso desafiar o espírito dos mortos. Os *abazimus* podem se vingar e a vingança deles costuma ser cruel.

_ Não se chateie, você vai entender tudo. Siga-me, a visita continua. (Mukasonga, 2017, p. 81-83)

O diálogo entre Veronica, Virginia e sr. de Fontenaille apresenta percepções síncronas das três personagens a respeito da pintura. Notamos, por exemplo, quando Veronica diz “Mas eu não vivi há três mil anos, não tenho asas e nem existe mais reino” estaria se recusando a adotar a identidade imposta pelo agricultor, por reconhecer que não há correspondência entre imagem e aluna. Sr. de Fontenaille, por sua vez, tenta retocar o rosto para assemelhar-se mais à estudante Tutsi — como se houvesse certa similaridade —, logo o ajuste dado pelo agricultor solucionaria o impasse, em vez de reconhecer a distinção. Responderá sr. de Fontenaille à Veronica: “Está vendo — disse ele — no último domingo, consegui observá-la bem. [...] Agora você não pode mais negar, você é a Isis”. Essa ambiguidade, o quão semelhante é ou não Veronica de Isis, sugestivamente aproxima a representação do real para enunciar uma dupla percepção. A primeira delas revela o seu caráter profético, indicando por meio da deusa, o passado, presente e futuro de Veronica.

A segunda percepção, com um tom irônico, nos faz reconhecer a caricatura construída por meio de sr. de Fontenaille, contra-argumentando a narrativa colonial sobre os Tutsi.

Pode-se dizer que a ausência de Virginia na pintura é importante porque revela um elemento simbólico nos traços: os rostos destacados sugerem uma transgressão, uma relação simbiótica entre a eliminação do rosto, do corpo e da existência. A ausência de Veronica sugeriria uma interpretação contrária: em vez da condenação, o não-registro da aluna preveria o escape/salvação. Se há no discurso do agricultor o reflexo da tese nilo-hamita, a contraposição das alunas retira o prestígio de sua perspectiva. A crença, aparentemente inofensiva, alimenta as políticas persecutórias no romance. Ao evidenciar este pensamento entre os adultos — sejam eles os líderes ou o próprio agricultor —, a narrativa implicitamente indica o seu domínio, dadas as semelhanças: Gloriosa e sr. de Fontenaille acreditam que os Tutsi não pertencem a Ruanda, logo, são estrangeiros no território ruandês; professores e líderes do liceu, por sua vez, acreditam, assim como sr. de Fontenaille, que são os detentores (e únicos) da Memória de Ruanda, cabendo a ele, e somente a ele, compartilhar os segredos de seus antepassados; e, enfim, a pintura, assim como a foto, surge como uma ferramenta capaz de materializar elementos, indicando um movimento violento que alerta as personagens para o futuro.

Tanto a fotografia como a pintura revelam uma possibilidade de encerramento do enredo a ser desnudada, que parece, a nosso ver, ganhar contornos conforme a narrativa se desenvolve. O trecho que antecede essa passagem coloca o leitor diante de uma extensa explicação do agricultor acerca da herança perdida pelos Tutsi e de sua memória, motivados pela certeza de que “os Tutsis iriam desaparecer. Em Ruanda, eles acabariam exterminados, os que tinham se exilado se diluiriam, de mestiçagem a mestiçagem. Só restava salvar a lenda. A lenda era a verdade” (Mukasonga, 2017, p. 80). E, graças ao agricultor, a Memória estaria resguardada por Virginia e Veronica. Logo, o ganho de detalhes é significativo porque construiria essa conexão indiretamente, da frase de Gloriosa — “Vou levar essas fotos, meu pai vai reconhecer quem são esses antigos ‘senhores do chicote’” — à promessa de sr. de Fontenaille — “você vai entender tudo”.

A fala final do sr. de Fontenaille — “Não se chateie, você vai entender tudo” —, parece prever, portanto, um desfecho ainda não revelado. Dirá o agricultor: “Veja, [...] se os Tutsi desaparecerem, ao menos poderei salvar suas vacas, as *inyambos*”, que conclui enigmaticamente com “O fim será como o começo” (Mukasonga, 2017, p. 84). O tom negativo de sua “profecia” é revelado em sua esperança em ao menos salvar as vacas, e não os Tutsi, o que indicaria a inexistente possibilidade de ambos sobreviverem.

Sr. de Fontenaille seria, como afirma Fernandes, “o perfeito integrante de uma sociedade-história em sua busca de uma origem que expulse os tutsis do espaço concreto onde surgiram e construíram sua cultura” (Fernandes, 2018, p. 147). O agricultor se limita a falar sobre os Tutsi por meio de explicações imagéticas, que se constituem pela presença de elementos místicos, dissociados de seu caráter material. Dessa forma, a descrição realista de sr. de Fontenaille, o subjetivo, enunciado pela pintura, e a “previsão” com elementos proféticos fazem do agricultor, como dissemos, uma personagem que flutua entre a racionalidade e o delírio.

Fica evidente na afirmação de Veronica — “Eu acho que ele não está vendo a mesma paisagem que a gente” — a contraposição da perspectiva sobre a origem dos Tutsi e a relação com as rainhas antigas. Essa sentença também caracteriza sinteticamente o raciocínio de sr. de Fontenaille como delírio, corroborada pela descrição de seu comportamento e exemplificada por sua incapacidade de conter a sua exaltação, isto é, de passar da agitação para aquietação. A narrativa apropria-se desse ambíguo comportamento de sr. de Fontenaille para colocar sob suspeitas a sua previsão.

Por fim, o início da narrativa até o encontro entre as alunas e o agricultor que fortalece a nossa hipótese de que se trata de uma história onde a preparação para o extermínio fica cada vez mais evidente. Contudo, é preciso pensar que, admitida a perspectiva distorcida de sr. de Fontenaille, há um momento de lucidez ao prever a tentativa de extermínio dos Tutsi. Nesse capítulo, Mukasonga parece sugerir que até o personagem mais desconexo na narrativa pôde prever o que viria a seguir. Como não afirmar que os demais poderiam ter consciência disso também?

4.2.5 A quebra do nariz e o desmantelamento das fronteiras do Nossa Senhora do Nilo

A primeira tentativa de quebra do nariz da estátua ocorre no domingo seguinte quando Gloriosa e Modesta seguem em direção à Nossa Senhora do Nilo depois de saírem da missa. Elas observam mulheres que carregavam bancos na cabeça para se esquivarem da chuva e caminhavam no sentido contrário, afastando-se do espaço dedicado à homenagem. Após a caminhada até a Nossa Senhora do Nilo, Gloriosa tenta alcançar a estátua com a ajuda de Modesta. Ao descer, cai em cima de Modesta, sujando-se de lama, rasgando a saia e machucando a perna. Cito o excerto que apresenta a discussão entre as duas sobre a possível desculpa a ser dada às lideranças do liceu:

_ A gente vai dizer que escorregou indo fazer uma prece para a Nossa Senhora do Nilo. Vão lamentar e nos felicitar por nossa devoção. Ou então a gente pode dizer que foi atacada por bandidos que queriam nos violar, mas a gente conseguiu escapar, gosto mais da segunda versão, somos mais corajosas, foram os *inyenzis* que nos atacaram, eles sempre ficam nas montanhas...

_ Você sabe que não existe mais *inyenzis*, os tutsis trabalham com comércio em Bujumbura ou em Kampala.

_ Meu pai sempre diz que a gente precisa repetir sem parar que ainda existem *inyenzis*, que eles estão sempre prontos para voltar, que se infiltram entre a gente, que os tutsis que sobraram esperam impacientes, e até os meio tutsis, como você. Meu pai sempre diz que a gente deve assustar as pessoas. (Mukasonga, 2017, p. 215)

Buscando uma explicação para encobrir suas ações, Gloriosa prefere mentir sobre o ocorrido. A princípio, a ideia da aluna era alegar um ataque dos *inyenzis*⁹⁷, apesar de Modesta alertar que eles não existiam mais em Ruanda. O caráter panfletário de seu discurso alia-se à estratégia alienante da repetição: com suas histórias, Gloriosa estabelece um estado de eterna ameaça, construindo um “inimigo fantasmagórico” externo, sempre à espreita. Essa sensação provoca, assim, o apagamento crítico das percepções, minando a capacidade de distinguir racionalmente as reais ameaças.

A estudante Hutu explora este contexto para inflamar um cenário de pânico, incitando o tensionamento entre Hutu e Tutsi. A narrativa evidencia a mentira de Gloriosa ao “iluminar” o processo de elaboração e reelaboração de explicações da militante Hutu sobre suas roupas sujas. O texto constrói alternativas com a conjunção “ou” que coloca em disputa duas possíveis narrativas: a primeira consiste na prece que as meninas supostamente teriam feito à Nossa Senhora do Nilo; a segunda seria que um ataque de bandidos teria acontecido na região do liceu. Segundo Coste, “esse processo de reiteração [da história]” — isto é, a modulação da narrativa no ato de fala, sem elaboração prévia — é “mimetizado pela linguagem em Scholastique pela sucessão de proposições [...] assim como pela repetição de ‘meu pai diz’” (Coste, 2023, p. 7-8)⁹⁸.

Nesse sentido, a narrativa tende cada vez mais para a supressão da razão, à medida que a escolha de Gloriosa recai sobre a segunda possibilidade. Esta, por ser “mais corajosa” e contrastar com a intervenção pontual de Modesta, é conseqüentemente mais

⁹⁷ O termo *inyenzis* faz parte de uma específica terminologia associada à retórica do partido, cujo significado é associado aos seguidores do antigo rei, o *mwami*, considerados “opositores” da República Hutu.

⁹⁸ Tradução nossa. Texto original: “Ce processus de réitération est mimé dans la langue de Mukasonga par la succession de propositions complétives introduites par ‘que’, ainsi que par la répétition de ‘mon père dit que’”.

inverossímil, impondo um cenário que coloca à prova as demais figuras do liceu, dispostas a acreditar no teatro elaborado pela militante.

As repetições e acúmulos constroem-se motivadas pelo pensamento do pai de Gloriosa, que acredita que “a gente deve sempre assustar as pessoas”. Os espaços e personagens corroboram isso, como argumentamos ao elencar as semelhanças entre sr. de Fontenaille com Gloriosa, demonstrando qual narrativa domina a história. Esta, por sua vez, estrutura o contexto que tornará plausível a ficção de Gloriosa: o ato preliminar ao golpe. A militante Hutu tem consciência que Tutsi são considerados “inimigos” no caso de uma eventual disputa territorial, institucional e política.

Por esse aspecto, Gloriosa explora essa condição e, ao contar a história à irmã Gertrude, acrescenta outros elementos antes não revelados, criando uma progressão por acúmulo que validará o ataque inventado contra Modesta e ela. Cito o trecho em questão:

– Nós fomos atacadas – disse Gloriosa com uma voz cortada de emoção alguns homens com o rosto coberto, não sei quantos eram, eles se jogaram em cima da gente, com certeza queriam nos estuprar e nos matar, mas nos defendemos com pedras, gritamos, eles ouviram um Toyota vindo e fugiram assustados... Mas sei bem quem são eles, eu ouvi o que diziam, eram *inyenzis*, eles ainda existem, se escondem nas montanhas, foi meu pai quem disse, eles vêm de Burundi e estão sempre dispostos a nos atacar. Além disso, têm cúmplices, são os tutsis daqui. Temos de avisar à madre superiora. Levaram as duas até o escritório da madre superiora. Gloriosa contou outra vez a história da agressão, mas, na nova versão, ela carregou nos detalhes: o número de *inyenzis* não parava de aumentar, seu alvo agora era o liceu, eles queriam estuprar todas as alunas, e matariam elas depois de torturá-las, as religiosas não seriam poupadas, nem mesmo as brancas. Modesta ficou calada: ela se esforçava para chorar e gemer de acordo com as instruções de Gloriosa. “Rápido”, insistiu ela, “não temos nenhum instante a perder, estamos todas em perigo, os *inyenzis* já estão perto, estão em toda parte”. (Mukasonga, 2017, p. 216)

Utilizando-se de certo apelo emocional, Gloriosa detém o domínio da narrativa e elabora as motivações de sua suposta agressão. Seu testemunho deflagra uma reação em cadeia na narrativa, aproximando o liceu da cúpula do partido. A imprecisão na história, demarcada pelo “não sei quantos eram”, justaposta à certeza de que queriam “nos estuprar e nos matar” e de que saberia “quem são eles”, revela a instabilidade do relato na narrativa, caracterizando o testemunho da aluna como uma mentira pouco elaborada pela aluna. Sua versão é adequada às suas motivações (contudentes) expressas por suas certezas sobre o perfil de seus agressores, que incluem como cúmplices “os tutsis daqui”,

referindo-se às alunas em minoria do liceu. Além disso, a construção repetitiva “meu pai disse” funciona como uma estrutura de validação sobre a existência de *inyenzis* e, conseqüentemente, como um mecanismo de legitimação de sua versão da história. Como sinal de que seu relato é atestado como verdade, observamos que o pedido de Gloriosa para que a madre superiora seja avisada rapidamente é instantaneamente atendido sem qualquer objeção.

O processo de repetição e acúmulo prossegue de forma ainda mais clara num segundo momento, quando Gloriosa se encontra na sala da madre superiora. Ao repetir a história, a aluna “carregou nos detalhes”, e o número de *inyenzis* envolvidos na trama aumentaria exponencialmente. O senso de urgência, o suposto abalo demonstrado, o direcionamento do alvo ao liceu e a fragilidade das mulheres que ali estavam convenceriam as lideranças do liceu. A partir do relato de Gloriosa, o liceu entra em “compasso de espera”. Esse cenário perdura até a chegada do prefeito e dois militares, que ouvem da estudante Hutu a história com proporções cada vez maiores. Como efeito imediato, a prisão de Jean Bizimana, filho de Gatera, resulta da busca por culpados, dado que Gloriosa alegou ter reconhecido a voz de um dos supostos *inyenzis*. Enquanto isso, Modesta, sua cúmplice, “se esforçava para chorar e gemer de acordo com as instruções de Gloriosa” (Mukasonga, 2017 p. 216), conferindo legitimidade a um cenário que a estudante sabia ter sido conscientemente inventado pela sua amiga.

O estado de alerta provoca a dissolução das paredes do liceu com o restante de Nyaminombe, tornando frequente a presença de figuras políticas e militares (membros da cúpula de guerra) no Nossa Senhora do Nilo com contatos com a madre superiora e o padre Herménégilde⁹⁹. A consagração de Gloriosa na cúpula do partido ocorre ao transformá-la na heroína que evitou o avanço dos *inyenzis* e salvou o liceu (país). O falso relato de Gloriosa é, como citado, conseqüente do “processo de desumanização construído histórica e discursivamente” (Rodrigues, 2018, p. 78). Ainda que não seja caracterizada “pela sua discrição nem pela sua capacidade de manipulação” (Coste, 2023, p. 9)¹⁰⁰, Gloriosa apropria-se dessa narrativa que impera sobre a concepção periférica dos Tutsi para repetir e acumular elementos que validem esse processo de discriminação.

⁹⁹ No romance, ele também já havia confessado a participação em um movimento de “libertação” dos Hutu, a conferir em “A volta às aulas”.

¹⁰⁰ Tradução nossa. Texto Original: “elle n’est pas caractérisée par sa discrétion ni ses capacités à la manipulation”.

A segunda tentativa de quebrar o nariz da estátua de Nossa Senhora do Nilo, por sua vez, acontece um mês depois. Gloriosa leva consigo um martelo, obtido com Butici, uma lima e uma lanterna, conseguido com um mecânico, e argila, arranjada com os *batwas*. Gloriosa e Modesta saem tarde da noite do liceu depois do horário de dormir. Ao chegar à estátua, percebem uma escada já apoiada na plataforma — um sinal de sorte, segundo Gloriosa. Subindo os degraus, a estudante Hutu desequilibra-se em frente à estátua, o que resulta na quebra não só de alguns vasos de flores, mas também da cabeça de Nossa Senhora do Nilo, causando tremedeiras e preocupação na militante Hutu.

A peregrinação do dia seguinte é marcada pelo pedido a Nossa Senhora do Nilo para que “reinasse a paz e a harmonia sobre as inúmeras colinas deste belo país” (Mukasonga, 2017, p. 227). Após a prece, o olhar para a estátua revela a destituição do rosto de Nossa Senhora do Nilo, o que provoca um alvoroço encampado pelas lideranças do liceu em virtude do “ato terrorista”. Para não ser expulsa do liceu por depredar a estátua, Gloriosa toma a palavra e discursa “em nome do partido”. Nele, Gloriosa acusa os “inimigos de sempre, os algozes de nossos pais e nossos avós, os *inyenzis*” (Mukasogna, 2017, p. 132), prometendo uma nova estátua com “o rosto do povo majoritário, uma Virgem Hutu, da qual teremos orgulho”, como sinal de resistência aos ataques.

Como já anunciávamos, os termos utilizados por Gloriosa reverberam ideologias historicamente demarcadas e mimetizadas pelo romance. A retórica da militante Hutu relaciona-se com a “revolução social”, sugerindo a necessidade de terminar o que a revolução começou; ao mencionar “inimigos de sempre” e “algozes de nossos pais e nossos avós”, Gloriosa transparece sua tentativa de tomar o país e devolvê-lo completamente aos “verdadeiros ruandeses”.

Nesse cenário, comprova-nos a hipótese de que o pai de Gloriosa possui mais poder que o monsenhor e a madre superiora, assim como a do partido em relação ao liceu. A partir da quebra da cabeça da estátua, do testemunho de Gloriosa e da prisão de Jean Bizimana, a narrativa constrói não só um espaço novamente violento, mas também aos usos desproporcionais de força direcionados aos Tutsi, que não demonstraram qualquer tentativa de subversão do poder. Essa reação permite ao leitor preencher as lacunas deixadas na leitura da fotografia e pintura, sugerindo uma mobilização e incitação de luta contra um determinado grupo que não apresentava qualquer resistência à estrutura de poder no romance. A história de Gloriosa, portanto, alavanca uma tentativa de extermínio contra os supostos “inimigos” do regime. Ao sugerir que os opositores contariam com o

apoio de moradores das colinas e das alunas Tutsi matriculadas no liceu, Gloriosa lança suspeita a todos os pertencentes ao grupo étnico.

4.2.6 O prelúdio ao genocídio e o fim das aulas

No capítulo final, a estátua com o rosto quebrado torna-se um objeto arquivado, guardado “debaixo de uma lona na casinha que abrigava o gerador elétrico no fundo do jardim”, em simetria com o ocorrido no primeiro capítulo, em que as fotografias foram retiradas das paredes do liceu para “debaixo de uma pilha de revistas e jornais velhos” no canto da biblioteca. A biblioteca, por sua vez, torna-se um quartel-general, enquanto Gloriosa recebe condecorações por parte do liceu e dos militares e participa de todas as discussões sobre a estátua e o ordenamento do liceu. O poder da militante Hutu cresce, assim como o medo de Virginia e Veronica, que aguardam uma investida na cerimônia da “nova Madona dos Hutus”.

Preocupada e inquieta, Virginia sofre de insônia, o que a faz planejar sua fuga caso o extermínio imaginado aconteça. Contudo, justamente na noite em que consegue dormir, ela tem um presságio: no sonho, Virginia entregava o leite que dedicou à Rainha¹⁰¹ que lhe ofereceu um bezerro branco, chamado Gatare¹⁰², em agradecimento. Quando acordou, a estudante interpreta o sonho como um sinal de que estaria livre do destino, pois ela adquire a “certeza vaga e estranha de que ela seria poupada”.

Pouco depois, Virginia recebe um bilhete no caderno, distribuído por Immaculée durante a aula do sr. Legrand. Immaculée pede a Virginia para que ela se esconda no dormitório dela e não fuja “como as outras” quando a JMR chegar ao liceu. O bilhete assinado com o sobrenome Makagatare relaciona-se ao pedido feito pela rainha. A combinação motiva Virginia a seguir o plano da colega, mesmo não confiando em Immaculée. Cito a passagem em que Virginia tenta escapar da JMR e encontra Immaculée debaixo da cama:

Tudo se passou como Virginia tinha imaginado. Dois microônibus atravessaram a toda velocidade o portão e pararam bem na frente da escada da entrada principal. Alguns jovens, bem jovens mesmo, desceram carregando enormes clavas. Em seguida, as estudantes tutsis saíram correndo pelos corredores numa tentativa desesperada de fuga.

¹⁰¹ O ritual está presente no capítulo “O *umuzimu* da Rainha” (p. 141-176).

¹⁰² Descobre-se, ao longo da narrativa, que Gatare significa “branco e puro”.

As outras alunas tentaram persegui-las, mas não conseguiram pegá-las. Virginia viu que uma sala estava vazia. Ela entrou e se escondeu debaixo da mesa do professor. A horda de perseguidoras passou aos gritos. Quando teve certeza de que o corredor estava deserto, foi até a janela olhar o pátio. Ela viu Gloriosa passando instruções a um jovem que parecia o líder dos militantes. Virginia não teve dificuldades em compreender o plano da outra: as alunas empurravam suas colegas tutsis para o jardim onde o grupo da JMR, com suas clavas, estava aguardando. Virginia entreabriu a porta da sala, não havia ninguém no corredor, ela saiu com cuidado. Os professores belgas tinham ficado nas salas vazias, sentados em suas mesas buscando refletir sobre qual seria a melhor conduta naquela situação. Os professores franceses tinham se reunido e estavam mergulhados em uma discussão apaixonada. Virginia estava protegida por uma espécie de halo de calma. Ela subiu a escada que levava ao dormitório sem esbarrar em ninguém e entrou no quarto de Immaculée. Ela viu se, em caso de emergência, poderia entrar debaixo da cama. Ela esperou, espreitando o menor dos ruídos. Ouviu uma gritaria e um falatório, deveriam vir do jardim localizado atrás do prédio, pensou ela tremendo. E, depois, alguns passos. Ela se escondeu debaixo da cama.

– Você está aí? – perguntou Immaculée.

– É você? Immaculée, o que você quer comigo? (Mukasonga, 2017, p. 246)

A narrativa utiliza-se da descrição do movimento de Virginia até o quarto para mostrar ao leitor a atmosfera de caos do liceu. A excelência descritiva assemelha-se a um enquadramento cinematográfico¹⁰³, simulando uma câmera que acompanha um personagem específico em um plano mais amplo. Com isso, a narrativa permite ao leitor imaginar não somente o deslocamento de Virginia ao quarto, mas também o seu entorno, colocando sob foco o caos generalizado: dos jovens armados com clavas; das estudantes Tutsi que, diante do encalço dos jovens da JMR e de suas colegas de liceu, eram observadas em uma “tentativa desesperada de fuga” com gritos; de Gloriosa, cujo plano pretendia reunir as Tutsi no jardim onde seriam interceptadas pelos jovens militantes do partido; e dos professores belgas e franceses, que buscavam “a melhor conduta naquela situação” e estavam “mergulhados em uma discussão apaixonada”.

Ao tentar se esquivar da confusão, Virginia, “protegida por uma espécie de halo de calma”, se esconde no quarto de Immaculée. Auxiliada por Makagatare, consegue distanciar-se do liceu e abrigar-se perto da casa de Nyamirongi, a fazedora de chuva. Nyamirongi aceita recebê-la por saber dos sonhos da estudante Tutsi, e a reconhece como

¹⁰³ C.f Lebourg; Barbosa; et. al. 2023. Como citamos na recepção crítica, esse estudo caracterizou a escrita de Scholastique dessa forma, levando-nos a considerar tal elemento na análise.

a favorita da Rainha também. A estudante Tutsi conta ainda com a ajuda de Kabogo, o feiticeiro, para disfarçar-se de camponesa.

Virginia vive uma rotina de campo junto de Nyamirongi enquanto se preocupava com o destino de Veronica e das outras colegas Tutsi. Em uma noite, Nyamirongi prevê que a “chuva” iria embora de Ruanda, e a “estação de poeira” (p. 250) ocuparia seu lugar. Além disso, a fazedora de chuvas decreta que Virginia logo partiria do país, conheceria “os segredos dos brancos” e geraria um filho chamado Ngaruku, “Eu voltarei”.

No trecho final, a narrativa se encerra com o aviso a Virginia de que uma amiga a estava esperando em uma Land Rover. Tratava-se de Immaculée, que soube, por meio da irmã Gertrude, de um golpe de Estado em que o Exército teria tomado o poder. O golpe teria se consolidado graças a Gloriosa, que pavimentou o caminho para o Exército, incitando o pânico e a promessa de um inevitável ataque dos *inyenzis*. Como consequência do golpe, o poder de Gloriosa fragiliza-se e Goretti assume o discurso político de “verdadeiros Hutus” que ocupariam o poder para salvar o país.

O espaço social reconfigura-se, e as transformações transportam Gloriosa para a posição similar com as personagens registradas na fotografia. A nosso ver, Goretti estabelece um contraponto àquilo que Coste (2023) escreve, dado que a sua ascensão ao poder não representa necessariamente um “valor positivo no romance”. Diante da nova ordem, a violência se expressa por uma visão menos enloquecida e mais planejada, marcada pela substituição de Gloriosa (representação do discurso ficcional e pulsante) por Goretti, figura mais racional.

Contudo, não há uma perspectiva positiva para a reconciliação, o que restou às alunas, depois do golpe, foi a possibilidade de sobrevivência por meio do exílio. Quando Immaculée relata que o assassinato de suas colegas foi impedido pelo padre Herménégilde, destaca que, em vez da defesa à vida, o líder religioso sugeriu que o exílio transformaria as condições de vida delas em estágios de subvidentes, colocando a fuga como uma maldição em vida, e não em morte — como o assassinato faria. Cito:

Quando voltei ao pátio, o padre Herménégilde estava dizendo aos militantes coisas do tipo: “Vocês podem caçar os tutsis no liceu, mas não precisam sujar as mãos. Peguem algumas e lhes deem umas boas pauladas, isso vai bastar para acabar com o gosto pelo estudo. Elas perecerão nas montanhas, de frio, de fome, devoradas por cachorros abandonados e animais selvagens, e as que sobreviverem e conseguirem passar a fronteira, serão obrigadas a vender seus corpos, dos quais sentem tanto orgulho, pelo preço de um tomate no mercado. A vergonha é pior que a morte. Vamos deixá-las ao julgamento de Deus”. (Mukasonga, 2017, p. 254)

Nesse trecho, padre Hérmenégilde sugere a violência da qual o sofrimento seria mais profundo e complexo do que os golpes de clavas e o perecimento poderiam causar. Violência esta que não seria necessário “sujar as mãos”, indicando que algumas “pauladas” seriam suficientes para acabar com o “gosto pelo estudo”. Tanto as alunas que se esconderem nas montanhas como as que se exilarem em outro país não teriam alternativa senão sobreviver sob tais condições¹⁰⁴, explicitando um estágio da violência em que os dispositivos de poder forçam a condução de um grupo para a margem. Mais do que isso, esses mesmos dispositivos condicionariam suas vidas a contextos de extrema vulnerabilidade em que o cotidiano se transforma em um ciclo de sobrevivência que reduz a sua existência a um estágio “pior que a morte”.

Novamente, as reações no romance também compõem esse efeito na narrativa. Observamos, por exemplo, que o pensamento do padre é metonímico ao checar a sua reverberação nos militantes da JMR, pois sua argumentação os convence de que matá-las seria pouco se comparado a dor que eles queriam causar. Podemos dizer, contudo, que essa não é exatamente a ordem do padre — não é ele que faz esse pensamento emergir na narrativa. Quando Immaculée menciona o orgulho que seu namorado sentia por ter “espancado os tutsis do seu trabalho”, e que “não sabia se tinha matado, mas esperava, com as pancadas que tinha dado, ter deixado alguns deficientes” (Mukasonga, 2017, p. 254-255), revela o caráter universalista desse discurso, uma vez que ultrapassa as barreiras de *raça* e classe, se nos determos à similaridade com as visões do padre e de Gloriosa.

Isso impede que o pensamento seja atribuído e difundido por uma personagem específica. O desfecho na narrativa personaliza os vilões e destaca os heróis. Em um primeiro momento, não é exatamente uma guerra a ser travada, onde as forças são retratadas de forma desmedida, demonstrando que qualquer tentativa de conflito sugere o massacre. Em um segundo momento, é a coletividade que pauta o aspecto ostentatório

¹⁰⁴ Pauline Nyiramasuhuko, que se tornou ministra da Família e da Promoção Feminina do Ruanda em 1992, foi responsável pela formulação do extermínio em três etapas: 1) A primeira concedia aos homens a liberdade de violentar e subjugar as mulheres, configurando o estupro como uma recompensa antes do assassinato; 2) A segunda era a demonstração explícita das violências sexuais e dos assassinatos, que aconteciam em lugares públicos para intimidar e potencializar o impacto da violência; 3) A terceira etapa dizia respeito à escolha planejada dos estupradores, escolhidos por estarem infectados pelo vírus da Aids. (Bruneteau, 2006, p. 228 *apud*. Lousa e Sousa, 2018, p. 88). Por isso, consideramos que esse trecho está implicitamente relacionado aos comportamentos recorrentes em contextos de guerra, que subjagam o valor do corpo feminino, utilizando, como arma, a violência de gênero.

da violência. Mais do que isso, poderíamos dizer, enfim, que é caráter universalista que sugere a violência promovida pela parte majoritária do romance contra sua minoria. Esta se configura como movimento ao massacre de forma consciente. Diante da reconciliação impossível, admite-se que a saída possível é, senão a morte, uma condição de sofrimento mais profunda que ela. Em um terceiro momento, se o massacre está preparado diante da desproporcionalidade, resta às personagens-vítimas fugir, tornando-as sobreviventes, e não heróis.

Por outro lado, a compreensão dessa condição — reverberada pela explanação maligna do padre — parece ter arrefecido a sede de violência, permitindo que algumas jovens fugissem em missões junto a velhos missionários ou a padres Tutsi que decidiram protegê-las em exílio. Apesar disso, é por meio das palavras de Immaculée que conhecemos o trágico desfecho de Veronica, que se escondeu na casa do sr. de Fontenaille. Immaculée revela a Virginia que Veronica foi encontrada por vinte militantes e assassinada a pedido de Gloriosa. Cito o trecho em que Immaculée reproduz a voz do líder dos militantes para relatar o ocorrido com a estudante Tutsi, encontrada em um pequeno bambuzal:

Contou que, primeiro, eles invadiram a *villa*, mas não havia mais ninguém lá dentro. Eles quebraram todos os móveis. Em seguida, foram para o jardim de onde viram a capela do diabo. Entraram nela e, na parede, estava pintada uma procissão de moças tutsis completamente nuas adorando a grande diaba, que ficava na parede do fundo. Ela, sim, era uma verdadeira tutsi, levando na cabeça um chapéu com os chifres do demônio. Aos pés dela, havia uma espécie de trono e, sobre o trono, o chapéu com chifres da diaba. Eles ouviram um barulho atrás da capela e correram para ver. O branco e a tutsi tentavam se esconder no pequeno bambuzal. O branco levava um fuzil, mas não teve tempo de usá-lo. Todos caíram em cima dele e derrubaram-no. Também pegaram Veronica e a levaram para a capela. O líder dos militantes disse que ela parecia com a diaba pintada na parede. Eles tiraram a roupa da tutsi e a forçaram, batendo nela, a dançar nua diante da imagem. Depois colocaram-na no trono, vestiram-na com o chapéu e afastaram suas pernas. Não vou contar o que fizeram com os bastões e com ela. Em seguida, queimaram o cercado que esse branco doido tinha construído em sua propriedade, mas não encontraram os *inyenzis* que Fontenaille tinha recrutado, eles tinham fugido havia muito tempo, mas abateram e queimaram as vacas. O líder dos militantes segurou o chapéu com os chifres. Ele ainda estava louco de raiva. “Aqui”, gritou ele, “aqui está a coroa da rainha dos *inyenzis*, o chapéu do diabo, mas agora acabou, ela teve o castigo que merecia e ele vai continuar no inferno. Lamento não ter matado todos os outros, mas espero que um dia possamos encontrá-los”. (Mukasonga, 2017, p. 256-257)

O trecho utiliza a mesma forma de narrar que analisamos no episódio em que Veronica conheceu o terreno do agricultor, ou na fuga parcial de Virginia até sua chegada ao quarto de Immaculée. Em comparação com a entrada no território do sr. de Fontenaille, a narrativa se distingue pelos contrapontos entre a visão dos militantes (transmitida por Immaculée) e a do agricultor: o termo “deusa” dá lugar a “grande diaba”; o chapéu “com dois chifres de vaca e um disco que brilhava como o sol” torna-se o “chapéu do diabo”; e Veronica, que era a “Grande Deusa”, é, na visão dos militantes, “rainha dos *inyenzis*”, parecida com “a diaba pintada na parede”. Essa dualidade simbólica, que impera sob a pintura, revela uma disputa narrativa que se encerra com a morte de Veronica, o suposto suicídio do sr. de Fontenaille e a destruição do espaço que o agricultor dedicou à Grande Rainha e às vacas que desejava salvar.

Immaculée recusa-se a narrar a violência sofrida por Veronica: “Não vou contar o que fizeram com os bastões e com ela”. Isso contrasta com a narração da morte do sr. de Fontenaille, encontrado “enforcado na capela”. Nesse espaço interditado pela violência, o jogo de luzes/sombras hierarquiza os acontecimentos, demonstrando que o narrável, embora também violento, não está acima da violência sofrida por Veronica.

Outro aspecto importante é a contraposição com o próprio relato de Gloriosa. No testemunho da militante Hutu, as construções linguísticas expressavam um processo justaposto de fala e imaginação. Esses elementos eram validados pela figura de seu pai (que inclui sua posição de poder físico-ideológico) e expressos por um discurso direto que nos sugere um caráter tendencioso. O testemunho de Immaculée, por sua vez, toma a voz do narrador, o que lhe confere a legitimidade negada às versões partidárias no romance. A narrativa detalha cada passo do ocorrido sem hesitação. Ao “não-dizer” sobre a morte de Veronica, Immaculée demonstra não ter interesse em fazer daquela história um ato de “coragem”. Pelo contrário, a aluna lamenta em respeito à colega, distinguindo-se de Gloriosa, que explorou a violência para sobrepujar sua história e amplificar sua dimensão cruel.

Immaculée expõe ainda que seu pai participou do golpe planejado durante a visita à casa de Goretti em Ruhengeri. Apesar de seu futuro, diz que irá para a “terra dos gorilas” para formar-se como assistente enquanto Virginia afirma que “não quer mais nada desse diploma” (Mukasonga, 2017, p. 259). Ainda assim, a ex-estudante Tutsi sinaliza o desejo de atravessar a fronteira para outro país, após se despedir de seus pais. A última fala de Virginia recupera um conhecimento herdado pelo catolicismo que condiciona sua volta para Ruanda:

[...] Não quero mais ficar nesse país. Ruanda é o país da Morte. Você se lembra da história do catecismo? Durante o dia, Deus percorria o mundo, mas todas as noites ele voltava para a casa em Ruanda. Um dia, quando Deus estava fora, a Morte veio e tomou o seu lugar. Quando ele voltou, ela bateu a porta na sua cara. E foi assim que se instalou o seu reino em nossa pobre Ruanda. Ela tem um projeto e está decidida a levá-lo até o fim. Eu só voltarei pra cá quando o Sol da vida voltar a brilhar sobre a nossa Ruanda. Espero que a gente possa se reencontrar quando chegar esse dia.

_ É certo que a gente vai se reencontrar. Vamos combinar o ponto de encontro lá onde moram os gorilas. (Mukasonga, 2017, p. 260)

Agora caracterizado como “país da Morte”, Virginia recorre à história do catecismo para explicar o “marco” da instalação da Morte em Ruanda. Curiosamente, essa explicação tem o mesmo princípio da origem nilo-hamita, que, por meio da ficção, buscava justificar contextos ou origens dos povos que os próprios povos europeus desconheciam no território ruandês. Virgínia não demonstra adesão fiel aos conhecimentos recebidos no liceu, e, conseqüentemente, dos “brancos”. Contudo, este serve como ferramenta para revelar os eventos recém-ocorridos no país. A projeção incerta do futuro, expressa pela sentença “quando chegar esse dia” (incapaz de delimitar uma data específica), somada à esperança de um reencontro por parte de Immaculée, transforma o futuro, o Estado e a condição de Ruanda e das alunas de *Nossa Senhora do Nilo* em projeções irresolutas.

A profecia figural, assim, materializa-se pela relação passado, presente e futuro, cujos recortes interligam-se pela prefiguração do apagamento. Tal realismo, ou estética do Real, para usar uma expressão de Coste, promove uma forma de narrar que revela os significados destrutivos nas estruturas sociais de Ruanda, geradas por uma ideologia nociva. Pelos recortes do romance, percebe-se a sua circularidade, pois, assim como o discurso genocida alimentado pela ficção nilo-hamita, a narrativa mimetiza os processos de repetição e acúmulo. Esses processos transformam-se em dispositivos legitimadores, responsáveis pela segregação dos Tutsi.

A prefiguração, sob o aspecto trágico, modula nas alunas do liceu uma espécie de predestinação funesta, repetindo o destino de seus pais, no liceu Nossa Senhora do Nilo. Essa dimensão trágica se apresenta em parte como memória, buscando “ganhar” uma disputa narrativa em relação à gênese do genocídio. Ela prefigura a sua violência implícita, embutida nas mais diversas formas de expressão social: do discurso, da organização social, da origem histórica do liceu e de seu ordenamento, até a completude

do pensamento dominante do espaço narrativo. O caráter implícito dessa violência, somado à incerta projeção de futuro de Virgínia e Immaculée, sugere o genocídio em Ruanda como sua realidade preenchida. Diante de um narrador-observador que testemunha, somos colocados em uma posição de passividade, como se testemunhássemos pelo romance a constante gradação dos conflitos. A obra antecipa a repetição dessas estruturas de opressão pela coesão interna, que, moldadas pelo espaço ditatorial, servirão de estopim para uma violência ainda mais destrutiva.

5 NOTAS FINAIS

Essa dissertação surge como uma angústia. Perguntávamos: o que podemos fazer diante da dor do *outro* — este que está distante, é irreconhecível pelo rosto, mas que compartilha conosco a experiência? Num primeiro momento, ler *Nossa Senhora do Nilo* significou ter contato com o mundo do *outro* a princípio desconhecido: eis, a nosso ver, o principal papel da literatura. Aproximar os impossibilitados de se aproximarem, compartilhar as experiências aparentemente incomunicáveis e ecoar sem pudor um grito de quem por muito tempo foi silenciado. Quando Mukasonga indaga sobre o desconhecimento sobre o genocídio em entrevistas aos *sites* brasileiros, reafirma o compromisso com o não-esquecimento. Alguém precisava evocar, e não explicar — ou mostrar — o contexto para traduzir o significado do genocídio.

Num segundo momento, pensamos: o que a literatura, esse instrumento potencial de transformação do mundo, pode fazer em um cenário onde a violência rompe com qualquer possibilidade de diálogo? O que Mukasonga nos oferece como escape é a possibilidade de rememorar suas perdas, guardando suas memórias e seus nomes, impedindo que seus rastros sejam apagados pelo passar do tempo. Mas, se há uma maturidade nesse processo de reelaboração, como vimos que há, é o de tornar a sua escrita mais ativa e propensa à batalha, depois desse “desrecalcamento” do trauma.

Scholastique Mukasonga ao escrever *Nossa Senhora do Nilo* não é a mesma escritora de suas narrativas autobiográficas. Ser capaz de expressar-se a permitiu não apenas ir além do sofrimento¹⁰⁵, mas tornar singularmente evidente a dimensão *genealógica* do genocídio. Ela oferece-nos uma *textura*, uma tessitura incapaz de ser construída sob o olhar historiográfico, restituindo um espaço em que o massacre é resultado de uma mobilização de diferentes camadas sociais contra uma minoria étnica incapaz de defender-se. Sua obra é um contramovimento ao esquecimento e ao genocídio;

¹⁰⁵ A declaração de Scholastique Mukasonga ocorreu quando recebeu o prêmio *Renaissance de la Nouvelle*, em 2011, pelo seu livro *L'iguifou: Nouvelles Rwandeses*. Disponível em: <https://scholastiquemukasonga.net/fr/prix-rennaissance-de-la-nouvelle-2011>.

ela nos convida a olhar para o presente dialogicamente com o passado, indicando o futuro como um produto desse diálogo.

Enfim, trata-se de olhar a literatura como potência, e não como encolhimento, dos sujeitos-escritores; de manusear a linguem, e reconhecer os projetos literários que surgem para além dos grandes centros, a fim de compreender a posição não só de autores, mas de representantes no debate internacional sobre seus povos, suas reivindicações e suas lutas.

O trabalho propôs um caminho para discutir o romance *Nossa Senhora do Nilo*, de Scholastique Mukasonga, dentro dos Estudos Literários. Nossa interpretação produz, mas não encerra, uma possibilidade para compreender o núcleo temático da obra, suas bifurcações, seu contexto de produção e sua função no debate público. Nossa pesquisa, inclusive, pretende abrir, e não fechar, frestas para as investigações, assim como as leituras críticas que elencamos nos permitiram. Esse, ao nosso ver, parece ser a principal contribuição de um trabalho: ser capaz de identificar a pergunta difícil a ser respondida e, depois de respondida, propor ao objeto uma pergunta ainda mais difícil, expandindo o escopo analítico.

Esse trabalho, portanto, questionava: por que as produções acadêmicas estavam todas convencidas de que o genocídio era o evento complementar do romance, se o evento em si não é mencionado no livro? A nosso ver, inicialmente, isso ocorreria tanto pela proximidade entre o debate político-histórico do genocídio, que reafirmava o seu caráter previsível, e a transferência dele para a narrativa como pelo percurso bibliográfico da escritora, promovendo implicitamente uma sobreposição do contexto da obra sob a sua própria narrativa.

Para nós, o primeiro capítulo já era suficientemente claro a despeito da previsibilidade do massacre, mas ele dá conta daquilo que a História registrou, e não do romance. Seria necessário, portanto, pensar como responder a essa questão. Uma possível saída foi interpretá-lo sob a chave prefigurativa, a partir dos estudos de Erich Auerbach. É por essa via que compreendemos o genocídio como complemento narrativo no terceiro capítulo, pois o romance, como nos debruçamos a explicar no trabalho, relaciona passado, presente e futuro como ordenamento diegético, sugerindo a prefiguração. Estrategicamente Mukasonga recorre também às repetições e acúmulos, constituindo certos discursos como dispositivos legitimadores frente à inferiorização dos Tutsi. Esses discursos, aliado ao passado apresentado na narrativa, aos sinais do presente, e a impressão de um futuro suspenso diante da esperança claudicante sobre o país, funcionam

como elementos prenunciativos de uma violência ainda mais destrutiva, sugerindo o massacre como o aprofundamento dessas políticas de exclusão reproduzidas no liceu.

Isso, enfim, explicaria como a relação se daria de forma quase imediata do genocídio à narrativa, explicitando-a por essa interpretação figural. Agora, sem depender da História, seria possível entendê-lo como integrado ao enredo, algo que “paira no ar” ao longo da narrativa.

Contudo, a pesquisa ainda abarca outras necessidades não atendidas por esse estudo. Dentre as possibilidades, sugeriríamos a investigação entre a relação da operação organizada pelo *Fest’Africa* e a escritora Scholastique Mukasonga, dado que, embora ela não tenha participado — e não haja um registro encontrado de influência direta da operação para com a escritora —, nos parece pertinente pensar que Mukasonga deve ter, ao menos assistido esse movimento à distância. Sua primeira publicação em 2006, por exemplo, ocorre pouco tempo depois do sucesso de algumas obras que se debruçam sob o genocídio em seu país. Outra sugestão, que corrobora com a primeira, é o estudo comparado entre Scholastique Mukasonga com as *artes* desenvolvidas pela operação. Não só a literatura, mas os documentários, as obras de artes, enfim, toda a linguagem explorada pelo movimento pode oferecer um contexto mais amplo desse cenário pós-genocídio, expandindo os estudos sobre a literatura africana francófona ao ampliar suas intersecções.

Dentre outras possibilidades, a comparação com outras literaturas africanas, como a angolana e a moçambicana, nos parece um bom encaminhamento de pesquisa, sobretudo se debruçarmos com os novos olhares de Pepetela e Mia Couto focalizados na questão do não-esquecimento das histórias de seus países. Podemos citar, como exemplo, o romance *Se o passado não tivesse asas*, de Pepetela, por tratar-se de uma imersão simbólica na história angolana, e o *Mapeador de Ausências*, de Mia Couto, obra gerada a partir das memórias familiares que discorre sobre Moçambique pré e pós-Independência.

Esperamos que esse trabalho tenha produzido contribuições importantes não só para o romance ou para a escrita de Scholastique Mukasonga, mas também para a perspectiva de análise que se debruce sob essa literatura testemunhal, conduzindo-a ao debate sobre o que quer o escritor(a) africano(a) nos dizer sobre suas experiências e as de seu país, de que forma nos conta suas histórias e para que as conta dessa forma, sob a perspectiva da autora franco-ruandesa.

REFERÊNCIAS

- AGOSTINHO, Larissa D. *Chega De Melancolia! Sobre Unicórnios e Fantasmas*. N-1, 2018.
- ARRIGUCCI JR, Davi. Teoria da narrativa: posições do narrador. *Jornal de Psicanálise*, São Paulo, 31(57). p. 9-43, set. 1998.
- ASSMANN, Aleida. *Shadows of Trauma: Memory and the Politics of Postwar Identity*. Trad. Sarah Clift. New York: Fordham University Press, 2015.
- AUERBACH, Erich. *Figura*. São Paulo – SP: Editora Ática, 1997.
- AZARIAN, Viviane. Poétique du témoignage dans l’oeuvre de Scholastique Mukasonga. *liRCO: Un centre d’archives, de documentation et d’expertise*, Université de Limoges. 2011, n.p. Disponível em: <https://www.unilim.fr/iirco/2015/03/19/viviane-azarian-poetique-du-temoignage-dans-loeuvre-de-scholastique-Mukasonga/>. Acesso em 15 mar 2025.
- BARTHES, Roland. *A câmara clara: notas sobre a fotografia*. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BHATTACHARYA, Mrinmoyee. Postcolony within the Shadows of Its Past: Genocide in Rwanda through the Works of Scholastique Mukasonga. *African Literatures*, vol. 49, no. 3, 2018, pp. 83–100. JSTOR, <https://doi.org/10.2979/reseafirilite.49.3.06>. Disponível em: https://www.jstor.org/stable/10.2979/reseafirilite.49.3.06?read-now=1&seq=17#page_scan_tab_contents. Acesso em 26 Nov. 2025.
- BISPO, Cristiano. *Candaces: Dois discursos, duas representações*. *NEArco: Revista Eletrônica de Antiguidade*, ano II, n. IV, p. 6-16, 2009. ISSN 1982-8713.
- BRUNETEAU, Bernard. El etnicismo genocida posterior a la guerra fría y el nacimiento de una jurisdicción interaccional permanente. In: BRUNETEAU, Bernard. *El de los genocídios*. Tradução de Florencia P. Tubert e Hugo G. Fernández. Madri: Alianza Editorial, 2006. p. 227-240
- CARUTH, Cathy. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. EUA: The Johns Hopkins University Press, 1996.
- CONSTANT, Leticia. Quem é Scholastique Mukasonga, a escritora que vai à FLIP?. RFI, 2017. Disponível em: <https://www.rfi.fr/br/cultura/20170721-quem-e-scholastique-mukasonga-escritora-africana-qu-e-vai-flip>. Acesso em 03 abr 2025.
- COQUIO, Catherine. *Rwanda: le réel et les récits*. Paris: Belin, 2004.
- COSTE, Marion. Rivalités adolescentes et complot génocidaire dans Notre-Dame du Nil (2012) de Scholastique Mukasonga. *Elfe XX-XXI* (online), v. 12-2023, p. 1-15, set. 2023. DOI: <https://doi.org/10.40000/elfe.5270>. Disponível em: <https://journals.openedition.org/elfe/5270>. Acesso em 18 abr 2025.
- DERRIDA, Jacques. Exego. IN: DERRIDA, Jacques. *Mal de Arquivo: uma impressão freudiana*. Trad. Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001. p. 17-39.

- DIOP, Boubacar Boris. *Murambi, le livre des ossements*. Paris : Zulma, 2020.
- DIOP, Boubacar Boris. *Murambi, o livro das ossadas*. Tradução de Mônica Stahel. São Paulo: Carambaia, 2021.
- DOMINGOS, M.; MACHADO, T. [Entrevista] Scholastique Mukasonga. *Achados & Lidos*. Online: 27 de Outubro de 2017. Disponível em: <https://www.achadoselidos.com.br/2017/10/27/entrevista-scholastique-mukasonga/>. Acesso em fev 2024.
- DRIGO, Larissa Agostinho. Chega de Melancolia! Sobre unicórnios e fantasmas. N-1, 2018.
- DUPLAT, Guy. *La belle surprise du prix Renaudot*. La Libre, 19 de nov. de 2012. Disponível em: <https://www.lalibre.be/culture/livres-bd/2012/11/19/la-belle-surprise-du-prix-renaudot> UDUU3VO2L5FUVJJCNR52SISNY/. Acesso em: 22 dez. 2025.
- DUSILEK, Sergio R. G. A contribuição de Auerbach para a interpretação bíblica moderna. *Tear Online*, periódico eletrônico semestral, São Leopoldo, Rio Grande do Sul, Brasil, v.3 n.2, p. 64-76, jul.-dez. 2024. Disponível em: <http://periodicos.est.edu.br/index.php/tear/article/view/2366/2284>. Acesso em 27 fev. 2025.
- ELONGO, Arsène. Métaphore du cafard ou discursivité du génocide dans le style de Scholastique Mukasonga. *Synergies* : Afrique des Grands Lacs n°3 - 2014 p. 45-62.
- ELONGO, Arsène; AUGUSTIN, Nombo. Quelques aspects stylistiques de l'esthétique autobiographique dans Notre-Dame de Nil de Scholastique Mukasonga. *Revue algérienne des lettres* , [S. l.], v. 6, n. 2, p. 192–201, 2023. Disponível em: <https://journals.univ-temouchent.edu.dz/index.php/RAL/article/view/104>. Acesso em: 7 juin. 2025.
- FANON, F. *Os condenados da terra*. Tradução de Lígia Fonseca Ferreira e Regina Salgado Campos. São Paulo: Zahar, 2022.
- FANON, F. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.
- FAYE, Gaël. *Pequeno País*. Tradução de Marília Garcia. São Paulo: Carambaia, 2023.
- FERNANDES, B. Para onde aponta o nariz: paradigmas de pertencimento na Ruanda de Scholastique Mukasonga. *ANTARES: Letras E Humanidades*, 10(21), 134–153, 2018. Recuperado de <https://sou.ucs.br/etc/revistas/index.php/antares/article/view/6383>. Acesso em abr. 2025.
- FONSECA, Danilo F. *Ruanda: A produção de um genocídio*. Dissertação (Mestrado em História) – Pontifícia Universidade Católica – São Paulo – SP, 2010. Pontifícia Universidade Católica. São Paulo, p. 132. 2010. Disponível em: <https://ariel.pucsp.br/handle/handle/12637>. Acessado em mai. 2023.
- GAGNEBIN, Jeanne-Marie Do conceito de Mimesis no Pensamento de Adorno e Benjamin. *Perspectivas*, São Paulo, 16: 67-86, 1993. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/perspectivas/article/view/771>. Acesso em 18 nov. 2025.
- GAGNEBIN, Jeanne-Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. *Lembrar Escrever Esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.

GOMES, Márcia Letícia; BARBOSA, Xênia de Castro. Um crime contra a humanidade: colonização, genocídio e gênero em “A mulher de pés descalços”, de Scholastique Mukasonga. *História (São Paulo)*, v. 40, e2021026, 2021. ISSN 1980-4369, DOI: <https://doi.org/10.1590/1980-4369e2021026>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/his/a/5bX33RWQdL6WYNNtWTwxcTL/?lang=pt#>. Acesso em: 20 jan. 2025.

HATZFELD, Jean. *Dans le nu de la vie*. Paris : Seuil, 2007.

HATZFELD, Jean. *La Stratégie des Antilopes*. Paris : Seuil, 2007.

HATZFELD, Jean. *Unes Saison de manchettes*. Paris : Seuil, 20023.

HONSE LEBOURG, Elodia; COTTA BARBOSA, Filipe; DE OLIVEIRA COUTINHO, Priscila; DE ALMEIDA CUNHA, Maria Amália. Estigmatização, Rotulação e Desvio em Nossa Senhora do Nilo, de Scholastique Mukasonga (2017). *EccoS – Revista Científica, [S. l.]*, n. 65, p. e23363, 2023. DOI: 10.5585/eccos.n65.23363. Disponível em: <https://periodicos.uninove.br/eccos/article/view/23363>. Acesso em: 7 jun. 2023.

JABLONKA, Ivan. O terceiro continente: ou a literatura do real. Tradução de Alexandre de Sá Avelar. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 19, n. 35, p. 9-17, jul.-dez. 2017.

LEBEL, Aline. Le récit d’enfance au prisme du génocide et de la violence politique: le motif du “retour” vers la terre d’enfance chez Gaël Faye et Scholastique Mukasonga. *Revue critique de fixxion française contemporaine*. 17. 10.4000/fixxion.6096, 2018. Disponível em: <https://journals.openedition.org/fixxion/6096>. Acesso em: 17 nov. 2025.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: De Rousseau à internet*. Trad. De Jovita Maria Gerheim Noronha (org.) e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LOPEZ, Damián. Interpretación figural e historia: Reflexiones en torno a figura de Erich Auerbach. *Prismas*, Bernal, v. 13, n. 1, p. 65-88, jun. 2009. Disponível em https://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S185204992009000100003&lng=es&nrm=isso. Acesso em: 28 fev. 2025.

LOS ANGELES TIMES. *Los Angeles Times Book Prize Finalists include Zadie Smith, Rep. John Lewis; Thomas McGuane to receive lifetime achievement award*. Los Angeles Times, Los Angeles, 22 fev. 2017. Disponível em: <https://www.latimes.com/books/jacketcopy/la-et-jc-latimes-book-prize-finalists-20170222-story.html>. Acesso em: 20 mar. 2025.

LOUSA, Pilar L. e. “Mulheres anarquivadas: testemunho, violência e condição feminina em *Nossa senhora do Nilo*, de Scholastique Mukasonga”. *Travessias*, Cascavel, v.12, n.3, p.76-95, dez. 2018. Disponível em: <http://saber.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/20902>. Acesso em: 19 jun. 2021.

LUDMER, J. Literaturas Pós-Autônomas. *Ciberletras – Revista de crítica literária y de cultura*, n. 17, p. 1-4, jul. de 2007. Disponível em: <http://culturaebarbarie.org/sopro/n20.pdf>. Acesso em: 10 jul. 2025.

- LUGAN, Bernad. *Histoire de l'Afrique*. 2^a édition. Paris: Ellipses, 2009.
- MABANCKOU, Alain. *Écrire après le génocide du Rwanda*. IN: MABANCKOU, Alain. *Huit Leçons sur l'Afrique*. Paris: Editora Grasset, 2020.
- MAMDANI, Mahmood. *When Victims become killers: Colonialism, Nativism, and the Genocide in Rwanda*. New Jersey: Princeton University Press, 2002.
- MARGALIT, Avishai. *The Ethics of Memory*. London: Harvard University Press, 2004.
- MONÉMEMBO, Tierno. *L'Aîné des orphelins*. Paris : Seuil, 2015.
- MUKASONGA, Scholastique. *A Igreja teve um papel importante no genocídio dos tutsis de Ruanda [Entrevista]*. Redação Conjur, 11 de set. de 2017. Disponível em: <https://www.conjur.com.br/2017-set-11/ideias-milenio-scholastique-mukasonga-autora-nossa-senhora-nilo/>. Acesso em: 20 de nov. 2024.
- MUKASONGA, Scholastique. *A mulher de pés descalços*. Trad. Marília Garcia. São Paulo: Editora Nós, 2017.
- MUKASONGA, Scholastique. *Baratas*. Trad. Elisa Nazarian. São Paulo: Editora Nós, 2018.
- MUKASONGA, Scholastique. *Biographie de Scholastique Mukasonga, écrivaine rwandaise. Site próprio da autora*. Disponível em: <https://scholastiquemukasonga.net/fr/bio/>. Acesso em 14 de maio de 2023.
- MUKASONGA, Scholastique. *Cockroaches dans la liste finale du L.A. Times Book Prize*. Disponível em: <https://scholastiquemukasonga.net/fr/5108-2/>. *Site próprio da autora*, 2015. Acesso em: 29 mar. 2025.
- MUKASONGA, Scholastique. *Inyenzis ou les cafards*. Paris: Continents Noir Gallimard, 2006
- MUKASONGA, Scholastique. *L'iguifou: Nouvelles rwandaises*. Paris: Continents Noir Gallimard, 2010.
- MUKASONGA, Scholastique. *La femme aux pieds nus*. Paris: Continents Noir Gallimard, 2008.
- MUKASONGA, Scholastique. *Nossa Senhora do Nilo*. Trad. Marília Garcia. São Paulo: Editora Nós, 2017.
- MUKASONGA, Scholastique. *Notre-Dame du Nil*. Paris: Continents Noir Gallimard, 2012.
- MUKASONGA, Scholastique. *Prix Renaissance de la nouvelle 2011. Site próprio da autora*, 2011. Disponível em: <https://scholastiquemukasonga.net/fr/prix-rennaissance-de-la-nouvelle-2011/>. Acesso em: 29 mar. 2025.
- MUKASONGA, Scholastique. *Prix SELIGMANN 2008. Site próprio da autora*, 2011. Disponível em: <https://scholastiquemukasonga.net/fr/263-2/>. Acesso em: 29 mar. 2025.
- MUKASONGA, Scholastique. *Prix Simone de Beauvoir pour la liberté des femmes 2021. Site próprio da autora*, 2021. Disponível em:

<https://scholastiquemukasonga.net/fr/prix-simone-de-beauvoir-pour-la-liberte-des-femmes-2021/>. Acesso em: 29 mar. 2025.

MUKASONGA, Scholastique. Sobreviver para contar: a missão de vida de quem escapou de um genocídio [entrevista cedida a Diogo Sponchiato]. *Veja*, 16 de out. de 2024. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/coluna/conta-gotas/sobreviver-para-contar-a-missao-de-vida-de-quem-escapou-de-um-genocidio/>. Acesso em: 17 de nov. de 2025.

MUKASONGA, Scholastique. The Barefoot Woman sélectionné pour the baillie gifford prize 2022. *Site próprio da autora*, 2022. Disponível em: <https://scholastiquemukasonga.net/fr/baillie-gifford-prize-longlist/>. Acesso 29 mar. 2025.

PESTANA, Álvaro C. Interpretação figural de Erich Auerbach como ferramenta hermenêutica. *PARALELLUS*, Revista de Estudos de Religião - UNICAP, Recife, PE, Brasil, v. 13, n. 33, p. 419–434, 2022. DOI: 10.25247/paralellus.2022.v13n33.p419-434. Disponível em: <https://www1.unicap.br/ojs/index.php/paralellus/article/view/2180>. Acesso em: 27 fev. 2025.

PFEIFFER, Julia. Posture of the Moral Witness: Authorship of Scholastique Mukasonga. IN: Burnautzki, Sarah; Kiparski, Frederik et al. (orgs.). *Dealing with Authorship: Authors between texts, editors and public discourses*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2018.

PFEIFFER, Julia. *Scholastique Mukasonga: Poétique de la mémoire et posture littéraire*. Paris: L'Harmattan, 2023.

PIRALIAN, Hélène. *Genocidio y transmisión*. Trad. Horácio Pons. México/Buenos Aires: Fondo de Cultura, 2000.

PIRALIAN, Hélène. *Genocidio y Transmisión*. Tradução de Horacio Pons. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, S. A., 2000.

RODRIGUES, Adriana C. A. Prelúdio a um genocídio: memória, rumor e teor testemunhal na narrativa de Scholastique Mukasonga. *Caligrama: Revista de Estudos Românicos, [S. l.]*, v. 23, n. 3, p. 63–82, 2018. DOI: 10.17851/2238-3824.23.3.63-82. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/caligrama/article/view/30148>. Acesso em: 22 abr. 2025.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *História, Memória, Literatura: o Testemunho na era das Catástrofes*. 1ª Edição. São Paulo: Editora da Unicamp, 2003.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Da ars memoriae aos estudos de memória pós-coloniais. IN: SELIGMANN-SILVA, Márcio. *A virada testemunhal e decolonial do saber histórico*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2022.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma - A questão dos testemunhos de catástrofes históricas. *Psicologia Clínica*, v. 20, n. 1. Rio de Janeiro: Departamento de Psicologia da PUC – Rio, 2008.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma - A questão dos testemunhos de catástrofes históricas. *Psicologia Clínica*, v. 20, n. 1. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/pc/a/5SBM8yKJG5TxK56Zv7FgDXS/?format=html&lang=pt>. Acesso em 17/11/2025.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o Subalterno falar?*. Tradução: Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

STAROBINSKI, Jean. O estilo da autobiografia. Tradução de Pablo Simpson. IN: STAROBINSKI, Jean. *L'Œil vivant II: la relation critique*. Paris: Gallimard, 2001.

SUGDEN, Rebecca. Vers une poétique de la conspiration chez Balzac. IN : AUDE, N. ; TILIETTE, M. (ORGS.). *L'Imaginaire des sociétés secrètes dans la littérature du XIX^e siècle*. Paris: Bibliotheque de L'Arsenal, 2021. Disponível em: https://serd.hypotheses.org/8154?fbclid=IwAR1Kgs0zXt3TFV0uKz0nYLlkUH2kxSLoy_al2NZf-9o9u99zExNU4HRuk. Acesso em 18 abr. 2025.

TADJO, Véronique. *L'ombre d'Imana : Voyages jusqu'au bout du Rwanda*. Paris : Actes Sud, 2005.

TAYLOR, John. Book Review: “Our Lady of the Nile” - Prefiguring Rwandan Genocide. The Arts Fuse, 2014. Disponível em: <https://artsfuse.org/113180/fuse-book-review-our-lady-of-the-nile-prefiguring-rwandan-genocide/>. Acesso em 03 abr. 2025.

VIEIRA, Frederico da Cruz; MARQUES, Ângela Cristina Salgueiro. A escrita (im)possível da sobrevivente: os rostos lévinasianos em obras literárias de Scholastique Mukasonga. Revista Teoliterária. V. 11 – n. 25 – 2021, p. 297 – 325. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8240231>. Acesso em: 7 jun. 2023.

WABERI, Abdourahman. *Moisson de crânes : textes pour le Ruanda*. Paris : Les Éditions du Rocher, 2004.

WHITE, Hayden. *Figural Realism: Studies in the Mimesis Effect*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1999.