



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
UNIRIO - CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
Programa de Pós-Graduação em História



LARISSA CHRISTINE OLIVEIRA FERREIRA

**ESCREVER HISTÓRIAS, CONTAR
EXISTÊNCIAS: O DEVER DE MEMÓRIA
NAS OBRAS AUTOBIOGRÁFICAS DE
SCHOLASTIQUE MUKASONGA**

LARISSA CHRISTINE OLIVEIRA FERREIRA

**ESCREVER HISTÓRIAS, CONTAR EXISTÊNCIAS: O DEVER DE MEMÓRIA NAS
OBRAS AUTOBIOGRÁFICAS DE SCHOLASTIQUE MUKASONGA**

Dissertação de Mestrado apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em História da
Universidade Federal do Estado do Rio de
Janeiro, como requisito parcial para a obtenção
do título de Mestre em História.

Linha de Pesquisa: Patrimônio, Ensino de
História e Historiografia

Orientador: Prof. Dr. Pedro Spinola Pereira
Caldas

Rio de Janeiro
2025

LARISSA CHRISTINE OLIVEIRA FERREIRA

**ESCREVER HISTÓRIAS, CONTAR EXISTÊNCIAS: O DEVER DE MEMÓRIA NAS
OBRAS AUTOBIOGRÁFICAS DE SCHOLASTIQUE MUKASONGA**

Dissertação apresentada como requisito para a
obtenção do grau de Mestre em História pela
Universidade Federal do Estado do Rio de
Janeiro (UNIRIO).

Aprovado em: / / .

Banca examinadora:

Prof.^a Dr. Pedro Spinola Pereira Caldas (Orientador)
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO

Prof.^a Dr.^a Naiara dos Santos Damas Ribeiro
Universidade Federal de Juiz de Fora – UFJF

Prof. Dr. Kelvin dos Santos Falcão Klein
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO

Àqueles que desbravaram os caminhos que agora
trilho e tornaram possível minha presença neles.

AGRADECIMENTOS

Ao meu companheiro, Ygor, que nos últimos anos foi meu maior apoiador e incentivador. Obrigada por ser meu amparo nos momentos de ansiedade e frustração, e por estar ao meu lado nas conquistas e celebrações. Sem você, esse caminho teria sido mais pesado e sem graça. Obrigada por me dar força para seguir em frente. Te admiro e te amo profundamente.

Aos meus pais, Eva e Benício, que me ensinaram que a educação é uma forma de luta e transformação social. Obrigada por estarem ao meu lado em cada escolha e em todos os caminhos que trilho. Este trabalho também é de vocês e por vocês. Assim como meu amor por vocês, minha gratidão é infinita.

Ao meu orientador, Pedro Caldas, cuja sensibilidade e abordagem cuidadosa com a leitura de testemunhos foram fontes de inspiração e fundamentais para o desenvolvimento deste trabalho. Sem sua orientação, este trabalho não teria sido possível.

À CAPES pela bolsa de estudos concedidas, sem a qual essa pesquisa não aconteceria.

À minha antiga orientadora Naiara Damas, que esteve presente tanto na qualificação quanto na defesa, e que, por meio de um projeto de pesquisa, me guiou nos primeiros passos rumo a uma pesquisa mais atenta, sensível e comprometida.

Aos meus amigos queridos Natália, Ícaro e Aila, que caminham comigo desde a graduação colecionando memórias e tornando a jornada da pesquisa mais leve e significativa. Admiro profundamente cada um de vocês e suas respectivas lutas.

Aos membros e membras da minha família – Bruno, Laisa, Nilcilene, Lenilce, Edson e, claro, mais uma vez, meus pais, Eva e Benício – meu amor e gratidão. Vocês tornam minha vida mais completa, divertida e maravilhosamente maluca. Obrigada por serem meu alicerce nos momentos difíceis.

A todos os professores e professoras que fizeram parte da minha trajetória educacional, meu sincero agradecimento. Cada um de vocês contribuiu não apenas para o meu aprendizado, mas também para a formação do meu caráter.

A todos e todas servidores e professores da UFJF, onde me graduei, e da UNIRIO, minha gratidão. Vocês são os principais responsáveis por fazerem essas instituições acontecerem e seguirem em movimento.

Escrevo, não quero morrer. (BATAILLE, 1973, p. 365)

Não me interessa o próprio acontecimento, mas o acontecimento dos sentimentos. Digamos assim: a alma dos acontecimentos. Para mim, os sentimentos são a realidade. (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 19)

RESUMO

O genocídio de Ruanda, ocorrido em 1994, foi um dos massacres mais violentos e rápidos do século XX, já que estima-se que, em apenas cem dias, 800.000 a 1.000.000 de pessoas, em sua maioria tutsis e hutus moderados, foram brutalmente assassinadas. Entre as vítimas estavam toda a família de Scholastique Mukasonga. A partir dessa experiência, como sobrevivente, sua literatura surge como compromisso com aqueles que foram silenciados, e como um esforço consciente para salvaguardar a memória das vidas perdidas. Narrar essas histórias, torna-se para Mukasonga não apenas um gesto literário, mas um imperativo ético e existencial, aquilo que ela mesma chama de “dever de memória”. Dessa forma, esta dissertação tem como objetivo analisar de que maneira o dever de memória se constitui nas obras autobiográficas *Baratas*, *A mulher de pés descalços* e *Um belo diploma*. Para isso, propõem-se três eixos de leitura que orientam a análise e representam diferentes dimensões pelas quais esse dever de memória se manifesta ao longo das narrativas: (1) as representações da sobrevivência e da reexistências como formas de continuidade; (2) a resistência aos discursos coloniais, com o destaque da coletividade social e outra forma temporal; e (3) a escrita como ato de resistência ativa ao esquecimento, enfrentando o apagamento sistemático de histórias e traços culturais que constitui uma das dimensões centrais do genocídio. Esses eixos foram definidos como formas de compreender como a autora elabora, por meio da escrita, sua responsabilidade ética e afetiva de manter viva a memória.

ABSTRACT

The Rwandan genocide of 1994 was one of the swiftest and most violent massacres of the 20th century. It is estimated that in just 100 days, between 800.000 and 1.000.000 people, primarily Tutsis and moderate Hutus, were brutally murdered. Among the victims was the entire family of Scholastique Mukasonga. Drawing from this experience as a survivor, her literature emerges as a commitment to those who were silenced and as a conscious effort to preserve the memory of the lives lost. For Mukasonga, narrating these stories is not merely a literary gesture but an ethical and existential imperative, what she herself calls the "duty of memory". This dissertation aims to analyze how the duty of memory is constructed in Mukasonga's autobiographical works *Cockroaches*, *The Barefoot Woman*, and *Un si beau diplôme!*. To achieve this, three interpretive frameworks are proposed to guide the analysis, each representing different dimensions through which this duty of memory manifests in the narratives: (1) Representations of survival and re-existence as forms of continuity; (2) Resistance to colonial discourses, emphasizing social collectivity and alternative temporalities; (3) Writing as an active act of resistance against oblivion, countering the systematic erasure of histories and cultural identities, a central dimension of genocide. These frameworks serve as a means to understand how the author, through her writing, fulfills her ethical and affective responsibility to keep memory alive.

SUMÁRIO

Introdução	10
Capítulo 1: Escrever para sobreviver: entre a dor e o dever no testemunho.....	17
1.1. <i>Baratas, A mulher de pés descalços e Um belo diploma: um conjunto.....</i>	<i>18</i>
1.2. Trauma: a adequação de um conceito a uma experiência	26
1.3. Insílio e exílio: as (re)existências.....	36
1.4. O nome da sobrevivência é memória.....	47
Capítulo 2: Tecendo memórias coletivas: o dever de memória como resistência e pertencimento	57
2.1. Desfiando as tramas dos discursos coloniais	58
2.2. O passado em movimento por meio da representação temporal	64
2.3. Tecendo memórias em comunhão: o <i>ubudehe</i> e a memória coletiva.....	75
Capítulo 3: Protegendo a memória: o dever de memória como não esquecimento.....	83
3.1. Árvores que resistiram ao esquecimento	83
3.2. A palavra como monumento para o futuro.....	92
3.3. A mortalha tecida no papel.....	98
Conclusão	106
Referências Bibliográficas	110

Introdução

Diferente de Scholastique, não sou uma boa contadora de histórias. Eu e o papel nunca tivemos uma relação tranquila. Sou a pessoa do papo, da fala; meu carinho é na conversa falada, não na escrita. Sempre tive a sensação de nunca conseguir fazer jus às ideias que passam pela minha mente quando tomam forma escrita. Mas essa é só a primeira das minhas diferenças com Scholastique.

Foi no final de 2020 que li *Baratas*. Vivíamos tempos difíceis com a pandemia de COVID-19. As aulas eram online e eu havia sido aprovada numa iniciação científica sobre a produção de representações sobre o passado na contemporaneidade, a partir da relação entre história e literatura. O projeto se concentrava em acompanhar os questionamentos ao monopólio da disciplina histórica sobre a produção de narrativas sobre o passado, pensando a literatura como um espaço frutífero para a atribuição de sentido às heranças da sociedade contemporânea. Meu primeiro passo foi ler alguns livros recomendados pela minha orientadora da época, que situavam-se numa espécie de zona de fronteira entre fato e ficção, o que podemos chamar de ficção histórica. Ivan Jablonka, historiador que era, na época, minha principal referência nesses estudos, usa o conceito de literatura do real, isto é, obras que produzem verdade não simplesmente da ordem factual ou ficcional, mas uma verdade de terceira via, como uma tentativa de lançar as bases de um regime de verdade que fosse específico da ficção, para estabelecer reflexões de ordem ética, moral e prática.

Enquanto lia os romances na época, fui migrando cada vez mais para aqueles de cunho autobiográficos. Foi quando cheguei aos livros de sobreviventes de eventos traumáticos, e *Baratas* apareceu nesse contexto. Foi um momento de bastante conflito, pois, na época, devido à pandemia, estava isolada, ansiosa e com várias manias desenvolvidas.

Adiei para começar *Baratas*. E me demorei ainda mais para terminá-lo. Não queria ver aquelas pessoas sendo mortas. Não queria lidar com mais mortes além das quase 200 mil¹ pessoas da pandemia. Mas, ao mesmo tempo, percebi que o livro não se tratava apenas de dor e morte. Mesmo sabendo o fim trágico que aguardava as personagens, o livro era também sobre a vida – a vida da autora, que se perpetuava através da memória dos que haviam perecido.

¹ Em 2020, 194.949 morreram no Brasil em decorrência do vírus da covid-19, hoje, em 2025, são 715.108 mortos no Brasil. Muitos deles em decorrência da incompetência e negação do governo da época.

Mesmo com o sepultamento simbólico de tantos mortos, em cada canto de Ruanda onde a autora presta homenagens, há uma afirmação de continuidade, de resistência à aniquilação. Esse contraste me fez enxergar algo mais profundo: o poder da escrita como forma de preservação da memória e de resistência. Foi por isso que, no mesmo dia que terminei de ler *Baratas* comecei *A mulher de pés descalços*. E aqui confesso, é meu livro preferido. Ao avançar nas páginas, fui compreendendo ainda mais a beleza da literatura como um meio de nos reconectar com o que parece perdido. Ao longo do texto, o sofrimento e a dor se tornam apenas memórias de algo que não podemos esquecer, mas se transformam em histórias de resiliência e de vidas que, de alguma forma, continuam a ser contadas e a estarem vivas. É como se, ao escrever, Scholastique também nos pedisse para não esquecer a fragilidade da vida, mas nos ensinasse a força que vem da lembrança, da continuidade e da ancestralidade.

Essa trajetória foi essencial para minha formação não apenas como historiadora, mas também como pessoa. O início da minha graduação foi frustrante; eu não me identificava com o que estudava e, muitas vezes, me sentia desconectada do curso. Passei boa parte da faculdade me sentindo perdida, até esse momento, quando percebi que as ideias teóricas poderiam ser transformadas em movimentos éticos. Foi quando comecei a me interessar por formas diferentes de escrever e pensar a história, especialmente ao entrar em contato com diversos autores, como Marcelo D'Saete. Ele, com sua formação em história, utiliza os quadrinhos para tratar da resistência à escravidão pela perspectiva dos povos negros, mostrando como a história pode ser recontada de maneiras inovadoras, acessíveis e profundamente transformadoras.

Meu interesse se voltou para estudar a literatura como um “laboratório moral” a partir de recursos que convencionalmente não estão disponíveis para historiografia, o que faz dela um lugar de elaboração da nossa relação com o tempo e a historicidade. Ou seja, “não se trata de opor a ficção à história em torna da representação da realidade empírica dos fatos, mas sim de mostrar como a literatura permite pensar a historicidade da experiência humana diante da sua relação com o tempo, com a expectativa, a guerra ou a morte” (ANHEIM e LILTI *apud* TURIN, 2017, p. 59). Esse debate se torna ainda mais relevante quando se volta para as experiências das catástrofes históricas, como genocídios e outras tragédias, nas quais a literatura vai além de uma simples narração dos fatos para envolver dimensões éticas e memoriais. Principalmente, na literatura contemporânea, esse debate tende a ser incorporado de maneira mais sofisticada, ética e prática, refletindo sobre as memórias desses eventos. Dessa maneira, este trabalho tem grande influência desses debates, mesmo que não estejam presente de forma explícita no corpo do texto, foram essenciais para a chegada neste tema.

Hayden White, por exemplo, ao longo da sua trajetória procurou estabelecer novas possibilidades de imaginação histórica, além dos regulamentos e práticas que, no século XIX, levaram a uma certa domesticação da imaginação histórica. Seu objetivo era ampliar os limites e fronteiras da disciplina histórica, explorando o uso da ficção na escrita da história. Para White, isso seria uma condição essencial para o historiador estabelecer a dimensão vivida do passado.

No seu texto *O evento modernista*, White argumenta que os fatos, na verdade, são “uma função do significado atribuído aos eventos”. Ele afirma que a essência “anômala dos eventos modernistas, minam não apenas o status dos fatos em relação aos eventos, mas também o status do ‘evento’, em geral” (1998, p. 197). Em outras palavras, o tempo modernista marca o fim da narrativa linear, ou seja, uma história sequencial. Os desastres inimagináveis do século passado, segundo White, resistem às técnicas e categorias convencionais herdadas da disciplina histórica do século XIX. Ele sugere que, para lidar com esses eventos, há uma necessidade de desnaturalizar a autoridade da história, o que possibilitaria a abertura para a reflexão sobre os usos de variadas representações do passado, que busquem encontrar lugares para superar o evento e criar inteligibilidade para o presente.

É nesse contexto que busco situar esta pesquisa. Os livros *Baratas, A mulher de pés descalços* e *Um belo diploma*, escolhidos para a análise da literatura de Scholastique Mukasonga, são considerados aqui como um conjunto literário em uma relação dialógica. Essa abordagem visa refletir sobre o dever ético da autora, que é chamado pela própria de “dever de memória”. Para Mukasonga, contar a história do genocídio e dos seus é um compromisso, algo que impulsiona e antecede sua escrita. É exatamente nesse ponto que nos concentraremos: em seu dever e necessidade de testemunhar, o que se desdobra em várias questões que serão exploradas ao longo de cada capítulo.

No primeiro capítulo, faremos uma breve apresentação de cada um dos livros da pesquisa, explicando as razões pelas quais foram escolhidos, com o intuito de perceber esses livros como um conjunto testemunhal. Além disso, também no primeiro capítulo, nos concentraremos em refletir o dever de memória nesses livros, analisando as imagens de sobrevivência criada neles. Em outras palavras, queremos entender como o dever de memória se relaciona com a própria representação da sobrevivência da personagem.

Estudar literatura de testemunho costuma envolver o conceito de *Double Bind*, abordado por Márcio Seligmann-Silva (1999), como um dilema comunicativo e cognitivo do sobrevivente. Esse dilema se manifesta na necessidade intrínseca de narrar as histórias sobre o

evento traumático, seja para dar sentido à própria experiência, seja para lidar e elaborar as suas emoções associadas a ela. No entanto, para muitos, o ato de narrar esbarra na dificuldade de representar adequadamente a natureza do trauma, cuja principal característica é a própria irrealidade ou o excesso de realidade catastrófica, dificultando a representação eficaz por meio da linguagem.

Existem várias maneiras de abordar esse conceito no estudo da literatura de Mukasonga. Durante minha monografia, por exemplo, parti desse conceito e busquei identificá-lo nos livros, o que foi possível. Contudo, como fui guiada pelo meu orientador, a abordagem mais frutífera é começar pelo próprio texto literário e só depois pensar nos conceitos, o que, além de oferecer maiores ganhos cognitivos, me parece uma maneira mais ética de lidar com a narrativa. Assim, foi necessário rejeitar uma abordagem histórica que tende a reduzir a literatura como uma mera ilustração de forças históricas que o historiador deveria investigar no romance. Esse tipo de abordagem torna o texto literário “redundante ou puramente sugestivo (portanto, não ‘séria’)”, ou seja, “a literatura se torna redundante quando nos informa o que pode ser encontrado em outras fontes documentais” e sugestiva quando “nos oferece a ‘sensação’ da vida no passado, quando suas informações não podem ser confirmadas por outras fontes” (LACAPRA, 1991, p. 117).

Verónica Tozzi argumenta sobre a importância de todos aqueles que se engajam em um diálogo com testemunhos se libertarem da perspectiva de que o testemunho é um simples documento. Ela propõe ir além da noção de que a função do testemunho se limita a uma confirmação de fatos para a construção de documentos e interpretações. Em vez disso, sugere que o pesquisador enxergue o testemunho como um mecanismo epistêmico e moral, que tem como papel ser fonte geradora de compreensão e conhecimento (2012, p. 5). Com isso em mente, busquei evitar uma abordagem historiográfica que analisa a literatura apenas como um espelhamento ou uma correspondência com a escrita histórica, na qual a representação literária é validada unicamente em contraste com a disciplina histórica.

Para isso, nesse primeiro capítulo, procurei partir dos próprios livros de Mukasonga para refletir sobre conceitos centrais aos estudos, como trauma e exílio, buscando analisar as distâncias e aproximações entre o que é representado na escrita e pela experiência das personagens nos livros. A finalidade é evidenciar as limitações de um conceito quando simplesmente transposto para uma experiência específica.

Para lidar com a angústia e a perda, como uma forma de continuar sobrevivendo em condições de exílio – seja no exterior ou dentro do próprio país –, percebi nas obras dois exercícios de reexistência das personagens, destacados pela autora: o primeiro, realizado por Stefania, por meio da importância atribuída ao lar, mais especificamente ao seu *inzu*; o segundo, pela própria personagem Scholastique, que se dedica incansavelmente à busca pelo seu diploma, que se torna um símbolo de salvo-conduto para sua vida, um passaporte que a elevaria acima de sua condição étnica.

Para fechar essas representações de sobrevivência, concluo que o principal exercício de sobrevivência ou de existência que emerge em meio ao caos deriva do próprio ato de escrever da autora. Inicialmente, esse ato se inscreve no que podemos chamar de mito de sobrevivência, que aparece como uma narrativa reconfortante que ajuda a dar sentido às experiências vividas. Essa narrativa serve não apenas como consolo para a sobrevivência ou para a ausência no seio familiar, mas também como um molde para a formação de sua identidade e, conseqüentemente, para a criação literária. Assim, escrever – ou melhor, dar testemunho – torna-se condição e justificativa para sua própria existência.

No segundo capítulo, abordarei o dever de memória em relação à resistência à colonialidade e seus discursos. Como desdobramento de sua formação identitária e subjetividade enquanto sobrevivente ruandesa e africana, os livros de Scholastique Mukasonga funcionam como marcadores culturais e sociais desses traços. Assim, o foco da análise será o dever de memória voltado para a coletividade. A partir dessa centralidade, suas obras assumem uma carga política significativa: tornam-se um corpo que fala, isto é, é seu corpo e de diversos outros ruandeses que têm destaque na história. O corpo, nesse contexto, não é apenas um elemento narrativo, mas um território de experiência e resistência, um espaço de produção de sentido, uma vez que é pelo próprio corpo que foram caçados, resistiram e, por fim, foram mortos.

Diferentemente da modernidade, em que a ciência se declara como “sem corpo” para garantir objetividade e neutralidade, Scholastique Mukasonga reivindica, nos seus livros autobiográficos, a centralidade do seu corpo na escrita para além de uma mera voz de narrador, mas como performance e gesto de um corpo enquanto grupo social marcado por diversos signos e experiências. O corpo se torna, assim, potência produtora de sentido, pois sua presença é simultaneamente testemunho do trauma e elemento fundamental da narrativa que o inscreve. Em consequência, essa centralidade corpórea na escrita de Mukasonga não apenas dá voz a

experiências silenciadas, mas também se opõe ativamente à narrativa colonial, que historicamente negou a subjetividade dos corpos africanos e sua capacidade de agência na história.

Para explorar esse ponto, escolhemos três eixos principais de análise: discurso, temporalidade e filosofia. No que diz respeito ao discurso, analisaremos a desconstrução das narrativas coloniais presente nos livros, seja por meio da voz dos personagens, seja pela própria autora, dando espaço às vozes de comunidades historicamente silenciadas, ao mesmo tempo que desnaturaliza e questiona as estruturas discursivas que sustentaram o colonialismo, transformando suas obras em marcos de resistência. No eixo da temporalidade, investigamos como os livros desafiam a noção de um tempo linear e universal, tradicionalmente associada à narrativa histórica ocidental. Ao incorporar outra forma de experiência temporal, a escrita de Mukasonga contribui para o dismantelamento dessas estruturas narrativas e propõe um entendimento do passado que se entrelaça ao presente e ao futuro, reafirmando a memória como uma dimensão viva e coletiva. Por fim, no eixo filosófico, destacamos a presença do princípio ético ruandês *ubudehe*, que permeia as obras e reflete a interdependência social como fundamento da sobrevivência. Nesse contexto, o bem-estar individual não é concebido de forma isolada, mas intrinsecamente ligado ao bem-estar da comunidade. Esse princípio não apenas reforça a centralidade da coletividade na literatura de Mukasonga, mas também desafia as concepções individualistas que frequentemente dominam a produção de testemunhos no cenário global.

Ao compartilhar suas experiências individuais e perspectivas, a autora está conectando essa história pessoal à própria história de Ruanda e fazendo de sua história apenas uma entre milhares, uma micro representação do coletivo ruandês. Nos livros estudados, a história da autora e de sua família não é isolada; ao contrário, ela se entrelaça com a experiência compartilhada por outros membros de sua comunidade, ampliando a narrativa para além do âmbito pessoal e transformando-a em uma memória coletiva e nacional. Dessa maneira, seu testemunho não é apenas um ato de rememoração, mas também um gesto político de resistência contra os silenciamentos e negações que ainda rondam os eventos do genocídio. Ao dar voz a essas histórias, Mukasonga rompe com a invisibilização histórica e reafirma a importância da memória como um espaço de reivindicação e justiça.

No terceiro capítulo desta dissertação, analisarei o dever de memória como um imperativo de não esquecimento, uma resistência ativa contra uma das dimensões fundamentais

do genocídio: o apagamento sistemático de histórias e traços culturais do grupo. Esse não esquecimento se estrutura em uma configuração prospectiva de tempo, ou seja, não se trata apenas de preservar o passado, mas de projetá-lo no futuro, garantindo que a memória do genocídio permaneça como um alerta para impedir que tragédias semelhantes se repitam. Por fim, o imperativo de não esquecimento também se manifesta na necessidade de erigir um monumento simbólico para honrar os mortos. É a partir dessa ideia que analisarei a literatura de Scholastique Mukasonga como um "túmulo de papel", um espaço de memória onde a escrita se torna tanto um gesto de luto quanto um ato de resistência contra o esquecimento.

Não pretendo apresentar conclusões universalizantes sobre a literatura de Scholastique, nem sequer seria um movimento ético e contrariaria a própria essência de sua escrita. Minha intenção é que essa dissertação funcione como um ponto de partida, uma vírgula, um convite a novas reflexões e diálogos, reconhecida nesse fluxo contínuo de interpretações. De maneira parecida, o testemunho exige uma situação de interlocução, não é apenas um conteúdo, uma escrita dada, mas envolve também aquele que recebe o testemunho. A narrativa aqui estudada assume sua vulnerabilidade ao transitar de uma literatura de compromisso para uma literatura de implicação (AZARIAN, 2011, p. 432), uma vez que reconhece estar entregue ao outro, já que o testemunho só se realiza quando encontra acolhimento e ressonância.

Para que a escuta seja bem-sucedida e o testemunho se realize em sua plenitude, é necessário um movimento de descentralização subjetiva – ainda mais quando lidamos com contextos tão distintos do nosso, como é o caso da minha relação com este estudo. Dominick LaCapra chama essa descentralização do sujeito de desestabilização empática, o que “envolve não apenas processamento de informações, mas também de afetos, empatia e questões de princípio” (LaCAPRA, 2005, p. 57). Esse processo exige reconhecer as vozes e a alteridade dos outros em suas vivências, sem, no entanto, se apropriar delas – ou seja, “colocar-se no lugar do outro sem ocupar sua posição” (LaCAPRA, 2018, p. 1027). Espero ter conduzido este trabalho com o cuidado e sensibilidade necessários para esse acolhimento.

Capítulo 1: Escrever para sobreviver: entre a dor e o dever no testemunho

Na dedicatória de *Baratas* encontramos o seguinte trecho:

A todos que pereceram no genocídio em Nyamata,
A Cosma, meu pai,
Stefania, minha mãe,
Antoine, meu irmão e seus nove filhos,
Alexia, minha irmã, seu marido Pierre Ntereye, e seus filhos,
Jeanne, minha irmã caçula e seus filhos,
Judith e Julienne, minhas irmãs e seus filhos.

A todos aqueles de Nyamata que são citados neste livro, e a todos aqueles, mais numerosos, que não o são.

Aos raros sobreviventes que carregam a dor de sobreviver. (MUKASONGA, 2018, p. 5)

Dedicatórias podem ser vistas como uma reconstrução do passado que fundamenta a escrita do livro, representando a expressão e a intenção máxima do autor. Esse aspecto se torna ainda mais significativo nos livros de testemunho, que carregam em si um imperativo ético em sua própria feitura literária. Assim, tomo a dedicatória acima como ponto de partida deste capítulo.

Chama atenção na dedicatória, que, para além do destaque dado à sua família assassinada no genocídio, Scholastique Mukasonga enfatiza a experiência da sobrevivência, evidenciando sua dor, seu peso e seu dever. A partir dessa observação, neste capítulo abordaremos a representação da sobrevivência no conjunto literário estudado e como esta condição de sobrevivente se relaciona com seu dever de memória.

No primeiro tópico, faremos uma breve apresentação dos livros *Baratas*, *A mulher de pés descalços* e *Um belo diploma*, com o objetivo de justificar a escolha dessas três obras para esta pesquisa, uma vez que não foram escritos em sequência pela autora. O intuito aqui é compreendê-las como uma espécie de trilogia ou, mais precisamente, um conjunto testemunhal.

No segundo tópico, desenvolveremos um debate sobre a especificidade desse conjunto testemunhal de Scholastique Mukasonga, analisando-o à luz do conceito de trauma, considerando suas aproximações e distanciamentos em relação à experiência das personagens nas três obras.

Já na terceira parte deste capítulo, começaremos abordando outro tema comum nos escritos testemunhais: o exílio. Nossa intenção é investigar, mais uma vez, a especificidade vivida pelas personagens nos livros e suas conseqüentes buscas por reexistência nesses contextos, como a importância de um lar para Stefania e a busca incansável de Mukasonga por seu diploma.

Por fim, desenvolveremos como esse conjunto literário é impulsionado e derivado de uma questão ética, que chamaremos de “mito da sobrevivência”, e como esse termo sustenta o dever de memória e a produção literária da autora.

1.1. *Baratas, A mulher de pés descalços e Um belo diploma: um conjunto*

Em 2004, passados dez anos do genocídio tutsi, Scholastique Mukasonga volta a Ruanda. Pela primeira vez, ela não tem quem a espere, nem um lar para visitar. Sua casa não existe mais; de sua família, nem mesmo vestígios sepulcrais – tudo é ruína. A natureza tomou tudo de volta e complementou o trabalho dos assassinos que queriam apagar todos os traços de uma existência.

Diante da dificuldade de reconhecer o que restou da casa de seus pais, somada à negação dos vizinhos de que alguém já havia morado ali, a sensação que a invade é a de que, se não escrevesse, a memória dos seus se apagaria. Ao temer que nada mais restasse além de sua lembrança, surgiu também o medo de que até essa memória se perdesse. Foi a partir desse temor que Mukasonga decidiu escrever.

Scholastique Mukasonga nasceu na província de Gikongoro, em 1956, em Ruanda, país onde sofreu diversas violências e perseguições desde a infância por pertencer à etnia tutsi. Teve a sorte de integrar as cotas destinadas aos tutsis e, assim, ter acesso aos estudos, o que posteriormente influenciou seu exílio em 1973 no Burundi, onde pôde concluir sua formação e se tornar assistente social. Foi por isso que Mukasonga não estava em Ruanda em 1994 e, por

esse mesmo motivo, sobreviveu – mas perdeu toda a sua família no genocídio, um total de 37 membros, incluindo seus pais e todos seus irmãos. Dessa forma, como sobrevivente de uma etnia fortemente abatida no genocídio de 1994, assume como dever ético salvaguardar a memória daqueles mortos e dos acontecimentos, pois, como afirma: “porque quando você esquece, está matando as vítimas uma segunda vez. Não era o luto, era o contrário disso, era reviver o passado” (MUKASONGA, 2018)².

Colocando-se como uma “contadora de histórias”, assim como sua mãe, Mukasonga utiliza a potencialidade literária para dar forma ao seu projeto ético. Atualmente, reside na França, onde possui diversos livros publicados. No Brasil, cinco de suas obras já foram traduzidas e publicadas pela editora Nós: *A mulher de pés descalços* (2017), *Nossa Senhora do Nilo* (2017), *Baratas* (2018) e *Um belo diploma* (2020), *Kibogo subiu ao céu* (2024).

Os três livros escolhidos para este estudo têm em comum o relato autobiográfico. Em *Baratas*, por meio de fragmentos de memória, Scholastique Mukasonga mostra que a dor nunca passa, e que uma conciliação entre o passado e o presente se torna impossível quando a dor irrompe de diversas formas e em diferentes momentos, quebrando as aparências de normalidade da vida. É a partir dessa dor que ela figura, neste livro, o processo de busca por uma lógica para o processo de aniquilação, uma tentativa intelectual de entender os algozes, fazendo com que suas memórias estejam “constantemente se rearranjando com o propósito de encontrar um signo de percepção que confira sentido àquilo que da ordem da vivência traumática foi inscrito como traço mnésico” (VIANNA, 2015), ou seja, de identificar algo que seja minimamente explicável para a ação da destruição.

Em *Baratas*, vemos o processo de aniquilamento do indivíduo vivenciado pelos tutsis, o medo, as humilhações cotidianas, a segregação – toda a longa engrenagem da barbárie genocida que transformou indivíduos normais em assassinos em 1994. Transitando entre memória individual e coletiva, vemos também a preocupação da autora em retratar a humanidade do seu povo, indo contra a corrente ao tirá-los da zona da desumanização, da insignificância e do apagamento. Cada capítulo aborda um momento da vida de Scholastique, permeado por uma espécie de progressão da catástrofe, como podemos ver no sumário do livro:

² MOREIRA, Carlos André. Scholastique Mukasonga: "Quando você esquece, está matando as vítimas uma segunda vez". **GZH**, 23 nov. 2018. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/noticia/2018/11/scholastique-mukasonga-quando-voce-esquece-esta-matando-as-vitimas-uma-segunda-vez-cjp345dgt00f701mtty3n3f5gn.html>. Acesso em: 04 dez. 2024.

I Fim dos anos 1950: uma infância tumultuada desde muito cedo

II 1960: exilada do interior

III Em Bugesera: sobrevivendo na brousse

IV 1961-1964: a exclusão “democrática”

V Gitagata: as plantações, a escola, a paróquia

VI Os anos de 1960: terror hutu, entre milícias e militares

VII 1968: o exame nacional, um sucesso inesperado

VIII 1968-1971: uma aluna humilhada

IX 1971-1973: a escola de assistentes sociais de Butare, a ilusão de uma vida normal

X 1973: expulsa da escola, expulsa de Ruanda

XI 1973: refugiada no Burundi

XII Ruanda: um país proibido

XIII 1994: o genocídio, o horror aguardado

XIV 2004: na estrada do país dos mortos

Quase como uma extensão de *Baratas*, *A mulher de pés descalços* é tanto uma forma de homenagear e sepultar sua mãe, Stefania, uma entre tantas vítimas do genocídio, quanto um tributo a muitas outras mães ruandesas e à sua cultura. Logo na primeira página do livro, podemos ver o que move a escrita de *A mulher de pés descalços*:

Muitas vezes minha mãe interrompia uma das inúmeras tarefas cotidianas de uma mulher [...] e chamava nós três, filhas mais novas que ainda morávamos em casa. [...] E nos dizia com uma voz que parecia vinda de outro mundo e que nos enchia de angústia: “Quando eu morrer, quando vocês perceberem que eu morri, cubram meu corpo. Ninguém deve ver meu corpo, não se pode deixar ver o corpo de uma mãe. Vocês, que são minhas filhas, têm a obrigação de cobri-lo, cabe somente a vocês fazer isso. Ninguém pode ver o cadáver de uma mãe, pois senão ela vai perseguir vocês que são filhas... ela vai atormentá-las até o dia em que a morte leve vocês também, até o dia em que vocês vão precisar de alguém para cobrir seus corpos.” (MUKASONGA, 2017, p. 5)

Mesmo que não estivesse presente para cumprir com o pedido de sua mãe de cobrir seu corpo morto, Mukasonga tenta cumprir essa missão por meio deste livro: “estou sozinha com minhas

pobres palavras e com minhas frases, na página do caderno, tecendo e retecendo a mortalha do seu corpo ausente” (MUKASONGA, 2017, p. 7).

Além disso, a violência do exílio é um dos temas centrais, com suas privações e desumanizações às quais os deportados foram submetidos, mostrando que o exílio em uma região inóspita tinha como intenção a dizimação e o esquecimento dessas pessoas e de sua cultura. Ao mesmo tempo, isso se contrasta com a resistência e a força dessas mulheres ruandesas, que, para preservar seus rituais cotidianos e a vida de seus filhos, são frequentemente forçadas a adaptações e à criação de novas formas de existência.

Mesmo que *A mulher de pés descalços* seja focado na figura de Stefania, a divisão de capítulos aborda aspectos socioculturais das relações comunitárias das mulheres exiladas:

I Salvar os filhos

II As lágrimas da lua

III A casa de Stefania

IV O sorgo

V Medicina

VI O pão

VII A beleza e os casamentos

VIII O casamento de Antoine

IX O país das histórias

*X História de mulheres*³

³ Mariana Souza Paim (2021, p. 178) faz um excelente resumo sobre cada capítulo que tomo emprestado: “I – Salvar os filhos (sobre a experiência do exílio e os planos de sobrevivência); II – As lágrimas da lua (sobre o pavor cotidiano e a leitura dos presságios); III – A casa de Stefania (o inzu: uma morada ancestral e a tentativa de manter os filhos e os costumes vivos); IV – O sorgo (a relação das mulheres e o trabalho com a terra, o papel e a importância do sorgo); V – Medicina (reconhecimento da medicina ancestral, cuidados com as crianças e a importância do leite); VI – O pão (de “medicamento” raro à chegada a Nyamata com a Kilimadame); VII – A beleza e os casamentos (reuniões entre mulheres, solidariedade cuidados com a aparência e os casamentos); VIII – O casamento de Antoine (expectativas em torno da noiva, rituais para o acordo de casamento, o sequestro de Mukasine); IX – O país das histórias (tensionamentos e reverberações entre as histórias tradicionais contadas à noite e as histórias de ódio e morte contadas pelos brancos); X – Histórias de mulheres (costumes e laços com a vizinhança, histórias e solidariedade entre as mulheres, o saber e o exercício da sexualidade, a doença do amor, as manobras da tradição, gravidez e os estupros)”.

Mesmo que à primeira vista não haja uma lógica entre os capítulos, cada um nos leva a conhecer um costume ruandês vivenciado pela autora em sua infância, e, em comum, todos são atravessados pela figura de Stefania e sua atitude entre a norma e a realidade. Em *Medicina*, Mukasonga demonstra aspectos em comum que sua mãe possui com as mães ruandesas, como o cuidado com os filhos, e como ela lamentava profundamente não ter, devido às condições precárias da sua habitação, um quintalzinho de ervas, que era uma das coisas necessárias para ser uma boa mãe. Em *A beleza e os casamentos*, acompanhamos a descrição dos padrões de beleza nos moldes ruandeses e toda a relação de aceitação e aprovação das garotas jovens que queriam adentrar essa comunidade de mulheres. Em *O casamento de Antoine*, Mukasonga relata os costumes em torno da preparação e da aprovação do casamento⁴.

Neste livro, a escritora se esforça para representar alguns aspectos das histórias, mitos, crenças e traços da cultura ruandesa, bem como as constantes adaptações que essa comunidade tutsi foi obrigada a fazer devido ao exílio em Nyamata. Portanto, a autora revela a riqueza e a complexidade de sua cultura, desafiando estereótipos simplistas atribuídos pelo mundo ocidental à sua sociedade e seu povo.

Assim como *A mulher de pés descalços* é dedicado à sua mãe, *Um belo diploma* é dedicado ao seu pai, aquele que a autora coloca como salvador de uma morte que era certa, pois foi ele quem a fez se dedicar à escola, acreditando que o diploma seria uma espécie de talismã que a tiraria do status de *inyenzi* e a elevaria a um status de “evoluída”. Neste livro, acompanhamos sua saga para obter o diploma e seu consequente exílio, assim como sua busca por saber mais sobre seu pai, Cosma, para enfim poder homenageá-lo e sepultá-lo.

Viviane Azarian (2011, p. 426) destaca que, para além da regressão aos próprios acontecimentos, há nos livros de Scholastique Mukasonga uma regressão de um livro ao outro, como é o caso de *A mulher de pés descalços*, que faz referência ao seu primeiro livro,

⁴ Para saber mais sobre os capítulos:

PAIM, Mariana Souza. Tramando existências: subjetividade e resistência em *A mulher dos pés descalços*, de Scholastique Mukasonga. **Revista Entrelaces** (Fortaleza), v. 11, n. 23, p. 176-193, jan./mar. 2021.

MARTINS, Izabel Cristina Oliveira; CAVALCANTE, Mayra Tomaz de Oliveira. ENTRE EXÍLIOS E INSÍLIOS: PERCURSOS FEMININOS EM NARRATIVAS DE SCHOLASTIQUE MUKASONGA. **Revista HE**, Linguística, Letras e Artes, ed. 120, 2023.

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.

MOURÃO, A. G. P. Tecendo e retecendo a mortalha de corpos ausentes. **Tensões Mundiais**, [S. l.], v. 14, n. 27, p. 255–265, 2019.

Baratas. Mas, segundo Azarian, a regressão também ocorre em relação a certos motivos e sentimentos ligados ao ato da escrita do livro, como o medo, os pesadelos de perseguição ou de responsabilidade, que aparecem como epígrafes nos livros e assombram a narradora. Essas recorrências são as mesmas que tornam os livros circulares e pertencentes a uma mesma categoria na trajetória literária de Mukasonga. Por exemplo, em *Baratas*, antes do que seria o início do primeiro capítulo, há uma espécie de epígrafe onde a narradora relata um pesadelo, que é mistura de lembrança e imaginação, onde ela era perseguida por pessoas portando facões e relata que esta seria mais uma noite que ela passaria acordada. No final do livro, o tema é retomado em uma espécie de epílogo, onde voltamos à narradora inicial, acordada, escrevendo as páginas que lemos num caderno escolar, como um túmulo de papel. Como Azarian reforça, isso antecipa o próprio epílogo de *A mulher de pés descalços*.

Ainda mais fragmentado do que os outros dois livros, *Um belo diploma* reflete essa característica pela falta de nome nos capítulos; nele, apenas há números que os identificam, sem uma separação clara de tempo ou tema. Assim sendo, uma das imagens criadas nos três livros é a fragmentação narrativa, que aparece não apenas como uma técnica literária de separação de capítulos, mas também como uma forma de refletir e representar, de maneira multifacetada, como as experiências fragmentadas e traumáticas do genocídio ruandês afetaram a subjetividade e formação temporal dos sobreviventes.

Essa fragmentação na escrita da autora pode ocorrer de algumas maneiras diferentes. Em primeiro lugar, apesar de possuir uma aparente estrutura narrativa linear, ela não segue uma ordem cronológica rígida. *Baratas*, por exemplo, pode ser entendido como dividido em dois tempos: a primeira metade do livro é protagonizado pelas memórias da infância da autora, onde, apesar da existência de saltos temporais, eles são feitos de forma mais lenta, com menos tempo passando entre os capítulos; já a segunda metade se concentra na volta da autora à Ruanda em 2004, pela primeira vez após o genocídio. Enquanto na primeira metade encontramos uma criança, na segunda metade nos deparamos com uma mulher adulta e sobrevivente do evento. A mesma coisa ocorre em *Um belo diploma*, que começa com memórias de sua época de estudante no colégio em Ruanda e, depois, faz diversos saltos temporais, passando por momentos de sua vida como exilada em busca de seu diploma de assistente social.

Além dos saltos temporais, mas também em consequências deles, a própria estrutura de separação dos capítulos faz com que o livro possa ser visto também como uma reunião de pequenas histórias, suficientes por si só, onde cada uma foca em um aspecto da sua antiga vida

e dá destaque a algumas pessoas. Essa escolha de abordagem da autora é muitas vezes lida como uma representação estética do trauma, no qual torna impossível e ineficiente contar as histórias de maneira linear, devido à complexidade das experiências vividas. Ao mesmo tempo, essa abordagem fragmentada também serve para demonstrar a realização do genocídio não apenas como morte física, mas como princípio de interrupção das memórias e histórias, junto aos traços da cultura e da sociedade do povo.

Em decorrência dessa fragmentação narrativa, do assunto trabalhado nos livros e do seu histórico de vida, que a literatura de Scholastique, especialmente em relação aos três livros abordados, é alçada ao âmbito dos testemunhos, inaugurando a literatura de testemunho escrita pelos próprios ruandeses. No entanto, mesmo não escrevendo diretamente sobre o genocídio⁵, seu conjunto literário analisado neste trabalho pode ser visto como além de um testemunho do massacre, mas também como um testemunho das histórias de vidas que foram tiradas e da busca pelas possíveis razões para isso.

A literatura testemunhal é muitas das vezes associadas aos eventos das guerras mundiais do século passado e com a experiência dos campos de concentração ganhou reconhecimento geral, despertando o interesse de pesquisadores nessa área. Annette Wieviorka (2023) apresenta a cronologia do testemunho em três momentos da experiência europeia: inicialmente, havia os testemunhos de um “mundo em desaparecimento”; em seguida, a emergência da testemunha; e por último, a era do testemunho.

Em um primeiro momento, as testemunhas, os judeus nos guetos, eram movidos pelo pensamento de que, um dia, a história daqueles tempos seria escrita, e pela necessidade de que seu testemunho chegasse às novas gerações, já que, como sabiam, a história era escrita pelos vencedores e tudo o que se sabia sobre os desaparecidos era o que seus algozes contavam. Dessa forma, o medo deles era que, com a vitória dos alemães, seu extermínio fosse apresentado como uma bela página da história ou, simplesmente, que sua existência fosse apagada dela. A partir disso, organizaram-se no gueto de Varsóvia e em outros, como em Łódź, arquivos dedicados ao recolhimento de documentos diversos sobre o período, como notícias, jornais, crônicas, poemas

⁵ Como afirmado pela própria autora em entrevista “Não escrevo sobre o genocídio de 1994 em si, já que não estava lá; cheguei à França em 1992. Se eu estivesse em Nyamata, não teria escapado dos machados dos assassinos”. Para ver mais: https://www.correio24horas.com.br/entretenimento/scholastique-mukasonga-e-a-literatura-que-refaz-ruanda-foi-o-destino-que-me-fez-uma-escritora-e-nao-me-arrependo-0424?fbclid=PAZXh0bgNhZW0CMTEAAaaP_gU8w3edOmu61fuXh7gAJPfmznToX-cAVgQXQKnYbn8WBkz8Q61eezs_aem_Afl27ZSPSD0jCm2nv8qGwcaGzC3TYISQOvvctp463BTm0jliw762zCnualljOShyqAB6kRS2wMiKq2SFoYJl6Ded

e, principalmente, diários e caderno de anotações, que possuem em comum o fato de serem relatos de pessoas que não sobreviveram.

Logo após a derrota da Alemanha na guerra, comitês históricos buscaram recuperar testemunhos do período, voltando a atenção para relatos sobre como era a vida dos judeus antes, já que, como salientado por Wieviorka, “o termo genocídio” envolveu não apenas um número astronômico de vítimas, mas a destruição de todo um mundo” (WIEVIORKA, 2023, p. 41). Nesses relatos, duas formas predominaram: a poesia iídiche, que pode ser vista como sintomática do evento, pois morreu junto daquelas pessoas, mas para os que ficaram, foi por meio dela que a aniquilação podia ser evocada (WIESEL *apud* WIEVIORKA, 2023, p. 43); e os chamados livros Yizkor, livros de memória coletiva, que só se tornaram possível graças aos testemunhos anteriores daqueles mortos que buscaram transmitir para a posteridade seu modo de vida. Esses livros tinham como objetivo “a ressurreição de um universo desaparecido”, que incluía não só uma língua, mas uma história, uma cultura. Por meio do seu resgate, buscava-se a recuperação de uma identidade coletiva e uma rede de sociabilidade, uma vez que, através desses livros, procurava-se realçar o contrato firmado entre a geração anterior e a posterior à *Shoah*. Apesar desse esforço e da publicação de mais de 400 desses livros, foram ignorados pelas gerações futuras, e seu objetivo de transmissão e formação de uma coletividade mostrou-se inalcançável, o que refletia a própria situação política até os anos 1960.

O segundo momento, a partir da década de 1960, especificamente após o julgamento de Eichmann, é marcado pelo surgimento de um novo tipo de testemunha. No momento do relato, os sobreviventes – e aqui o promotor teve o cuidado de apresentar pessoas de diversas origens e profissões – compartilham a assombração das memórias do genocídio ainda presentes, tornando possível a formação de uma coletividade que faz dessas memórias parte da identidade judaica. É nesse momento que, de acordo com Wieviorka, vemos pela primeira vez a combinação de ensino e transmissão, que representava a realização do desejo de Israel de levar esse aprendizado à população jovem, além de, claro, lembrar à comunidade internacional da indiferença deles frente à intenção nazista de extermínio. Isso, por sua vez, resultaria no apoio da comunidade internacional ao Estado de Israel. Para a realização desses fins, a mídia se tornou uma grande aliada, seja por meio da cobertura em massa do julgamento e dos depoimentos dos sobreviventes, seja pela criação crescente de filmes, museus e programas educacionais.

No final dos anos 1970 e início dos anos 1980, Wieviorka aponta para um grande esforço realizado em busca de “histórias de vida”, ou seja, relatos de pessoas compartilhando seus

sentimentos e problemas psicológicos e sociais, que eram amplamente exibidos na rádio e, posteriormente, na televisão (2023, p. 50). Movidos por um imperativo social de memória, destacava-se a democratização dos agentes históricos, juntamente com a necessidade de dar nome e história aos mortos, enquanto se buscava o esclarecimento dos crimes, principalmente por parte dos sobreviventes, relacionados aos “desaparecidos”. No entanto, o protagonismo dos sobreviventes e de seus sofrimentos na mídia tinha como princípio uma espécie de espetacularização da dor, na medida em que o foco recaía exclusivamente sobre o indivíduo sofredor, sendo as histórias de vida tanto um meio quanto um fim em si mesmas. Nesse contexto, aspectos políticos e sociais só adquiriam relevância quando estavam ligados à psicologia individual.

Mesmo que a tipologia de Wieviorka seja determinada pela experiência europeia do testemunho, os livros de Mukasonga frequentemente são lidos dentro da abordagem da terceira fase, uma vez que, em torno do consumo de sua literatura – talvez impulsionado por uma tendência de consumo mundial –, surge uma espécie de espetacularização da dor, onde o que se destaca é a psicologia individual e as memórias traumáticas da autora. No entanto, a maior parte das pesquisas sobre literatura de testemunho partiu de análises centrados nos eventos e experiências europeias. Acredito que o conjunto literário aqui trabalhado possui especificidades e diferenças em relação às abordagens tradicionais sobre literaturas de testemunhos, como, por exemplo, o modo como o conceito de trauma aparece nessas narrativas. Com isso em mente, gostaria de refletir até que ponto a experiência do passado, representada em *Baratas*, *A mulher de pés descalços* e *Um belo diploma*, é contemplada pelo conceito de trauma conforme estabelecido. Para isso, minha análise se concentrará exclusivamente na personagem Scholastique Mukasonga apresentada pelos livros, tendo sempre em mente o caráter literário dos livros estudados, isto é não pretendo de forma alguma fazer um diagnóstico sobre a vida da autora. Tampouco busco elaborar uma conclusão definitiva. Minha intenção é, principalmente, analisar as adequações e, sobretudo, os limites do conceito de trauma, ou seja, se o conceito de trauma, tal como é formulado, é suficiente para dar conta da experiência do passado nos livros.

1.2. Trauma: a adequação de um conceito a uma experiência

Na teoria de Sigmund Freud, elaborada a partir da experiência dos soldados sobreviventes da Primeira Guerra mundial, o trauma consiste em dois momentos. Em primeiro lugar, há a implantação de algo que vem de fora, que foi apenas vivido, mas não assimilado. Devido a isso, posteriormente, essa situação volta à tona, sendo revivida no presente, pois aquilo que não é simbolizado retorna sempre à superfície para exigir significação, como uma reação de defesa do inconsciente, que recalca a representação inaceitável (SELIGMANN-SILVA, 2002, p. 138). Freud analisa as neuroses traumáticas como caracterizadas pela fixação de cenas do evento traumático, que são repetidas frequentemente por esses indivíduos durante seus sonhos. Essas repetições “visam reparar um domínio da excitação com base no desenvolvimento da angústia, cujo fracasso foi a causa da neurose traumática” (*apud* SELIGMANN-SILVA, 2002, p. 139). Já nos ataques histéricos, é como se o paciente fosse transportado para a cena traumática, impedindo que a elaboração da situação ocorra de modo padrão.

Nas pesquisas sobre a teoria do trauma nos sobreviventes de campos de concentração, novos elementos foram adicionados, como: incapacidade do sobrevivente de verbalizar a cena traumática; dificuldade de falar e agir por metáforas; culpa por ter sobrevivido; trabalho de trauma não concluído; sintomas como angústia e depressão; distúrbios de sono; pesadelos recorrentes; apatia; automação do ego; cisão entre um “eu” que observa e outro que é abandonado; incapacidade de elaborar o luto, gerando melancolia; sensação de diluição do fluxo temporal, entre outros (SELIGMANN-SILVA, 2002, p. 140).

Já na teoria de Jacques Lacan a constituição do simbólico é anterior à constituição do real. O que não aparece no simbólico estaria, então, no real, sendo este constituído a partir da negação e da resistência à simbolização (JORGE, 2000, p. 211). O simbólico pode ser entendido como o lugar dos discursos e da formação das subjetividades, o que demanda um trabalho de linguagem, enquanto o real se refere a algo do mundo físico, percebido sem um trabalho específico de inteligibilidade. Dessa forma, trazendo para a vivência do acontecimento limite, os sobreviventes são confrontados com o caráter “desnatural” – ou, na teoria de Lacan, real – do evento e não conseguem realizar um trabalho de assimilação ou simbolização da situação vivida. Isso faz com que aquilo que não é simbolizado insista em retornar incansavelmente, como fantasmas do passado que assombram o presente.

Influenciado especialmente pelas teorias sobre o trauma e a memória de Freud, Roger Luckhurst (2021) aplica essas ideias para interpretar como o trauma é representado na literatura

e na cultura, argumentando que essas representações são frequentemente moldadas por eventos históricos e sociais, como resposta direta a crises culturais e sociais. Luckhurst explora como o trauma é retratado na literatura como uma ruptura na continuidade da experiência, na qual o protagonismo gira em torno da vivência subjetiva do trauma, com representações que podem incluir elementos como flashbacks, sonhos, sentimento de desrealização e incompreensão. Em consequência, Luckhurst examina como essas representações moldam o entendimento coletivo do trauma e pode ter um impacto profunda na forma como a sociedade percebe e lida com ele, influenciando a resposta social a experiências traumáticas e a formação de uma compreensão pública sobre o tema e as próprias atitudes em relação a ele.

Em relação ao trauma e às literaturas de testemunho, Pedro Caldas (2019) propõe, a partir da análise de Primo Levi como uma possível teoria conceitual, a utilização do conceito de angústia em substituição ao de trauma. Além disso, busca fazer “um diagnóstico de diagnósticos”, isto é, testar três categorias que servem de base para o conceito de trauma e estabelecer uma determinação sobre evento limite, a fim de examinar “do que se está falando quando se fala em evento limite”. Inspirada nessa abordagem, pretendo testar essas mesmas categorias na análise dos livros de Mukasonga aqui estudados.

A primeira categoria testada por Caldas é a temporalidade, caracterizada pelo entrelaçamento dos estratos temporais. Isso significa que o trauma não seria consequência do evento em si, mas o resultado da rememoração desse evento a partir de um momento posterior. Ou seja, o trauma – ou angústia como nomeado por Caldas – manifesta-se no presente a partir de um “passado que não passa”, um passado do qual não é possível se distanciar ou ter controle. Segundo Paul Valéry, “a nossa memória nos repete o discurso que nós não havíamos compreendido. A repetição responde à incompreensão” (*apud* SELIGMANN-SILVA, 2002, p. 149).

É frequente, na literatura de sobreviventes de eventos traumáticos, uma espécie de entrelaçamento de estratos temporais, às vezes como espectros do passado que assombram o presente, outras como dores do presente que interferem nas memórias. Isso torna a narrativa mais impactante, servindo como um mecanismo de transmissão de emoção, pois ressalta a persistência das memórias de angústia, afetando o fluxo de normalidade da vida do sobrevivente. Podemos observar essa questão em:

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. [...] Depois escutamos os barulhos, os gritos, um rumor

como um enxame de abelhas monstruosas, um bramido que invadia tudo. Esse barulho, eu ainda o escuto hoje, como uma ameaça vinda em minha direção, e às vezes, nas ruas da França, ouço-o ressoar; não ousou me virar, apertou o passo. Não é esse mesmo ruído que me persegue com frequência? (MUKASONGA, 2018, p. 13)

Os sonhos e pequenos flashes de memórias do passado são situações recorrentes na vida da personagem. Em diversos momentos, a normalidade de sua vida é esmagada pelo peso das memórias angustiantes: o barulho da rua se transforma em gritos; seus pesadelos são tomados por perseguições e por soldados que invadem sua casa.

Baratas começa com um sonho:

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 frio da lâmina sobre meu pescoço, eu...

Acordo. Estou na França. A casa está em silêncio. Meus filhos dormem em seu quarto. Tranquilamente. (MUKASONGA, 2018, p. 6)

O trecho nos indica uma sensação de repetição angustiante. Além do medo, a sensação de inevitabilidade é marcante para a personagem – o sentimento de que ela não escaparia, já que ninguém de sua família escapou. Ela sabe que, como tutsi, não deveria estar viva; o sistema fez com que essas pessoas não sobrevivessem, nem mesmo suas memórias. A referência às colegas de sala sugere um contexto compartilhado de terror e se relaciona com o episódio de 1973, no qual ela foi obrigada a fugir da escola durante um episódio de violência, enquanto algumas colegas não tiveram a mesma sorte.

Já a segunda categoria apontada por Caldas é a narrativa, que deve ser vista como não domesticável, não causal, ou seja, não permite a demonstração de relações de causa e efeito nem de linearidade histórica e narrativa. As representações de eventos limite, especialmente as testemunhais, teriam como marca a fragmentação e a impossibilidade de conferir inteligibilidade ao todo, contrariando, assim, os padrões tradicionais de totalidade narrativa.

No entanto, apesar da fragmentação narrativa observada nos livros de Scholastique Mukasonga, é difícil falar que não há uma busca por inteligibilidade narrativa. A autora se esforça para trazer fatos, vivências, memórias próprias e coletivas, além de questões sociais e culturais, fazendo com que esse ato de rememoração leve a conclusões e percepções sobre o seu passado. Um exemplo disso é a própria divisão do livro *Baratas*, que apresenta uma progressão temporal culminando em sua visita a Ruanda em 2004, evento que motivou a escrita

da obra. Já em *A mulher de pés descalços*, a estrutura de divisão dos capítulos destaca aspectos da cultura ruandesa que foram essenciais para sua formação identitária.

Scholastique Mukasonga já afirmou em entrevistas que, em *Baratas* e *A mulher de pés descalços*, há um esforço em se colocar na posição de uma menininha que percebe ruídos por toda parte. Isso quer dizer que, em um primeiro momento, as diferentes imagens criadas por Mukasonga através da perspectiva infantil não são simplesmente um reflexo da falta de conhecimento de uma criança sobre o mundo. Em vez disso, ela utiliza essas imagens como metáforas para comparar a compreensão infantil dos eventos cotidianos à forma como os sobreviventes e a sociedade possuem e lidam com eventos traumáticos. Assim como uma criança pode não compreender completamente a lógica por trás de certas situações do dia a dia, os sobreviventes podem se deparar com acontecimentos com um grande caráter de real, isto é, que desafiam a lógica baseada na normalidade. O único entendimento que a personagem consegue ter do genocídio é semelhante ao que uma criança tem do mundo, uma vez que, desde pequena, ela já percebe que várias situações cotidianas rompem com uma lógica de normalidade, criando dissonâncias e ruídos em seu aparato cognitivo. No fim das contas, é como se parte dela ainda estivesse presa nessa posição de menininha, já que a sensação de desconforto e perplexidade permanece. Afinal, sempre que há uma tentativa de entender o genocídio, há também uma falha nesse entendimento. Isso revela um pouco da posição conflituosa e específica ocupada pela personagem: um estado de estar e não estar, uma condição de busca, de realização parcial e, ao mesmo tempo, de fracasso.

Voltando à análise de Caldas, a terceira categoria apresentada é a imaginação. Pedro Caldas demonstra que o evento limite questiona o conceito de imaginação, pois tem como base ser um evento que “escapa às previsões, expectativas, temores e angústias de quem o viveria”. Devido à sua natureza irreal, ele afeta a própria capacidade de concebê-lo como real. Em outras palavras, por seu caráter radical e extremo, o evento limite “adquire sua potência disruptiva ao expor uma dupla precariedade” (2019, p. 753): a impossibilidade de imaginá-lo antecipadamente, dada sua absurdidade, e, posteriormente, a insuficiência das palavras existentes e “do aparato conceitual e representacional” para caracterizar essa experiência.

Mais uma vez, evidencia-se a posição específica da personagem dentro dessa categoria de trauma. A própria criação de seu primeiro livro, *Baratas*, parte da busca por uma lógica, um sentido que explique o genocídio, o que faz com que a narrativa seja estruturada de uma maneira a demonstrar uma progressão ou cristalização de eventos e atitudes que influenciaram no

massacre de 1994. Ou seja, há uma relação com a possibilidade de, a partir do presente, olhar para o passado em busca de rastros e fissuras que expliquem ou antecipem a ação da destruição. O próprio esforço da personagem em revisitar constantemente o passado pode ser visto como uma investigação memorialística, na tentativa de encontrar pistas que possam, minimamente, explicar para si e para os outros como seres humanos comuns – antigos vizinhos e colegas – se tornaram assassinos brutais, matando sem piedade, a golpes de facão, conhecidos, idosos, mulheres e até crianças. A volta episódica ao passado, ao mesmo tempo que narra momentos de sua vida e de sua comunidade, é constantemente atravessada por questões que evidenciam as engrenagens do genocídio e revelam ações sistemáticas desses futuros assassinos, que, pouco a pouco, vão desumanizando os tutsis.

No ato de voltar ao passado por meio da escrita, a personagem está colocando suas memórias em revista, buscando indícios para compreender o genocídio. Ao apontar essa investigação, parto do princípio de que a escrita da autora vai além de uma narrativa pessoal; trata-se de uma narrativa que expressa uma busca ativa por compreensão. Isto é, os assombros constantes do passado não aparecem apenas como reminiscências, mas como parte de uma investigação da autora, uma abordagem que examina a sociedade em busca das raízes do genocídio. É uma tentativa de, a partir do presente, olhar para o passado e identificar sinais de que algo dessa magnitude poderia acontecer, o que faz com que suas memórias estejam “constantemente se rearranjando com o propósito de encontrar um signo de percepção que confira sentido àquilo que da ordem da vivência traumática foi inscrito como traço mnésico” (VIANNA, 2015). Por exemplo, é como se, ao relembrar sua vida escolar, a autora procurasse pequenos vestígios nessas memórias que indicasse um futuro próximo da dimensão do genocídio – e os encontrasse:

Quando voltamos à escola, à margem da grande estrada de Nyamata, nos fossos, havia cadáveres. Alguns tinham sido jogados ali, outros foram levados pelas enxurradas formadas pelas águas da chuva. Entre eles, reconhecemos Ngangure, pai de Protais, que estava na minha classe. As famílias foram proibidas de recuperar os corpos dos seus. (MUKASONGA, 2018, p. 75)

No entanto, a partir do seguinte trecho retirado de *Baratas*, podemos ver certas contradições em relação ao futuro de uma tragédia:

A morte de Habyarimana serviria de desencadeador daquilo que em Nyamata tínhamos como inevitável e que seria designado por uma palavra que eu ainda ignorava: genocídio. Em kinyarwanda, diríamos *gutsembatsemba*, verbo que significa, mais ou menos, erradicar, e que até então era empregado em relação a cães raivosos ou animais nocivos. Quando eu soube dos primeiros massacres de tutsis logo em seguida à morte de Habyarimana, foi como um curto instante de libertação: enfim! Dali em diante, não teríamos mais que viver esperando a morte. Ela estava

lá. Já não havia meio de escapar. **O destino ao qual os tutsis estavam destinados iria se realizar. Uma satisfação mórbida atravessou meu espírito: em Nyamata, há muito tempo nós sabíamos! Mas como é que eu poderia imaginar o horror absoluto em que Ruanda mergulharia?** Todo um povo entregando-se aos piores crimes contra velhos, mulheres, crianças, bebês, com uma crueldade, uma ferocidade tão desumana que hoje os assassinos não sentem remorso. (MUKASONGA, 2018, p. 131-132, grifo meu)

No final do segundo parágrafo da citação, a personagem expressa: “Uma satisfação mórbida atravessou meu espírito: em Nyamata, há muito tempo nós sabíamos! Mas como é que eu poderia imaginar o horror absoluto em que Ruanda mergulharia?”. O sentimento de conhecimento prévio sobre os problemas e um futuro terrível para Nyamata contrasta com a incapacidade de imaginar um futuro de tamanho horror. A dificuldade em prever a magnitude da situação relaciona-se às limitações cognitivas e morais para conceber eventos que ultrapassam a experiência cotidiana, mesmo quando já havia indícios. Provavelmente, apesar de notarem toda a campanha de extermínio étnico, não imaginavam que resultaria na morte de quase um milhão de pessoas em apenas cem dias. Nos livros, podemos ver que os próprios pais da personagem não esperavam sobreviver, mas acreditavam que, devido ao número de netos, pelo menos alguns deles sobrevivessem. Como podemos ver em:

Contudo, do que minha mãe mais se orgulhava era da família de Antoine: nove filhos, dos quais seis homens. Ela, que tinha parido cinco meninas e apenas dois meninos, acreditava que, graças a Antoine, o futuro da linhagem estava garantido. Não era concebível que os seis meninos desaparecessem. Alguns deles permaneceriam. (MUKASONGA, 2018, p. 169-170)

No entanto, sua mãe estava enganada. Apenas duas sobrinhas de Mukasonga, filhas de outra irmã, sobreviveram.

Em fevereiro de 1995, quando fui ao Senegal, a Thiès, à casa do meu irmão André, que acabava de trazer nossas sobrinhas, não fui, logicamente, para recolher seus testemunhos, e sim para ficar perto delas, apertá-las junto a mim, se isso ainda lhes fizesse algum sentido, chorar com elas, se elas conseguissem chorar. Um sobrevivente, não sei se do holocausto ou do genocídio dos tutsis, disse que os sobreviventes do genocídio eram subvivos. Era bem isso. Jeanne-Françoise e sua irmãzinha eram subvivos. Sobreviviam sem viver, fora delas, sem prestar atenção ao fato de que continuavam existindo, sem família em meio aos seus, com primos e primas da sua idade, em um presente congelado, em um passado indizível, que só ressurgia em seus pesadelos, em um futuro sem esperança. (MUKASONGA, 2018, p. 136-137)

Mais à frente, Mukasonga conta que Jeanne-Françoise, de quatorze anos, ia soltando alguns relatos das situações que havia vivido, como a morte da mãe, o fato de levar comida para o pai na prisão e sempre encontra-lo com um membro a menos, além de toda a sua odisseia em busca da sobrevivência.

Etimologicamente, a palavra “sobrevivente” tem origem no latim *supervivere* (super + vivere), que significa “acima/além de viver”, “viver além de” ou “continuar vivendo após algo”. Se buscássemos a etimologia de “subvidente” (sub + vivere), seria algo como “abaixo/inferior a viver”, talvez aquele que vive abaixo, à margem da sobrevivência, uma espécie de sobrevivência extrema. Uma palavra semelhante em português seria “subexistência” (sub + existência), ou seja, uma existência inferior, que pode ser entendida como existir abaixo, viver em um estado reduzido, quase apagado. Com isso, pensamos que o termo “subvidente” utilizado no livro para se referir a essas sobreviventes, sugere uma existência ainda mais limitada do que a dos sobreviventes como a própria Scholastique. Ele envolve uma desconexão com a vivência cotidiana, um distanciamento da própria subjetividade e identidade, uma alienação de si mesmo devido ao peso emocional e à prática de ter habitado outro campo simbólico – o do trauma e da morte. Esse conceito de subvivência proposto por Mukasonga pode ser visto como uma camada mais profunda dentro da experiência dos sobreviventes, na qual o tempo e a existência estão atados aos assombros das experiências, restando nada mais do que apenas existir de forma quase nula, de apenas continuar, reduzir à mera persistência.

Berthe Mwanankabandi, uma sobrevivente entrevistada por Jean Hatzfeld no livro *Life Laid Bare: The survivors in Rwanda speak*, aponta: “O genocídio empurra para o isolamento aqueles que não conseguiu levar à morte”⁶ (2006, posição 1924). Esse isolamento mencionado por Berthe pode ser compreendido pelo fato de o sobrevivente ocupar uma espécie de limbo: ele não experimentou o mais profundo sofrimento do genocídio, que é a morte, mas, ao mesmo tempo, viu horrores e sofreu dores difíceis de compreender. O sobrevivente, ou, como apontado no trecho, subvidente, é aquele que encara a morte de perto e continua vivo – mas, após esse encontro, como poderia sentir-se verdadeiramente vivo?

Innocent Rwililiza, outro sobrevivente entrevistado por Hatzfeld, que passou os cem dias escondido nos pântanos para sobreviver, relata um pouco de seus sentimentos e sua experiência. A partir de seu testemunho, podemos entender ainda mais o conceito de subvidente proposto por Mukasonga:

Vejo também que se está a abrir um abismo entre aqueles que viveram o genocídio e todas as outras pessoas. Alguém de fora, mesmo um ruandês, mesmo um tutsi, cuja família inteira se perdeu no massacre, essa pessoa não consegue compreender completamente o genocídio. Mesmo alguém que viu todos aqueles corpos

⁶ No original: The genocide pushes into isolation those it could not push into death (HATZFELD, 2006, posição 1924)

apodrecendo no mato, depois da libertação, e os cadáveres amontoados nas igrejas, essa pessoa não pode olhar a vida com os nossos olhos.

Tanto os estrangeiros como os ruandeses que regressaram a casa dizem que os sobreviventes estão a ficar amargos, retraídos e quase agressivos. Mas isto não é verdade: ficamos simplesmente bastante desanimados porque gradualmente nos deixamos isolar. Nós, sobreviventes, estamos a tornar-nos mais estranhos na nossa própria terra da qual nunca saímos, do que todos os estrangeiros e expatriados que nos consideram tão ansiosamente⁷. (HATZFELD, 2006, posição 1216-1224)

O entrevistado destaca a lacuna entre aqueles que vivenciaram de perto o genocídio e todo o restante da população, incluindo tutsis que também foram afetados pelo genocídio, como é o caso de Scholastique Mukasonga. Apesar de ser uma sobrevivente – pertencente a uma etnia que o sistema genocida buscou exterminar –, a personagem ocupa uma posição muito específica no campo simbólico. Viviane Azarian toma emprestada a expressão “testemunho dos ausentes”, de Catherine Coquio, para refletir sobre a posição de Mukasonga, que vivenciou o genocídio a partir do exílio e que mesmo tendo uma experiência indireta do genocídio, carrega um legado de destruição como parte de sua vivência. Segundo Azarian, Mukasonga possui uma posição particular e delicada, pois não é “nem uma testemunha direta, nem apenas uma testemunha dos vestígios”, mas uma testemunha vítima. Assim, sua escrita busca estratégias de enunciação que consideram a tensão entre estar dentro e fora do espaço dos acontecimentos (AZARIAN, 2011, p. 425).

Além de distinguir as diferentes formas de sobrevivência – a de sua personagem e a de suas sobrinhas –, também podemos distinguir a própria manifestação do trauma no livro. Ou seja, o sentimento que a personagem de Mukasonga expressa não pode ser correspondido pelo conceito convencional de trauma. Em uma análise sobre caminhos alternativos para o estudo dos testemunhos, Maria Eliza Zahner (2022) argumenta:

Assim, não considero suficiente pensar os textos de Klüger e Mukasonga na mesma chave de leitura do trauma que vemos, por exemplo, em Primo Levi ou Jorge Semprún, que por sua vez, descrevem uma dificuldade em encontrar seu lugar. Elas, ao contrário, afirmam suas origens como anteriores ao evento-limite. Suas obras, mesmo quando fala sobre o campo ou sobre a perseguição, não giram em torno dessa experiência, mas sim do que acontece em decorrência dela. O que trazem são questões importantes sobre a escrita. Não nego que o tema do trauma apareça, mas entendo que

⁷ I also see that a gulf is opening between those who lived through the genocide and everyone else. Someone from outside, even a Rwandan, even a Tutsi, whose whole family was lost in the slaughter, this person cannot completely understand the genocide. Even someone who has seen all those bodies rotting in the bush, after the liberation, and the heaped-up corpses in the churches – this person cannot look at like with our eyes. Foreigners as well as Rwandans who have returned home say that the survivors are growing bitter, withdrawn, almost aggressive. But this is not true: we are simply rather disheartened because we gradually let ourselves become isolated. We survivors, we are growing more like strangers in our own land - which we have never left – than all the foreigners and expatriater who consider us so anxiously. (HATZFELD, 2006, posição 1216-1224)

suas motivações para o testemunho são outras, vindas do anseio por quebrar um silêncio. (ZAHNER, 2022, p. 190)

Parul Sehgal, em seu texto *The Case Against the Trauma Plot* (2021), argumenta sobre o uso excessivo e reducionista da trama do trauma na literatura. De acordo com a autora, esse recurso frequentemente limita os personagens a um conjunto de sintomas, achatando, distorcendo e reduzindo sua complexidade. Como resultado, não há um verdadeiro ganho cognitivo, já que tudo o que se pode apreender sobre eles já está implicado no enredo, tornando-se redutível a essa estrutura comum e universalizante. Sehgal contrapõe essa tendência ao analisar a personagem Sula, Toni Morrison, que, apesar de viver experiências que poderiam facilmente ser apropriadas por uma trama do trauma, Sula não é reduzida a um conjunto de eventos e sintoma. Em vez disso, sua trajetória permanece aberta, permitindo uma construção narrativa mais rica e multifacetada.

Caldas também faz uma provocação ao discutir o conceito de “crise catastrófica”, formulado por Rüsen e para descrever o Holocausto. Segundo essa definição, tal crise se caracterizaria “por destruir a possibilidade da consciência histórica, pois a assimilação dessa experiência de crise emudeceria a linguagem do sentido histórico” (2019, p. 741). A partir disso, Caldas questiona se o próprio conceito de trauma não deveria também ser testado, considerando que foi elaborado antes da própria crise catastrófica do Holocausto (2019, p. 743).

Wulf Kansteiner e Harald Weinböck apontam para o desenvolvimento de um conceito limitado e estetizado de trauma, amplamente difundido nas humanidades, que acabou sendo elevado à condição de narrativa mestra. Os autores criticam a concepção de trauma formulada, sobretudo, por Cathy Caruth, que defende que o fracasso da vítima em se reconciliar com seus sintomas de angústia representa um momento valioso de autenticidade. Para Caruth, a realidade só pode ser assimilada quando os sistemas de significação se desintegram temporariamente, tornando o fracasso da representação da vítima traumatizada a própria verdade e força da realidade. Consequentemente, a autora sustenta que a experiência do trauma deve permanecer inacessível à representação. A crítica de Kansteiner e Weinböck se baseia nessa visão de valorização do trauma e de sua estética promovida por Caruth, assim como em seu desinteresse pelo processo terapêutico, que concorda na possibilidade de representação das experiências traumáticas como um resultado de uma terapia bem-sucedida (2016, p. 53-54).

Pensar no enredo moldado situações traumáticas, frequentemente presente nos testemunhos, implica considerar uma grade de sintomas atribuída aos personagens, o que conduz a análise para um caminho já pré-determinado, direcionado inevitavelmente à crise da

representação. No entanto, nas obras *Baratas*, *A mulher de pés descalços* e *Um belo diploma*, embora existam sintomas que remetem ao trauma, o que se observa não é a impossibilidade de narrar a experiência, mas sim uma abundância de linguagem, uma espécie do aumento do dizível. Como Domenico Scarpa comenta sobre os testemunhos: “A propósito de Auschwitz, deve-se-ia hesitar falar de ‘indizível’ e de ‘inefável’. Continuar a fazê-lo não é somente um gesto de ingratidão com os testemunhos, mas também preguiça estética e cognitiva, um ato de *desconhecimento* a respeito do aumento do dizível” (SCARPA, 2019, p. 306 *apud* CALDAS, 2023, p. 87).

A questão não é negar o trauma da personagem. É inegável a presença de situações traumáticas ou de elementos que rememorem esse trauma vivido pela personagem nos livros de Scholastique. No entanto, se o conceito de trauma se baseia na suposta falha da linguagem para representar a experiência, uma possibilidade de análise é que a linguagem que falha nessa representação seja a mesma que cria o próprio conceito: a linguagem ocidental. Dessa forma, o conceito de trauma, tal como formulado, não deve ser visto como a única matriz explicativa para compreender a subjetividade da personagem; buscaremos ir além das matrizes ocidentais de produção de sentido.

Tendo em mente a proposta de Pedro Caldas (2020) de pensar a escrita do sobrevivente mais como cerne teórico e menos como um mero documento descritivo de situações extremas, propomos analisar a identidade da personagem para além da despersonalização e da redução ao trauma. Em vez disso, observaremos sua constituição identitária manifestando-se antes do genocídio, por meio da busca pelo seu salvo-conduto – o diploma –, e depois, no pós-genocídio, por meio da construção de um “mito de existência” e de uma justificativa para sua sobrevivência, o que a autora denomina “dever de memória”. Esse dever de memória tem como resultado sua própria produção literária. A partir dessa produção, torna-se evidente a centralidade de seu pertencimento cultural, marcado pelo senso de africanidade, que molda o relato (capítulo 2) e se manifesta na ideia dos livros como túmulos de papel (capítulo 3).

1.3. Insílio e exílio: as (re)existências

Para chegarmos à busca do diploma pela personagem de Scholastique Mukasonga, é necessário passarmos pelo tema do exílio, central em seus livros. Em 1959, aos três anos, a

personagem viveu esse episódio pela primeira vez. Com o início das perseguições aos tutsis, ela e sua família, assim como muitos outros tutsis, tiveram suas casas queimadas e encontraram refúgio na missão de Mugombwa – o primeiro exílio.

É importante considerar também que, logo no início de *Baratas*, Mukasonga afirma não ter lembranças da vida em seu local de nascimento, Cyanika, na província de Gikongoro. Sua conexão com esse lugar se dá apenas por meio das nostalgias de sua mãe. Dessa forma, é quase como se o exílio se tornasse um lugar comum e, talvez por isso, esse primeiro exílio seja descrito no livro com a leveza de seu olhar infantil: uma criança que tinha a sensação de estar de férias, já que ninguém ia à escola, todas as crianças brincavam juntas e comiam arroz – alimento raro em sua casa. Aqui, mais uma vez, a personagem ocupa um lugar muito específico diante ao que poderia se dar em relação à despersonalização e não pretende assumir a narrativa da experiência do exílio por outros, como o sentimento de solidão, que ela mesma vivencia posteriormente.

A ideia transmitida no primeiro capítulo de *Baratas* é a de uma criança que não compreende muito bem o que está vivendo. O uso da perspectiva infantil pode ser visto como um recurso estético para representar essa ideia, no caso, o desentendimento. Talvez seja justamente por não ter uma referência ou lembrança nítida de um lar antes desse primeiro exílio que a personagem transmita essa sensação de leveza.

No final do primeiro capítulo de *Baratas*, o refúgio na missão chega ao fim, e os tutsis são transportados para Nyamata. É a partir desse momento que a atmosfera do exílio muda para a personagem. Inicialmente, há empolgação, já que viagens de automóveis eram raras para a menina. No entanto, “a viagem foi ficando cada vez mais penosa, não terminava, estávamos amontoados, os solavancos da estrada nos jogavam uns sobre os outros, lutávamos para não sufocar, tínhamos sede, não havia água. [...] Percebi desespero no olhar da minha mãe. Tive medo” (MUKASONGA, 2018, p. 16). A viagem aparece quase como uma antecipação do futuro que aquelas pessoas viveriam nessa nova terra – a travessia para outra terra era também a transição para outra vida. Retomar os momentos anteriores à real descoberta do exílio, que se concretiza em Nyamata, ajuda a encontrar pistas que se aproximam de uma explicação para sua situação posterior. Sobre essa questão, Antonio Muñoz Molina argumenta que “A melhor literatura de exílio é um grande esforço de recapitulação, uma tentativa de compreensão do desastre, e nela a memória histórica pessoal conduz frequentemente aos choques do tempo histórico” (*apud* ZAPATERO, 2008, p. 446, tradução livre).

Sair dos comboios rumo a essa nova terra significa, para a menina e os outros tutsis, chegar a outro país, já que aquele lugar não parecia Ruanda para eles. Nyamata, localizada em Bugesera, era uma savana seca, praticamente desabitada e de clima muito quente. A água era difícil de encontrar, as chuvas eram raras, e os pontos de água eram ainda mais escassos. Além disso, o local abrigava grandes animais selvagens, como elefantes, búfalos e leões, e era infestado pela mosca tsé-tsé. Contudo, mesmo privados de condições dignas de vida e de uma rotina minimamente semelhante à que tinham antes do deslocamento forçado, essas pessoas, num primeiro momento, ainda nutriam a esperança de voltar para casa, para a “verdadeira” Ruanda.

Em *A mulher de pés descalços* podemos ver como a violência do exílio ronda o tempo todo a vida da mãe e outros personagens:

Durante muito tempo, os desterrados esperaram o dia de voltar para casa, para "Ruanda", como diziam. Mas, depois das represálias sangrentas dos primeiros meses de 1963, eles perderam as ilusões. Por fim, compreenderam - e os militares de Gako estavam lá, caso precisassem se lembrar: eles nunca cruzariam de volta o rio Nyabarongo, nunca veriam outra vez as colinas de onde foram arrancados. Eles tinham sido condenados ao desterro eterno, nesse país de desgraça e exílio que Bugesera sempre representara na história de Ruanda. Uma terra que, nos contos, ficava no fim do mundo habitado, onde, segundo a tradição, despistavam os guerreiros vilões, as moças desonradas e as esposas adúlteras, para que nunca encontrassem o caminho de volta para Ruanda. Na beira dos grandes pântanos, onde erravam os Espíritos dos mortos e onde, para tantos, a morte ficava à espreita. (MUKASONGA, 2017, p. 30-31)

Izabel Cristina Martins e Mayra Cavalcante, ao refletirem sobre a condição feminina na narrativa de Scholastique Mukasonga em relação aos exílios, apontam para a condição insiliar dos personagens, que pode ser pensado como um exílio vivido dentro do próprio país. Como destacam as autoras, o insílio é categorizado por Julio Cortázar como:

a mais penosa e traumática forma exiliar, posto que, nessa condição, o exilado é obrigado a conviver com todo tipo de opressão e medo, presenciando, sem outra opção, a destruição do torrão natal, a aniquilação dos parentes e conhecidos, e anulação dos seus sonhos e das suas esperanças. (MARTINS; CAVALCANTE, 2023, p. 3)

O que a família de Mukasonga e os outros tutsis vivenciam em Nyamata pode ser caracterizado dentro dessa categoria conceitual de insílio, que, segundo Miriam Volpe (*apud* MARTINS; CAVALCANTE, 2023), designa a experiência em que o sujeito se torna estrangeiro em sua própria terra, refletindo as mesmas características do exílio exterior, como a alienação dos indivíduos. Na narrativa, a própria personagem tem consciência dessa condição ao retratar a violência desse tipo de exílio interior:

Talvez as autoridades hutus, postas para governar uma Ruanda outra vez independente, esperassem que os tutsis de Nyamata fossem aos poucos dizimados pela doença do sono e da fome. A região para onde eles foram levados, Bugesera, parecia hostil o bastante para tornar ainda mais incerta a sobrevivência dos "**exilados do interior**". Apesar de tudo, a maioria sobreviveu. Com coragem e solidariedade, eles conseguiram enfrentar a terra hostil e cultivar um primeiro terreno que, se não lhes poupou a penúria, ao menos impediu que morressem de fome. E, pouco a pouco, as casinhas improvisadas dos desterrados se tornaram vilarejos - Gitwe, Gitagata, Cyohoha -, onde todos se esforçavam para fingir um cotidiano que quase nunca amenizava o sofrimento lancinante do exílio.

Mas os tutsis de Nyamata compreenderam bem rápido que a sobrevivência precária concedida a eles era apenas uma prorrogação. Os militares do campo de Gako, assentados entre os vilarejos e a fronteira próxima ao Burundi, estavam ali para lembrar aos tutsis que eles não eram mais seres humanos, e sim *inyenzis*, baratas, e que era permitido e justo persegui-los e, no fim, exterminá-los. (MUKASONGA, 2017, p. 9, grifo meu)

Conceição Evaristo ressalta que o primeiro exercício de sobrevivência organizado pelos africanos deportados para o Brasil foi o de “recompor o tecido cultural africano que se desteceu pelos caminhos, recolher fragmentos, traços, vestígios, acompanhar pegadas na tentativa de reelaborar, de compor uma cultura de exílio, refazendo a sua identidade de emigrante nu” (EVARISTO, 2010, p. 1). Com isso em mente, pretendo demonstrar dois exercícios de (re)existência das personagens desterradas nas obras estudadas: o primeiro, a partir do insílio de Stefania; o segundo, na busca da personagem de Mukasonga pelo diploma enquanto exilada no exterior.

O exilado pode ser visto como alguém que, além de ser forçado ao deslocamento físico, também sofre um deslocamento temporal, sendo arrancado de seu tempo ao se ver alienado da vida no presente, uma vez que a vida anterior parece ser mais intensa e passa a tyrannizar a nova realidade, que se transforma em uma constante de comparações (ZAPATERO, 2008). Ou seja, o exilado possui uma relação temporal perturbada, sentindo-se distante da vida atual, como se vivesse à margem do presente, sempre carregando a sensação de não pertencimento ao novo ambiente. A impossibilidade de reproduzir a vida anterior torna-se fonte de sofrimento e angústia para as personagens de *A mulher de pés descalços*, que são impedidas de reproduzirem seus costumes. Diante desse cenário, o que resta como mecanismo de sobrevivência para as famílias tutsis deportadas para Nyamata, especialmente para Stefania, é a busca por adaptações forçadas nessa nova terra, na tentativa de preservar ao menos parte de sua cultura e subjetividade, como é o caso do *inzu*, apresentado no capítulo III- *A casa de Stefania*.

Os desterrados moravam em choupanas que, para Stefania, não eram verdadeiras casas, pois possuíam paredes de pau a pique muito retas e cheia de ângulos, de modo que, ao buscar

uma curva para se aconchegar, não se encontrava nenhuma. Além dessas questões, Stefania estranhava a porta, que deixava a luz do sol entrar e iluminava o interior, tornando possível que as pessoas do lado de fora vissem a família comendo – algo que, segundo o costume ruandês, era considerado obsceno.

Um pouco depois de nos instalarmos em Gitagata, Stefania decidiu que estava na hora de construir, atrás da choupana de Tripolo, a casa que, para ela, era tão necessária quanto a água para os peixes e o oxigênio para os humanos. Não que ela aceitasse agora sua condição de exilada – nunca se resignaria a isso – mas sabia que precisava desse tipo de construção original. Só ali ela poderia reunir a força e a coragem necessárias para enfrentar a desgraça e renovar as energias para salvar os filhos de uma morte preparada por um destino totalmente incompreensível. (MUKASONGA, 2017, p. 21)

Beatriz Nascimento ressalta como a experiência do exílio se relaciona com a perda de imagem, uma vez que há, no exílio, uma constante busca por identidade, marcada pela relação do corpo negro com o espaço. A partir dessa perspectiva, Nascimento defende a ideia de quilombo urbano não apenas como um território de sobrevivência e de resistência cultural, mas também como um projeto de liberdade e de tempo/espaço de paz (*apud* MOTTA, 2021). De maneira semelhante, pode-se ver o *inzu*. Foi por meio dele que Stefania sentiu ter recuperado parte de seu lugar como mulher e mãe, conforme a tradição ruandesa. Na entrada do *inzu*, ela refez seu jardim de plantas medicinais, que, de acordo com a tradição, toda mãe precavida deveria cultivar. Era em seu quintal que as mulheres se reuniam para realizar rituais de manutenção de beleza, ao mesmo tempo em que debatiam assuntos importantes da sociedade.

No capítulo, também acompanhamos a importância do fogo, que se encontrava no centro do *inzu*, o qual nunca deveria se apagar, e do qual Stefania se tornou a guardiã. Ser guardiã do fogo pode ser interpretado como uma metáfora para a própria imagem de Stefania, enquanto protetora das formas de resistência cultural e de sobrevivência frente à imposição colonial e à violência situacional. Esse simbolismo é reforçado pelo exemplo apresentado por Mukasonga no final do capítulo, que relata o caso em que o fogo do *inzu* se apagou.

Se, por azar, elas tivessem apagado - e apesar de toda a precaução, um azar pode acontecer-, era preciso buscar fogo nos vizinhos. Nesse caso, ela deveria levar um tufo de mato seco, colocar nele uma brasa e guardar tudo dentro de uma folha de bananeira. Na volta, ia soprando os gravetos tomando cuidado para as faíscas não atingirem a palha que fica ao longo do cafezal. [...]

André zombava da mamãe: “Por que você atravessa o vilarejo para buscar fogo se temos em casa uma caixa de fósforos?”. [...] Minha mãe suspirava, “olha, meu filho, os brancos já nos deram muitos presentes e você está vendo onde nós fomos parar! Então, se for preciso, me deixe buscar o fogo como sempre fizemos na nossa terra. Ao menos, resta alguma coisa”. (MUKASONGA, 2017, p. 27)

O *inzu* representa o laço de Stefania com seu passado e sua ancestralidade e, por esse motivo, os militares o evitavam, pois viam essa morada como um esconderijo de espíritos ameaçadores, concentrando-se apenas em vigiar e invadir a antiga choupana da família. As tradições de sua cultura tornam-se, para Stefania, uma forma de resistência contra o desenraizamento, e o *inzu* ocupa um lugar de destaque nesse processo. Era nele que Stefania encontrava refúgio do exílio e um espaço para elaborar uma vivência e uma sobrevivência que ultrapassavam o desterro e as privações impostas por ele.

Outra forma de (re)existência e de construção identitária que desejo abordar é a busca da personagem de Scholastique Mukasonga por seu diploma, tema abordado principalmente pelo livro *Um belo diploma*. Desde a infância da filha, Cosma fez questão de que ela frequentasse a escola, pois ele acreditava que, por meio dos estudos, algum de seus filhos transcenderia o status de “barata” e atingiria o de “evoluído”. Para Cosma, o diploma funcionaria como uma espécie de talismã, capaz de permitir que seus filhos superassem a desventura e a desesperança. Por meio daqueles que sobrevivessem – e não esperavam que fossem tão poucos –, a memória da família e dos condenados ao extermínio seria preservada. É nesse contexto que Scholastique e André, movidos pelo desejo de continuar os estudos e sobreviver, vivenciam, mais uma vez, a situação desoladora do exílio ao partirem de Nyamata para o Burundi.

É importante frisar que o destaque dado à busca pelo diploma está intrinsicamente relacionado a uma espécie de invenção de um mito de sobrevivência, o qual se complementa pelo seu dever de memória, posteriormente materializado na forma de literatura. Esse mito de sobrevivência surge como uma narrativa reconfortante, que não apenas dá sentido às vivências, mas também serve de consolo e de molde para a construção da própria identidade. Nas palavras da própria autora, em uma entrevista:

Meu primeiro sentimento foi o de uma enorme culpa. Por que teria eu sobrevivido? Por que eles e não eu? Como me juntar a eles? Estava à beira da loucura. Então inventei o que talvez se pareça a um mito, uma bela história para sobreviver, na qual gosto de acreditar: se meu pai me escolheu para partir em exílio não foi somente para salvar minha vida, mas para perpetuar a memória de todos os que estavam fadados a um extermínio programado. (MUKASONGA, 2018)⁸

⁸ MUKASONGA, Scholastique. *Scholastique Mukasonga não quis escrever livros sobre o horror, mas ele está em todo lugar*. Entrevistador: RODRIGUES, Maria Fernanda. **O Estado de S. Paulo**, 30 de jun. 2018. Disponível em: <<https://cultura.estadao.com.br/noticias/literatura,scholastiquemukasonga-nao-quis-escrever-livros-sobre-o-horror-mas-ele-esta-em-todolugar,70002377321>>. Acesso em: 24 fev. 2024.

A própria literatura da autora, principalmente seu primeiro livro, *Baratas*, é resultado desse mito de sobrevivência:

Eu estava proibida de morrer, eu deveria ser a memória. Foi então que percebi que me restava ou ficar louca, o que seria mais fácil, ou responder ao meu chamado: tornar-me escritora. Não há outra maneira de ser guardiã de memórias tão pesadas senão pela escrita. Foi assim que escrevi *Baratas*. (MUKASONGA, 2024)⁹

No entanto, desde que foi escolhida para sobreviver – isto é, para se exilar no Burundi junto com seu irmão – Mukasonga sabia que precisava correr atrás do diploma, que lhe garantiria uma existência para além da subvivência.

Foi então que lembrei... Não, não era uma lembrança, era uma voz, a do meu pai, a da minha mãe, uma e outra confundidas, tenho certeza de tê-las escutado, essas duas vozes que eram uma só. Falavam comigo sem me consolar, sem apagar minha dor, mas a transformavam em uma força que brotava no âmago do meu desespero e repelia as potências da Morte: "Você seguiu o caminho que traçamos para você". A escola, o exílio, o diploma, eu queria acreditar que eles tinham pressentido tudo isso, previsto tudo isso, que eu só precisava me deixar ser guiada: eles me seguravam pela mão. Era sem dúvida uma história muito bonita, a ilusão de um mito que eu me forjara a mim mesma para sobreviver.

Ainda hoje, desdobro a pasta amarelada dos meus diplomas de assistente social, o burundiano, o francês, que em minha memória são um só, esse diploma que eu tanto desejei e tanto odiei, esse diploma que eu acreditava finalmente possuir e que sempre me escapava, que desaparecia para reaparecer tal uma gravidez fantasma.

E não ousou perguntar a mim mesma: não havia nada melhor a fazer do que ficar obcecada correndo atrás de um pedaço de papel? (MUKASONGA, 2020, p. 157-159)

Ao chegar ao Burundi, a personagem foi admitida na escola de assistência social em Gitega, ingressando diretamente no terceiro ano, sem precisar repetir os dois primeiros já cursados na escola de Karubanda, em Butare. Em *Um belo diploma*, acompanhamos toda a sua trajetória na busca pelo diploma no Burundi, onde ela afirma ter sentido, pela primeira vez, a “desesperança lancinante do exílio” (MUKASONGA, 2020, p. 9). Esse sentimento surgiu devido às severidades da escola, que lhe remetiam à sua experiência anterior, na qual já havia enfrentado diversas violências e perseguições. No entanto, ela demonstra não sofrer hostilidade por parte de suas colegas:

Nossas colegas burundianas não nos mostravam nunca o menor sinal de hostilidade, mas é verdade que éramos apenas três. Elas contentavam em zombar gentilmente do nosso sotaque ruandês, por isso evitávamos falar muito, com medo de usar uma dessas palavras que fazem a diferença entre essas duas línguas tão próximas. No entanto, permanecíamos estrangeiras e nunca éramos convidadas para os banquetes de domingo à noite, quando, no quarto de uma ou de outra, era organizada a

⁹ GONÇALVES, Luiza. Scholastique Mukasonga e a literatura que refaz Ruanda: “Foi o destino que me fez uma escritora e não me arrependo”. **Correio 24 Horas**, Salvador, 30 abr. 2024. Disponível em: <https://www.correio24horas.com.br/entretenimento/scholastique-mukasonga-e-a-literatura-que-refaz-ruanda-foi-o-destino-que-me-fez-uma-escritora-e-nao-me-arrependo-0424>. Acesso em: 10 jan. 2025.

degustação de todas as guloseimas que elas tinham trazido de casa. Eu escutava, através da divisória fina, os risos e gritos de alegria que comemoravam o pequeno estalido da tampa da garrafa de Primus sendo estourada. Cheia de indignação, eu imaginava que algumas deviam voltar para suas alcovas aos cambaleios, e pensava então no meu pai, que por uma garrafa de Primus, ia a pé a Kigali, não para celebrar não sei qual festa, mas porque em Nyamata nós recebemos a Primus, essa cerveja belga, como um remédio milagroso, o único que poderia salvar a vida da minha pequena irmã Julienne, sempre à beira da morte. (MUKASONGA, 2020, p. 10-11)

Contudo, apesar da ausência de hostilidade e do fato de compartilhar uma origem geográfica próxima e alguns costumes com suas colegas, Mukasonga não conseguia superar a barreira da sua condição de estrangeira, tanto pela exclusão nas atividades sociais quanto pela insegurança linguística, intensificando sua sensação de alienação em relação ao presente. Essa sensação de não pertencimento percorre todo o livro. Embora não enfrentasse perseguições como em seu país natal, em todos os lugares por onde a personagem passa, por mais culturalmente próximos que fossem. Esse deslocamento emocional reforça o sentimento de ser sempre uma estranha e estrangeira, intensificando a busca por pertencimento que, no fim, nunca é alcançada.

De acordo com Javier Zapatero, a experiência do exílio leva à aquisição consciente de uma nova identidade. Isso ocorre porque a saída forçada do país é percebida como o fim forçado de uma vida, levando à idealização da existência anterior como completa e à construção de uma nova identidade filtrada pelo passado. No entanto, no caso de Mukasonga, mais uma vez, não é possível enquadrá-la em conceitos analíticos já estabelecidos, pois seus livros não idealizam sua vida passada, marcada por angústias constantes. Então, sua nova identidade se estrutura a partir da afirmação de um pertencimento a um não-lugar. Trata-se de uma identidade que não se encerra em uma especificidade regional, mas sim em seu próprio não pertencimento a um local específico, ou seja, em uma situação comum continental:

Sem dúvida foi no Djibouti que se afirmou em mim o sentimento profundo da minha identidade: eu era e permaneceria, o que quer que me acontecesse, ou onde quer que eu estivesse, africana. Em Ruanda, eu era tutsi, uma estrangeira em meu próprio país, uma barata em liberdade condicional; no Burundi, uma exilada, em qualquer lugar do mundo, uma apátrida segundo a ACNUR. (MUKASONGA, 2020, p. 130-131)

Suas identidades são marcadas pela alienação e vulnerabilidade, acompanhadas pela sensação de não pertencimento a lugar algum, nem mesmo ao seu país de nascimento. Ao contrastar suas experiências em diferentes localidades, onde é constantemente confrontada com uma série de identidades impostas, cada uma com suas ramificações sociais, políticas e emocionais, a personagem constrói uma resolução pessoal: a complexidade de sua identidade não pode ser reduzida a um único pertencimento, mas deve ser inserida dentro de um contexto

pós-colonial. Ao abraçar sua africanidade, ela transcende categorizações rígidas e abraça uma identidade universal – não no sentido ocidental de um corpo neutro e desmarcado, mas, pelo contrário, reconhecendo a multiplicidade de suas raízes. Essa reconexão com diversas tradições culturais possibilita a construção de uma base em meio às experiências de deslocamentos e alienações: “onde quer que estivesse e qualquer que fosse a língua na qual precisasse me expressar, permaneceria antes de tudo uma africana” (MUKASONGA, 2020, p. 132).

Javier Zapatero destaca também o importante papel das memórias da vida passada para o exilado, uma vez que, com a migração forçada, ele passa a ver sua permanência no estrangeiro como eventual, e o regresso à pátria das memórias passadas (anteriores à conjuntura que levou à sua mudança) torna-se um objeto constante de desejo e compulsão. Com a saudade e o anseio pelo retorno, o término da vida antes vivida e a percepção da existência atual como vazia, o sentimento de dilaceração ganha protagonismo na subjetividade do sujeito exilado (2008, p. 438). Entretanto, essa situação também não pode ser aplicada à personagem de Mukasonga, já que perseguições constantes é local comum na sua vida desde suas primeiras lembranças, diferentemente do caso de sua mãe, para quem a memória do passado se torna uma defesa contra o desenraizamento. Como uma maneira de estar menos à deriva, a personagem incorpora como horizonte de vida e traço fundamental de formação identitária a própria razão de sua separação forçada da família e motivo de sua sobrevivência: a busca pelo diploma.

A obsessão pelo passado da pátria abandonada, vivida por muitos exilados, pode ser vista sob a ótica do esquecimento, que assume duas formas ao longo da vida: o medo de não lembrar e o medo de ser esquecido (ZAPATERO, 2008). Temer esquecer as memórias e experiências passadas, assim como recear ser apagado da memória coletiva de sua comunidade à medida que o tempo passa, está ligado ao medo de que, com isso, os exilados também percam parte de si mesmos ou de sua história. De maneira parecida, a figura do diploma aparece no livro, pois representa, ao mesmo tempo, a justificativa de sua ausência no âmbito familiar e sua ligação com a família. Afinal, é para conservar as memórias da família que a autora deveria sobreviver, e, para isso, torna-se essencial possuir esse passaporte de sobrevivência.

O dia tão desejado da entrega do diploma enfim chegou. Eu ia mesmo possuí-lo, esse famoso papel, e esse seria o meu, em meu nome, nada menos do que para mim, eu poderia tocá-lo, desdobrá-lo, exibi-lo sob os olhares dos incrédulos que por um instante duvidaram das minhas capacidades. Seria minha salvaguarda, meu salvo-conduto nos perigos desta vida, meu verdadeiro passaporte: a única prova de que, em alguma parte do mundo, eu existia. (MUKASONGA, 2020, p. 46-47)

O diploma aparece quase como uma forma de compensação para os possíveis e futuros sofrimentos, tornando-se norte e é defendido pela personagem como um projeto vital, permitindo aliviar o sentimento de alienação, culpa, solidão e saudade. É por meio dele que ela se conecta com seu passado e sua cultura, e é em sua busca que encontra um senso de pertencimento no exílio. Além de garantir sua sobrevivência, o diploma também representava a possibilidade de retornar ao seu povo e retribuir àqueles privados da educação, devolvendo a sorte que, por acaso, a atingiu ao ser escolhida para integrar as cotas escolares.

Tornar-me assistente social, foi essa minha escolha, talvez a única verdadeira escolha da minha vida: o diploma que eu estava determinada a conquistar custasse o que custasse. [...] Mas eu não perdia as esperanças, eu queria obter esse diploma de assistente social que me permitiria retornar às colinas, permanecer junto aos camponeses, onde sempre foi meu lugar. Era em Nyamata que eu queria exercer minha profissão. Para mim, havia Nyamata e o resto do mundo. E o resto do mundo se limitava ao liceu Notre Dame de Citeaux, que me abria as portas do saber. Esse pouco de saber que era negado à maioria dos relegados de Nyamata, eu deveria levar até eles: era meu dever. (MUKASONGA, 2020, p. 6-7)

Foi durante sua trajetória no exílio que ela conheceu seu marido de nacionalidade francesa, e assim obteve outro tipo de identidade: o passaporte francês. Foi por meio dele que pôde, pela primeira vez, voltar a Ruanda em 1986 para visitar sua família. Nessa viagem, a cidade e os caminhos se apresentaram a ela sem nenhum impedimento. No entanto, “Mas uma vez em Nyamata, entendi que, com ou sem passaporte francês, eu continuava sendo a filha de Cosmas, uma *inyenzi*, uma barata, e me fizeram rapidamente entender, como eu conto em *Baratas*, que seria perigoso para mim e sobretudo para minha família passar mais de uma noite (MUKASONGA, 2020, p. 189)

Depois dessa visita frustrada, ela só retorna a Ruanda após o genocídio, viagem relatada no último capítulo de cada livro aqui estudado. Para Viviane Azarian, as viagens de volta a Ruanda, representam uma tentativa de reconstrução que, por meio da investigação, busca compreender a extensão da desfiguração dos lugares de sua lembrança e alcançar uma (re)apropriação impossível, porque há uma perda dos pontos de referência, resultante não apenas de mudanças geográficas e espaciais, mas também por uma ruptura social e temporal vivenciada pelo próprio lugar (2011, p. 428). A busca por uma conexão com os lugares e pontos de referência é perpassada pelas lembranças de angústia do passado. Sua visita a Ruanda, especialmente a última, relatada em *Um belo diploma*, não é apenas uma exploração de locais físicos, mas uma tentativa de reconexão com as memórias e com a identidade associada a esses espaços. Porém, são essas mesmas memórias que tornam essa nova Ruanda sempre

inalcançável para ela, já que o presente está inevitavelmente ligado à antiga Ruanda que habita suas lembranças.

Da velha ponte metálica, resta apenas a base de dois pilares. Afasto do meu espírito as imagens das humilhações e violências infringidas pelos soldados do posto de controle, que fiscalizavam a entrada da ponte, às alunas que voltavam para casa de férias. Cruzar Nyabarongo era sair do mundo dos humanos para entrar naquele em que não se é mais do que um *inyenzi*, uma barata. (MUKASONGA, 2020, p. 171)

A perda de pontos de referência está associada a uma ruptura social e temporal experimentada pelo próprio lugar, o que contrasta com a experiência da autora de desenraizamento e alienação. Ela se encontra em um estado de deslocamento não apenas geográfico, mas também social e cultural, afetando seu senso de pertencimento e identidade. O que acompanhamos no livro não é, de fato, o desejo da personagem de reviver as memórias associadas aos seus traumas, mas sim a surpresa ao perceber que isso não acontece de maneira esperada, já que “o indivíduo que regressa tenta sempre encontrar o que deixou quando partiu, sem perceber que o tempo que passou no estrangeiro também passou na sua terra natal, que mudou sem, obviamente, a imagem mental que tinha dela” (ZAPATERO, 2008, p. 444).

Viviane Azarian aponta para a semelhança dos textos de Scholastique, especialmente em relação às suas voltas a Ruanda, com um diário de viagem, e como isso dialoga com a literatura produzida por europeus sobre a África, alterando seus usos. Nessas viagens, o que vemos não é descoberta ou usurpação, mas uma reapropriação impossível de espaços e de reconstrução: “trata-se de medir a extensão da desfiguração dos lugares, da lacuna que faz do espaço conhecido outro espaço. O retorno parece impossível porque não foi apenas um deslocamento geográfico, mas uma ruptura social e temporal (2011, p. 428, tradução minha).

A sensação de ser uma estranha e estrangeira reaparece, pois ela não acompanhou as mudanças sociais e políticas que ocorreram na região. Essa nova Ruanda gera um conflito de identidades: sua identidade pessoal pode ter sido abalada pela experiência do exílio e pelo processo do genocídio; sua identidade ruandesa é desestabilizada por encontrar mudanças não imaginadas em seu local de origem; sua identidade tutsi, antes marcada por restrições e violências, já não existe mais. O que resta? O que acompanhamos é alguém que sempre esteve fora, espacialmente e temporalmente, de Ruanda, primeiro, por não ter acesso ao país devido à sua etnia; depois, por estar fisicamente ausente e, com isso, alheia à nova Ruanda pós-genocídio. Trata-se de alguém que, mais uma vez, ocupa uma posição muito específica, mantendo-se sempre nos limites e fronteiras, presa em uma espécie de limbo temporal, alguém

que ao mesmo tempo que está dentro, geograficamente, está fora, temporalmente, buscando descobertas e sendo barrada pelas memórias.

1.4. O nome da sobrevivência é memória

O mito de sobrevivência criado pela personagem, citado anteriormente, após o genocídio ganha uma dimensão de um dever de memória, que se manifesta como uma espécie de responsabilidade moral de preservar a memória da família e impulsiona o trabalho literário de Scholastique Mukasonga. É importante considerar que, aos poucos, esse dever de memória também assume a intenção de construir uma narrativa ruandesa e de memória coletiva, mas isso iremos explorar em outro capítulo. Nesta seção, abordaremos esse dever de memória como além de ato, mas como uma incorporação de identidade e um motivo de sobrevivência emocional.

Como sobrevivente do genocídio, todo o trabalho literário da autora representa um compromisso com a preservação da memória da tragédia e a amplificação das vozes vítimas silenciadas pela morte. Sua escrita se configura como um gesto de combate ao esquecimento e uma busca pelo esclarecimento, que impeça que algo assim volte a acontecer, além de uma aproximação com a justiça, possibilitando uma espécie de sobrevivência para os que ficaram. Como apontado por Márcia Letícia Gomes e Xênia de Castro Barbosa, em análise de *A mulher de pés descalços*: “constituem uma narrativa que é dever de memória tanto no sentido de homenagem aos mortos familiares, de culto e recordação, como em sentido político, de inscrição pública da violência sofrida pelas vítimas do genocídio com vistas à positivação dos direitos e lutas do presente” (2021, p. 5).

Gomes e Barbosa também identificam, na escrita de Mukasonga, traços da escrevivência de Conceição Evaristo, no sentido de a literatura funcionar como um mecanismo de emancipação e um espaço para a voz negra, já que nos livros de Mukasonga, o ato da escrita é um direito e tem como intenção romper o silêncio imposto, tornando-se, assim, mecanismo de resistência (2021, p. 5). O termo escrevivência aponta para uma dimensão interseccional: é a vida que se escreve na vivência das pessoas, da mesma forma como cada pessoa escreve o mundo. Para além de uma escrita de si, a escrevivência está relacionada à vivência da coletividade. A narrativa de Scholastique pode ser vista como uma espécie de manifesto de

alguém que viveu experiências traumáticas – experiências que a colocam em um lugar comum com tantos outros tutsis – e deseja, como dever, registrá-las (2021, p. 5), tanto por si quanto por todos os outros.

Em *Baratas*, podemos ver um pouco sobre isso:

Eu não estava entre os meus quando foram cortados a facão. Como é que pude continuar vivendo nos dias da morte deles? Sobreviver! Na verdade, essa era a missão que nossos pais tinham confiado a mim e a André. Deveríamos sobreviver, e no momento eu sabia o que significava essa dor. Era um peso enorme que recaía sobre os meus ombros, um peso muito real, que me impedia de subir a escadinha que levava à sala de aula, me fazia parar em frente à porta do meu apartamento, incapaz de abri-la e entrar. Tinha a meu cargo a memória de todos esses mortos. Eles me acompanhariam até a minha própria morte. (MUKASONGA, 2018, p. 131-132)

No trecho, podemos ver que, apesar da sobrevivência, esta vem acompanhada de um profundo impacto psicológico e emocional. Podemos notar na escrita da autora o uso de metáforas, em que a escadinha e a porta se tornam símbolos das barreiras emocionais impostas pela sobrevivência. A impossibilidade de subir os degraus da escadinha e atravessar a porta parece representar o medo de uma ruptura, já que essas figuras frequentemente simbolizam uma transição. Esse bloqueio funciona como um impedimento psicológico diante da superação de um desafio, uma incapacidade de aceitar sua nova condição: a de sobrevivente. Assim, a paralisia diante dessas barreiras se destaca como uma luta para reconciliar a própria existência com a perda.

A ideia de ser, agora, a sobrevivente de sua família e, dessa forma, a encarregada da memória dos mortos implica uma obrigação contínua de lembrar, tarefa que quando comparada com o cotidiano, revela um conflito existencial diante da banalidade da vida. A imagem do rompimento de algo está associada não apenas à repetição da palavra “peso”, mas também ao peso que diversos gestos representam, apontando a concretude e a palpabilidade desse fardo emocional.

Em diversos momentos, nos relatos de suas voltas a Ruanda pós-genocídio, a personagem compartilha seu conflito em relação a ter ou não conseguido cumprir sua missão do dever de memória. O peso de estar viva em meio a tantos mortos, a angústia de não ter sido suficiente para atender ao pedido de seu pai de salvar a memória da família, entre outros dilemas, a acompanham. Em sua primeira viagem de volta a Ruanda, após um encontro indigesto com um antigo vizinho – que muito possivelmente teve influência na morte de sua

família – e ao se deparar com o terreno de sua antiga casa, onde restam apenas ruínas e mato, ela encerra *Baratas* da seguinte maneira:

Mas insisto, não quero partir sem um sinal. É como se eu tivesse me dado conta de que ainda estou lá, viva. Terei cumprido a missão que, trinta anos antes, meus pais me confiaram? [...]

Como que atraída por uma força desconhecida, afasto alguns seixos e, entre as pedras, aparece uma serpente preta que se esgueira e some entre as plantas altas. E eu, que tenho um pânico horroroso de serpentes, fico espantada de não gritar, não fugir em disparada. Parece-me que, fascinada, não consigo desgrudar meu olhar das sinuosidades da serpente que, silenciosamente, abre caminho entre os ramos ressecados. Enquanto me dirijo para o veículo, meu pensamento recai o tempo todo na serpente. De um jeito estranho, é como se sua imagem me assegurasse e me trouxesse uma sensação de apaziguamento. [...] Esta serpente é aquela que minha mãe conhecia, ela, que conhecia tantas coisas que a fala opressiva dos missionários não lhe permitia transmitir, mas que, às vezes, no desvio de uma frase ou de um gesto - e muitas vezes era para mim que ela gostava de se dirigir -, revelava todo um mundo escondido sob as aulas de catecismo. "Antes", ela dizia, "antes da chegada dos brancos, em cada terreno cercado havia uma serpente familiar, que era respeitada por ser a única que conhecia o caminho que leva ao país dos espíritos dos mortos, e sua presença era, para nós, sinal da benevolência deles."

Gostaria muito de acreditar que essa serpente fosse mesmo o sinal enviado por todos aqueles que pereceram, dizendo-me que jamais traí os meus, que era por eles que eu deveria seguir o longo atalho do exílio, que eu tinha voltado a pedido deles, para receber como depositária a memória de seus sofrimentos e mortes. Sim, sou mesmo aquela que é sempre chamada por seu nome ruandês, o nome que me foi dado pelo meu pai, Mukasonga, mas a partir de agora guardo em mim mesma, como que fazendo parte do mais íntimo de mim mesma, os fragmentos de vida, os nomes daqueles que, em Gitwe, Gitagata, Cyohoha, permanecerão sem sepultura. Os assassinos quiseram apagar até suas lembranças, mas no caderno escolar que nunca me deixa, registro seus nomes, e não tenho pelos meus e por todos aqueles que pereceram em Nyamata, nada além deste túmulo de papel. (MUKASONGA, 2018, p. 180 a 182)

O que notamos na personagem não é apenas uma busca por reconhecimento pessoal, mas também uma tentativa de encontrar um propósito maior para sua vida, especialmente após enfrentar desafios que a mantiveram longe de sua família e, ao mesmo tempo, a diferenciam deles ao permitir que permanecesse viva.

Diferente da representação da serpente na tradição católica, onde é vista como amaldiçoada, na cultura de sua mãe, a serpente é símbolo de resistência cultural, sabedoria e ligação com a ancestralidade. Ao sentir-se apaziguada, há uma sugestão de validação da importância da mensagem que a serpente transmite. Esse encontro ocorre antes da publicação de seus livros, mas já podemos perceber uma espécie de diário, um monumento aos seus mortos: seu caderno escolar, que a torna guardiã da memória. Carregar consigo os fragmentos de vidas perdidas e histórias não contadas, ao mesmo tempo que a coloca em posição de

responsabilidade para com sua comunidade e seu passado, reafirma sua identidade como sobrevivente e descendente dos que se foram.

Márcio Seligmann-Silva (2005) destaca o importante papel do testemunho na concentração identificatória de um grupo de pessoas que constroem a sua identidade a partir dessa memória coletiva das perdas. O autor argumenta que, “Na ‘era das catástrofes’ a identidade coletiva (e mesmo nacional) tende a se articular cada vez menos com base na ‘grande narrativa’ dos fatos e personagens heroicos e a enfatizar as rupturas e derrotas (SELIGMANN-SILVA, 2006, p. 86-87)”. Dessa forma, o testemunho assume a função de “guardião da memória”.

Scholastique já era uma guardiã de memória, como vimos no trecho anterior, antes mesmo da publicação de seus livros. Ela é testemunha da vida de sua família e da morte deles. Como destacou em uma entrevista concedida durante sua passagem pelo Brasil, ao falar sobre o desenvolvimento de seu processo de escrita:

Escrevo em dois tempos. Houve o primeiro tempo, que era mais espontâneo, em que escrevia para mim, para o meu filho. Tinha pressa de salvar a memória porque estava ameaçada por mim mesma. Não sabia o que poderia acontecer de uma hora para outra. Não! Eu nunca me descontrolei ao ponto de me tornar completamente louca, de cair na loucura e de não ser mais capaz de reencontrar minhas lembranças, porque eu escrevia sobre o que foi vivido. Minha mãe salvava os filhos e eu, salvei a memória. Portanto não havia um processo, joguei as palavras como elas me chegavam. (MUKASONGA, 2020, p. 222-223)¹⁰

Testemunhar está relacionada ao ato de não deixar morrer, de manter viva uma memória. Aleida Assmann (2023) aponta o papel performativo do testemunho, enfatizando que ele depende de condições sociais, culturais ou temporais específicas, que determinam as seleções da transmissão, a maneira como ela ocorre e o significado atribuídos a ela. Isso demonstra que o ato de testemunhar é direcionado para o outro e, portanto, depende do destinatário e das condições em que ocorre, já que é a recepção e a transmissão que transformam um relato em testemunho. Em decorrência, a autora identifica quatro tipos fundamentais do ato testemunhal: a testemunha jurídica, a testemunha religiosa, a testemunha histórica e a testemunha moral.

No processo jurídico, a testemunha não fala por si nem escolhe o que dizer ou a forma de se expressar; tudo faz parte de um processo determinado e formalizado, no qual o foco central é o próprio processo, e não o indivíduo. Esse formato se assemelha mais a uma inquisição ou

¹⁰ SILVA, Larissa Esperança da; TEIXEIRA, Lucília Lima Souza Lima; FIRMINO, Mariana Cunha. Escrever para não esquecer: entrevista com Scholastique Mukasonga. **Manuscrita: Revista de Crítica Genética**, São Paulo, Brasil, n. 42, p. 219–229, 2020. DOI: [10.11606/issn.2596-2477.i42p219-229](https://doi.org/10.11606/issn.2596-2477.i42p219-229). Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/manuscrita/article/view/178334>. Acesso em: 2 mar. 2025.

um exame, cujo objetivo é a busca e o consequente encontro da verdade. Quatro pressupostos são citados nesse ato de testemunhar:

a imparcialidade da testemunha; sua percepção sensorial imediata do local da violência; sua confiabilidade: a presunção da preservação acurada das percepções na memória até o momento de sua recuperação; sua credibilidade: o depoimento concedido sob juramento dificultará um engodo intencional. (ASSMANN, 2023, p. 22)

A testemunha religiosa se desenvolve em dois momentos. No primeiro, a vítima de alguma violência política perpetrada pelo Estado é impossibilitada de encontrar escuta em tribunal terreno, o que a leva a apelar para uma instância religiosa, transformando sua morte em ato simbólico. A mensagem performativa de sua morte é a de “morrer por”; a vítima se torna, assim, um objeto de sacrifício para seu deus, o que inverte a submissão política em superioridade religiosa. No entanto, para que o ato performativo se transforme em testemunho, é necessário um segundo momento e uma segunda testemunha: a testemunha ocular, que torna aquela morte um testemunho inteligível (ASSMANN, 2023, p. 23). Ou seja, para que o testemunho religioso seja eficaz, é preciso haver tanto a morte violenta quanto o relato dela. Isso faz com que essa morte não seja apenas um fim, mas um momento de fundação de uma comunidade e de uma identidade coletiva. A testemunha religiosa se torna responsável por transmitir não apenas o evento de martírio em si, mas também os significados, valores e interpretações a ele associados.

Segundo Assmann, a testemunha histórica geralmente é uma testemunha ocular e, frequentemente, a última sobrevivente de um evento, tornando-se responsável por transmitir fatos e eventos de grande importância histórica. Por ter sobrevivido, assume como princípio levar adiante o testemunho por meio de suas escavações memorialísticas, o que muitas vezes se relaciona com o trabalho de reconstrução do passado realizado pelo historiador. Na nossa época de grande mídia e difusão, as testemunhas históricas se manifestam como jornalistas, que assumem o papel de empatia com as vítimas dos conflitos e se arriscam em locais perigosos para disseminar fatos e notícias sobre situações de violência e guerra. Mas, nos estudos históricos de história oral, a testemunha também pode assumir o papel de fonte histórica, pois se apresenta como testemunha de seu tempo e oferece conhecimento por meio da dimensão da experiência e subalternidade. Aqui, para além dos indivíduos, o testemunho histórico também pode se materializar em registros, documentos, artefatos ou qualquer forma de transmissão que carregue consigo a memória e a ligação entre passado e presente.

Como consequência do Holocausto, a testemunha ganha um novo protagonismo e um novo molde, nomeado por Assmann como testemunha moral. Assim como a testemunha religiosa, a testemunha moral também incorpora simultaneamente os papéis de vítima e testemunha e, para que seu testemunho se torne eficaz, é necessária a presença de uma testemunha secundária que acolha sua mensagem. Mas diferentemente da testemunha religiosa, seu relato se constrói sob o signo da sobrevivência e como sobrevivente, carrega a responsabilidade de falar por aqueles que, ao contrário dela, não sobreviveram, relatando uma história de crime e sofrimento experimentado também em seu próprio corpo.

Para Avishai Margalit, o corpo da testemunha moral transforma-se em instância de verdade, ele é o “local remanescente da violência traumatizante e, assim, é ao mesmo tempo a “memória” desta testemunha” (ASSMANN, 2023, p. 29). É a partir dessa participação corporal da testemunha no trauma que seu corpo se torna também prova do crime e adquire autoridade epistêmica para falar em nome da verdade. Diferentemente da testemunha jurídica, seu testemunho ocorre na arena pública de uma comunidade moral e tem como princípio ético a recusa ao esquecimento, considerando a preservação da memória um imperativo de justiça. Afinal, “no caso de um genocídio, [a verdade] é a única coisa que pode ser restaurada” (ASSMANN, 2023, p. 31).

Em outra entrevista concedida em 2018, podemos ver como Scholastique incorpora o papel de testemunha moral:

Eu escrevo por um dever de memória. Se eu comecei a escrever sobre esse tema da violência, do ódio, da discriminação, que é muito grande, porque foi um genocídio, é porque eu vivi essa história dolorosa. Eu nasci extremamente vítima, já que toda a minha família foi assassinada. Com a deportação, onde eles nos colocaram em outro lugar, a violência sempre foi o meu lugar cotidiano. Os meus pais tinham medo que nós desaparecêssemos e, por isso, fizeram a escolha de me enviar para o exterior, para a França, o que não foi uma coisa fácil porque tive que passar pela fronteira de um país pequeno, Burundi. Eu tive que me afastar para não estar na Ruanda no dia do genocídio em 1994. Isso que você chama de responsabilidade eu chamo de o dever da memória. (MUKASONGA, 2018)¹¹

Ela se torna testemunha por meio de sua sobrevivência, “se torna, antes de tudo, porta-voz e testemunha daqueles que não sobreviveram, porta-voz dos mortos assassinados e da memorável homenagem de seus nomes extintos” (ASSMANN, 2023, p. 27). Mas repare, ela

¹¹ SEGANFREDO, Thaís. Scholastique Mukasonga: a mulher africana se livrou dos tabus tradicionais que a impediam de se expressar. **Nonada – Jornalismo Travessia**, 10 nov. 2018. Disponível em: <https://www.nonada.com.br/2018/11/scholastique-mukasonga-a-mulher-africana-se-livrou-dos-tabus-tradicionais-que-a-impediam-de-se-expressar/>. Acesso em: 24 out. 2024.

também não deixa de ser uma testemunha histórica, pois em seus livros também estão presentes investigações memorialísticas e um trabalho de reconstrução do passado. Somado a isso, em suas obras, ela se coloca como ouvinte, dando voz aos sobreviventes diretos do genocídio e transmite esse relato como conhecimento histórico. Ainda assim, o destaque de sua literatura, diferente da maior parte do trabalho historiográfico, envolve uma dimensão moral e ética, o que reafirma sua posição como testemunha moral.

No entanto, embora os livros de Scholastique sejam dedicados a dar testemunho, em *Um belo diploma*, no final da obra, ao procurar o local onde ficava a quitanda de seu pai, a personagem se depara com um conflito existencial sobre a suficiência desse testemunho:

Eu círculo uma e outra vez neste espaço que não é mais que vazio, abertura profunda, fissura de onde ainda escapam miasmas de morte. Ergo os restos de cascalho, descasco minhas mãos contra a casca fendida do abacateiro. Sou como uma prisioneira no pátio da prisão, uma mosca que se choca obstinadamente contra o vidro. Sinto de novo sobre meus ombros e meu peito o peso de um luto inacabado. Meus livros, graças aos quais eu acreditava ter erigido um túmulo de papel para os meus, subitamente me parecem fúteis. É aqui, em Mayange e em Gitagata, que deve se perpetuar sua memória. Não, nunca mais haverá quitanda na frente do abacateiro; não mais se cultivará nem mandioca nem batata-doce sobre o terreno de Gitagata. É o domínio dos meus mortos: eu devo torná-lo inviolável. Essa ideia me assusta tanto quanto me deixa impotente; um vago projeto me atravessa o espírito: vou me retirar em Gitagata, viver como uma eremita na companhia dos meus mortos... (MUKASONGA, 2020, p. 199-200)

A personagem expressa uma crise de significado em relação aos livros que escreveu, pois, mesmo tendo usado a escrita para tentar preservar a memória de sua família, agora essas obras parecem fúteis diante da realidade tangível e da necessidade urgente de resguardar a memória dos mortos nos próprios lugares onde viveram e morreram. A imagem de ser uma prisioneira no pátio de uma prisão ou da mosca que bate contra o vidro sugere uma sensação de confinamento emocional, uma impossibilidade de encontrar liberdade ou resolução para sua dor. O conflito entre impotência, desejo e medo evidencia o peso emocional do dilema entre honrar os mortos e lidar com os desafios práticos e afetivos da própria sobrevivência. Há, assim, uma quase culpa por estar viva, como se sua existência devesse ser dedicada a transformar os espaços que seus mortos ocuparam em monumentos invioláveis. É uma invocação sobre a responsabilidade pessoal e cultural de testemunhar.

Como pode ser percebido depois dessas diversas situações, esse dever de memória e esse gesto de escrita, além de estarem relacionados à preservação da memória das vidas perdidas, representam uma afirmação de sua própria existência e, ao mesmo tempo, um modo de existir. Em outras palavras, além de escrever sobre o outro, ela também escreve sobre si e

para si, e, a partir disso, a escrita torna-se também um meio de continuar vivendo, possuindo um potencial terapêutico.

Em outra entrevista, podemos perceber esse duplo sentido de sua escrita: “[...] quando me perguntam “Como você fez para escrever?”. Eu não podia não responder a essa missão que era o meu dever. Não podia ser uma filha ingrata. Se eu não tivesse escrito, eu teria sido a pessoa mais infeliz do mundo, não teria sobrevivido”¹². Com isso, escrever parece ser sua própria condição de existência; é por meio do relato que ela se mantém viva, ao mesmo tempo em que afirma para o mundo que sobreviveu, que escapou, tornando-se a exceção em um evento cuja regra era a aniquilação e o apagamento, mostrando a perpetuação de sua família e evidenciando que os assassinos não venceram, pois ela continua aqui. Seu testemunho é uma forma de não deixar morrer, é garantia de continuidade da memória e da vida – sua e de todos os outros mortos no genocídio.

Ao analisarmos literaturas de teor testemunhal, é comum nos depararmos com uma necessidade intrínseca do sobrevivente de narrar suas histórias sobre o evento angustiante, por diferentes motivos, seja como uma maneira de dar sentido à própria experiência, seja como forma de lidar e elaborar suas emoções. “Falar, escrever, é, para o deportado que retorna, uma necessidade tão imediata e forte quanto sua necessidade de cálcio, açúcar, sol, carne, sono, silêncio. Não é verdade que ele possa ficar quieto e esquecer” (PEREC *apud* SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 66). Como frisado por Seligmann-Silva, testemunhar é básico para o indivíduo sobrevivente, não sendo apenas uma escolha, mas uma “atividade elementar, no sentido de que dela depende a sobrevivência daquele que volta do *Lager* (campo de concentração) ou de outra situação radical de violência que implica esta necessidade, ou seja, que desencadeia esta carência absoluta de narrar” (2008, p. 66).

Como já dito, Cathy Caruth salienta que o “fracasso da vítima de trauma em reconciliar-se com as origens e os sintomas de sua doença mental representa um momento raro e valioso de autenticidade porque os seres humanos apenas têm oportunidade de perceber diretamente a realidade quando os sistemas de significação se desintegram” (2016, p. 53). Em contrapartida, Wulf Kansteiner e Harald Weilnböck salientam que a sobrevivência da vítima do trauma está atrelada à reconstituição da confiança em sistemas de significação, o que torna a perspectiva de

¹² SILVA, Larissa Esperança da; TEIXEIRA, Lucília Lima Souza Lima; FIRMINO, Mariana Cunha. Escrever para não esquecer: entrevista com Scholastique Mukasonga. Manuscrita: Revista de Crítica Genética, São Paulo, Brasil, n. 42, p. 219–229, 2020.

Caruth um tanto cruel. Além disso, outra crítica feita a Caruth diz respeito ao seu desinteresse por uma abordagem interdisciplinar, principalmente em relação à literatura empírica da psicologia. Contudo, como demonstrado por Kansteiner e Weilnböck, a falta de uma abordagem interdisciplinar é um padrão entre diversos pesquisadores dos estudos do trauma, especialmente entre aqueles da perspectiva desconstrutivista:

Mas a rejeição indiscriminada da narrativa torna o paradigma desconstrutivo do trauma incompatível com os resultados da investigação clínica, que tem mostrado consistentemente que a integração das experiências traumáticas nas estruturas narrativas é um instrumento indispensável da psicoterapia e que as formas narrativas de representação ajudam os grupos e as entidades coletivas a reconciliar-se com acontecimentos violentos e as suas consequências mentais e sociais. (KANSTEINER; WEILNBÖCK, 2016, p. 56)

A partir disso, podemos perceber a possibilidade não só de representar e narrar, mas da própria narrativa como instrumento de um processo terapêutico. Nos depoimentos colhidos por Jean Hatzfeld (2006) dos sobreviventes do genocídio ruandês, muitos frisam essa necessidade de ficar conversando, quase todos os dias, sobre as situações experienciadas durante o genocídio de 1994. Alguns demonstram a falta de vontade de seguir com suas vidas, sentindo-se confortáveis apenas quando regressam a esses tempos passados, outros, porém, veem a rememoração também como uma espécie de momento terapêutico, como Francine Niyitegeka:

Falamos com os nossos vizinhos quase todos os dias sobre os assassinatos, caso contrário sonhamos com eles à noite. Falar não acalma o nosso coração, porque as palavras não nos podem fazer regressar a tempos passados, mas ficar calado encoraja o medo, o retraimento e sentimentos semelhantes de desconfiança.¹³ (HATZFELD, 2006, posição 488)

Mukasonga afirma em entrevista (2018): “Quando comecei a escrever, eu nem me perguntava se alguma editora aceitaria meus manuscritos. Quando foi publicado, senti alívio em compartilhar a dor, eu não me sentia mais sozinha, não me sentia mais trancada com a dor”¹⁴. O alívio com a publicação de suas obras sugere o reconhecimento de que a escrita é uma forma da autora compartilhar sua dor com outros, uma maneira de conexão emocional com o público.

Dominick LaCapra defende a centralidade da empatia para compreensão histórica, sobretudo por acolher as vivências traumáticas das vítimas, uma vez que a empatia realça a

¹³ No original: We talk with our neighbors almost every day about the killings, otherwise we dream of them at night. Talking doesn't soothe our Hearts, because words cannot return us to times gone by, but keeping quiet encourages fear, withdrawal, and suchlike feelings of mistrust. (HATZFELD, 2006, posição 488)

¹⁴ SEGANFREDO, Thaís. Scholastique Mukasonga: a mulher africana se livrou dos tabus tradicionais que a impediam de se expressar. **Nonada – Jornalismo Travessia**, 10 nov. 2018. Disponível em: <https://www.nonada.com.br/2018/11/scholastique-mukasonga-a-mulher-africana-se-livrou-dos-tabus-tradicionais-que-a-impediam-de-se-expressar/>. Acesso em: 24 out. 2024.

dimensão fragmentada e afetiva da experiência. No entanto, a empatia ressaltada por LaCapra não está relacionada a uma espécie de identificação plena ou irrefletida, mas sim ao reconhecimento das alteridades. Isto é, colocar-se no lugar do outro sem se apropriar desse lugar; compreender que, embora se possa vivenciar virtualmente essa experiência, ela não é, de fato, sua. Esse efeito empático, que LaCapra denomina de “desestabilização empática”, seria viabilizado pelos próprios efeitos estéticos e estilístico da escrita, bem como pela aceitação das feridas do passado sem recorrer a fantasias de reparação, o que implicaria um tipo de conhecimento vinculado à rearticulação de afetos e à reivindicação de verdades que não podem ser reduzidas a categorias unidimensionais ou universais (2005, p. 63).

A aceitação das feridas do passado, conforme pontuado por LaCapra se faz presente em cada livro de Mukasonga. Enquanto em *Baratas* observamos um tom mais sóbrio na narrativa, *A mulher de pés descalços* e *Um belo diploma* são permeados de humor e beleza, mesmo que em meio ao caos. A autora chama esse feito de resiliência. Mais do que simplesmente resistir à dor, essa resiliência transforma a experiência traumática em força criadora, onde a lembrança do sofrimento não paralisa, mas impulsiona a escrita e reafirma a vida.

Termino este capítulo com um trecho de uma de suas últimas entrevistas no Brasil, onde é possível perceber essa nova maneira de reexistir da sobrevivente – uma reexistência que constrói na palavra, na memória e no gesto literário.

Baratas foi realmente doloroso e para me proteger. Eu tive que me colocar na posição de uma menininha de 3 anos, e depois de uma adolescente, observando o que acontecia ao seu redor, para que fosse menos doloroso. Em *A Mulher dos Pés Descalços*, estou na tristeza, mas ao mesmo tempo no afeto. É o livro da minha mãe, há afeto, é diferente, e depois vieram os outros livros. [...] Eu não estava mais na dor. Sempre disse que, eu partia completamente impregnada do veneno dessa história, a cada lançamento de um livro, evacuava uma parte do veneno [...] Até o dia em que ouvi a palavra 'resiliência' ser usada para me descrever. Isso vem como uma surpresa até descobrir que, de fato, a resiliência se aplica a você, que você conseguiu criar uma outra vida que não é a sua vida original antes do grande sofrimento, que você emergiu do grande sofrimento e encontrou uma maneira de viver com ele, não digo confortavelmente, mas de viver com ele e, assim, olhar para a vida e redescobrir seu lugar nela. Então, estou reaprendendo a aceitar e a amar essa vida. (MUKASONGA, 2024)¹⁵

¹⁵ GONÇALVES, Luiza. Scholastique Mukasonga e a literatura que refaz Ruanda: “Foi o destino que me fez uma escritora e não me arrependo”. **Correio 24 Horas**, Salvador, 30 abr. 2024. Disponível em: <https://www.correio24horas.com.br/entretenimento/scholastique-mukasonga-e-a-literatura-que-refaz-ruanda-foi-o-destino-que-me-fez-uma-escritora-e-nao-me-arrependo-0424>. Acesso em: 09 nov. 2024

Capítulo 2: Tecendo memórias coletivas: o dever de memória como resistência e pertencimento

Scholastique Mukasonga não é apenas uma sobrevivente de um povo e de uma experiência traumática; ela é, antes de tudo, ruandesa, mesmo que o Estado tenha lhe negado a cidadania durante toda a sua vida. Melhor dizendo, como a própria autora prefere enfatizar, em qualquer lugar em que esteja, ela é e sempre será uma mulher africana. E não se pode ignorar ou diminuir seu pertencimento cultural, uma vez que sua narrativa e sua subjetividade são construídas e moldadas por ele.

Dessa maneira, neste capítulo abordaremos o dever de memória em relação à escrita de uma coletividade africana. No primeiro tópico, exploraremos as diversas críticas presentes nos livros aos discursos coloniais, com o objetivo de desconstruir narrativas que ainda perduram socialmente. Este capítulo tem como objetivo complementar a discussão dos capítulos posteriores, mostrando como as obras de Mukasonga resistem às imposições coloniais ao resgatar e preservar memórias e histórias marginalizadas pela narrativa eurocêntrica, recuperando as vozes de comunidades esquecidas.

Já no segundo tópico, abordaremos a maneira que os livros são situados a partir de seu pertencimento cultural à cultura ruandesa, sendo, assim, perpassados por uma temporalidade específica, que é muito próxima a chamada temporalidade espiralar. Nosso objetivo é mostrar como a presença dessa temporalidade nos seus livros por meio do cotidiano dos seus personagens, constitui também uma forma de dismantelar narrativas ocidentais – como aquela que defendia o tempo linear como universal. Nessa outra experiência temporal, o corpo torna-se meio de expressão, comunicação e construção de identidade, especialmente o corpo feminino, no qual a resistência e a continuidade das tradições são retratadas. É o caso do corpo de Stefania (que também representa outras mães ruandesas), que se torna símbolo de luta e sobrevivência, carregando não apenas as marcas da opressão, mas também a força da herança cultural. Nesse sentido, o corpo é um espaço de memória e resiliência, no qual estão inscritas a resistência contra a colonialidade (BALLESTRIN, 2013) e o genocídio.

Por fim, mostraremos como a coletividade atravessa os livros estudados, sendo, além de tema narrativo, incorporada à própria forma de seu fazer literário, como um princípio ético de vida, refletindo a interdependência e o senso de comunidade que são fundamentais para a

sobrevivência de seus personagens. Em suas histórias, o sucesso ou a dor de um indivíduo reverbera em toda a comunidade, evidenciando o caráter coletivo da existência ruandesa – em oposição ao individualismo imposto pelo colonialismo. Essa visão está alinhada à filosofia de *ubudehe*, segundo a qual o bem-estar de uma pessoa está sempre conectado ao bem-estar de todos.

Todos os tópicos se interligam ao evidenciar um mesmo tema: como os livros *Baratas*, *A mulher de pés descalços* e *Um belo diploma*, de Scholastique Mukasonga, formam um conjunto literário que cumpre um dever ético fundamental ao se constituírem como ferramentas de resistência à colonialidade e aos seus discursos. Essas obras oferecem um espaço para outras formas de memória, em contraste com as narrativas coloniais, destacando modos de estar no mundo que dão ênfase ao corpo, a coletividade e a ancestralidade, garantindo que essas vozes continuem ecoando em mundo que, muitas vezes, tenta silenciá-las.

2.1. Desfiando as tramas dos discursos coloniais

O dever de memória construído nos livros *Baratas*, *A mulher de pés descalços* e *Um belo diploma*, de Scholastique Mukasonga, evidencia também uma forte crítica às diversas heranças das narrativas coloniais. Ao revisitar suas memórias, a autora emerge delas para tecer comentários não apenas críticos, mas muitas vezes irônicos. Isto é, enquanto entrelaça os fios do passado, algo surge como gatilho, abrindo espaço para que a autora/personagem deixe clara sua posição crítica diante da questão. Esse gesto narrativo é empregado por Mukasonga principalmente quando se trata do colonialismo em suas mais diversas faces. A própria prática narrativa já é, em si, uma forma de dismantelar essas construções coloniais, ao revelar como muitas delas são versões simplificadas ou distorcidas de realidades e situações muito mais complexas.

Em *A mulher de pés descalços*, por exemplo, enquanto retrata sua mãe como uma contadora de histórias talentosa, e recorda as diversas narrativas ouvidas durante a infância, a voz anti-colonial da autora emerge com força:

Há outras histórias também. Histórias que não eram nossas, que não eram contadas em volta do fogo. Histórias que são como as poções preparadas pelos envenenadores, histórias cheias de ódio, de morte. Histórias contadas pelos brancos.

Os brancos jogaram em cima dos tutsis os monstros famintos de seus próprios pesadelos. Eles nos ofereceram espelhos que distorciam a farsa deles e, em nome da ciência e da religião, nós tínhamos que nos reconhecer nesse duplo perverso nascido de seus fantasmas.

Os brancos pretendiam saber melhor do que nós quem éramos e de onde vínhamos. Eles nos apalpavam, nos pesaram, nos mediram. As conclusões a que chegaram foram categóricas: nossos crânios eram caucasianos, nossos perfis, semíticos, nossa estatura, nilótica. Eles conheciam até mesmo nosso ancestral, estava na Bíblia e se chamava Cã. Nós éramos os quase brancos, apesar de algumas mestiçagens repugnantes, um pouco judeus, um pouco arianos. Os cientistas (a quem devíamos ser gratos) tinham feito até uma raça sob medida para nós: nós éramos os Camitas!

Depois, esses mesmos cientistas encontraram os traços dos tutsis no mundo inteiro: com seus imensos rebanhos, esses pastores inveterados tinham fugido dos altos planaltos do Tibete, passaram pela planície do Gange ou dos Hindus, mas acabaram deparando rapidamente com o Êxodo dos Hebreus e, na confusão dos acampamentos, se misturaram um pouco com eles. Eles conviveram com o círculo dos faraós, depois estiveram na Etiópia, do Padre Jean, onde por pouco não se tornaram cristãos. Por fim (e sem dúvida era preciso ver aí o dedo da Providência), chegaram a Ruanda, por cima das montanhas da Lua, guardiães da nascente do Nilo, esperando que a água do batismo corresse sobre a fronte de um camita Constantino. (MUKASONGA, 2017, p. 121-122)

Depois desse trecho, a narrativa volta a se concentrar nas histórias contadas por sua mãe. O tom irônico presente na passagem pode servir para destacar a hipocrisia e as contradições das instituições e dos discursos coloniais que “pretendiam saber melhor do que eles quem eles eram”. A ironia também cumpre o papel de causar um certo desconforto no leitor, desconforto que se intensifica à medida que ele se reconhece inserido nessas categorias coloniais, já que esse recurso problematiza as origens dos valores que regulam o presente. A desconstrução dessas ficções europeias aparece, nos livros, como um dever ético, uma vez que tais discursos também foram utilizados na segregação da sociedade ruandesa, sob a justificativa de que os tutsis eram estrangeiros no território. As reflexões constantes sobre os discursos coloniais ainda presentes têm como princípio denunciar sua penetração na sociedade ruandesa, alimentando o genocídio.

Em entrevista concedida ao programa Milênio, da GloboNews, Scholastique Mukasonga também reforça o tema da colonialidade e seu dever ético de desconstruí-la, deixando clara sua posição como pensadora sobre o assunto:

É uma grande invenção perigosa e destruidora. Na verdade, eles tentaram criar uma diferença entre hutus e tutsis para transformar os tutsis em estrangeiros, em alguém vindo de outro lugar, que não seria ruandês. Que seria o judeu, o judeu errante. No início, eu não sabia se eles tinham consciência de que isso ia gerar muitos anos depois, um genocídio. No início, por que quiseram criar isso? Era justamente um tipo de desenraizamento, de recusa ao fato de aquela ser a casa deles.

Os hutus, os tutsis e o twas são igualmente ruandeses. Nenhum chegou antes, nenhum veio de fora. Eu nunca ouvi isso dos meus pais nem os pais dos meus pais nunca

ouviram um ruandês falar uma língua diferente do quiniaruanda. Então todos nós somos – hutus, tutsis e twas – ruandeses. (MUKASONGA, 2017)¹⁶

A perspectiva de Scholastique Mukasonga, seja nas entrevistas ou nos livros, demonstra uma aproximação epistêmica com os estudos pós-coloniais e decoloniais, que buscam pensar a modernidade menos como um fato dado e mais como uma espécie de ficção, cujo objetivo é penetrar em todos os âmbitos da sociedade. De acordo com Aníbal Quijano (2005), o colonialismo não se encerra com o fim da ocupação geográfica: a colonialidade continua por meio da dominação intelectual, política, econômica e das humanidades. Um dos mecanismos criados para a manutenção do colonialismo foi a divisão humana em raças, primeiro como diferenças biológicas, com o intuito de fundar a visão de um “outro” e, assim, legitimar relações sociais de submissão e dominação. O conceito de raça deu à Europa a habilidade de construir uma imagem sobre o outro colonizado, ao mesmo tempo em que criava uma imagem de si mesma como sujeito temporalmente distinto, isto é, mais evoluído do que esse outro. Com isso, o padrão de evolução passa a ser o homem branco europeu, visto como dotado de uma estrutura biológica diferenciada e superior. Ao outro colonizado, por sua vez, é negado o reconhecimento de sua cultura e identidade. A divisão humana em raças cria, assim, uma classificação dicotômica entre civilizados e selvagens, que estabelece uma distinção hierárquica entre aquele que seria mais evoluído, e, portanto, colonizador, e o que seria menos evoluído, e, conseqüente, colonizado.

A crítica a essa perspectiva é central nos livros de Mukasonga, uma vez que a própria engrenagem do genocídio é consequência direta dessa visão. De forma simplificada e resumida, pode-se dizer que as maquinações do genocídio foram antecedidas pela ação imperialista, principalmente belga, no continente africano. Até o início do século XX, na região de Ruanda, dois principais grupos étnicos viviam ali: os tutsis e os hutus. Apesar dessa separação étnica, ambos os grupos compartilhavam a mesma língua, a mesma religião e diversos outros elementos culturais, além de se relacionarem entre si por meio do casamento, das relações sociais e do trabalho.

Sobre as diferenças entre essas etnias, Mahmood Mamdani (2001) destaca a importância de algumas histórias tradicionais sobre a origem dos povos em Ruanda, nas quais um dos principais mitos exaltava a suposta natureza superior dos tutsis em relação aos hutus e aos

¹⁶ REDAÇÃO CONJUR. Ideias do Milênio: Scholastique Mukasonga, escritora tutsi. **Consultor Jurídico**, 11 set. 2017. Disponível em: <https://www.conjur.com.br/2017-set-11/ideias-milenio-scholastique-mukasonga-autora-nossa-senhora-nilo/>. Acesso em: 09 jan. 2025.

batwas, grupo minoritário do território. De acordo com a história, Kigwa, filho do rei dos céus, caiu do reino celeste junto com seu pai e sua irmã e, ao passar a habitar Ruanda, tornou-se o primeiro rei do lugar. Com sua irmã, teve três filhos: Gatutsi, Gahutu e Gatwa, que nasceram desprovidos de habilidades sociais. Certo dia, o primogênito, Gatutsi, foi até Deus pedir uma capacidade, e foi-lhe oferecida a raiva, ele seria o responsável por ordenhar as vacas. Em seguida, Gahutu recebeu a desobediência e o trabalho, e ficou encarregado do cuidado com a terra. Por fim, Gatwa aceitou a gula e passou a cuidar da floresta (MAMDANI, 2001, p. 79). Essas características atribuídas aos filhos de Kigwa corresponderiam, segundo o mito, às funções sociais desempenhadas por cada etnia. Os hutus, simbolizados por Gahutu, seriam responsáveis pela mão de obra camponesa, enquanto os tutsis, associados a Gatutsi, estariam ligados à agropecuária, especialmente ao cuidado com o gado.

De acordo com Mamdani, as identidades étnicas desses grupos foram se tornando cada vez mais polarizadas ao longo das alternâncias de governo na história, transformando-se em identidades políticas. Na Ruanda pré-colonial, havia uma aristocracia tutsi que exercia poder, ainda que de forma relativamente localizada, concedendo certos privilégios e posições sociais aos tutsis, enquanto os hutus eram responsáveis pela mão-de-obra.

A colonização belga em Ruanda aprofundou ainda mais essas distinções, impulsionada pelo darwinismo social, os colonizadores passaram a construir os tutsis como descendentes de Cã, um dos filhos de Noé, que teria sido o responsável por povoar o continente africano após o dilúvio. Dessa forma, os tutsis seriam os camitas: estrangeiros que haviam subjugado os nativos, os hutus, classificados como selvagens do lugar. Os belgas explicavam tanto as diferenças sociais quanto as características físicas entre os dois grupos, atribuindo aos tutsis traços como maior estatura, um nariz mais fino, tonalidade de pele mais clara e formato craniado mais próximo do tipo caucasiano.

Em *Um belo diploma*, a autora/personagem relata uma de suas viagens de retorno a Ruanda e sua experiência durante a cerimônia do vigésimo aniversário do genocídio, realizada em 2014:

No estádio também uma emoção intensa arrebatara a multidão. Gritos de sofrimento se elevavam de toda parte, os espectadores estavam tomados por crises de trauma. As equipes de socorro evacuavam as pessoas devastadas pela dor. [...] O presidente Kagame pronunciou seu discurso em um silêncio absoluto. Os jornalistas retiveram somente uma pequena frase em francês. Já eu anotei uma passagem que poderia servir de epígrafe para muitos dos meus livros:

A herança mais devastadora da dominação europeia em Ruanda foi a transformação das distinções sociais em "raças". Nós fomos classificados, dissecados, a menor diferença era enaltecida, aumentada, exagerada de acordo com um modelo inventado e importado de fora... Tratava-se de legitimar a pretensão colonial de "civilizar" as populações inferiores, algo que não somos. Essa ideologia já era admitida na Europa no século XIX, experimentada e aplicada graças à influência dos missionários que se estabeleceram aqui. Dois mil anos de história de Ruanda foram reduzidos ao estado de caricatura fundada nas passagens da Bíblia ou nos mitos contados aos exploradores. (MUKASONGA, 2020, p. 167-168)

Ao dizer que o trecho anotado do discurso do presidente poderia servir de epígrafe, a autora/personagem apropria-se desses pensamentos, confirmando mais uma vez seu posicionamento crítico diante das ficções coloniais. Ao considerar que esse modelo perspectivo era inventado e importado de fora, evidencia-se a artificialidade dessas classificações raciais, que não eram naturais nem orgânicas à sociedade ruandesa, apesar disso, moldaram profundamente a realidade social e cultural do país. A fala do presidente guarda grande proximidade com a passagem anteriormente citada de *A mulher de pés descalços*, em que, mais uma vez, se observa a redução das pessoas a categorias raciais, o que resulta na perda de sua individualidade e humanidade.

A escrita, nos livros de Mukasonga, aparece para além de um exercício de fixação e registro de memória, ela se configura como uma ruptura de discursos, principalmente daqueles que visam o domínio sobre o corpo por meio da apropriação e da invasão do terreno da alteridade. Ao desmistificar essas narrativas, as obras estudadas desafiam as categorizações simplificadoras e a desumanização, reafirmando a humanidade das pessoas afetadas e revelando que as identidades são muito mais complexas do que sugerem os discursos coloniais. Ao contar histórias que expõem a complexidade da vida comunitária ruandesa e os horrores do genocídio, Mukasonga reivindica o lugar da voz africana na literatura mundial. Trata-se de um movimento de resistência anticolonial, já que o reconhecimento e a validação de narrativas africanas contribuem para reverter os efeitos de silenciamento impostos pelo colonialismo. Essa ideia de literatura como crítica propõe-se não apenas a contar o passado e tornar o presente inteligível, mas também a pensar a própria história contada como um espaço fundamental de produção de conhecimento e pensamento crítico. Um espaço no qual se posam estabelecer genealogias do presente que abram rupturas e permitam o surgimento de novas formas de existência, um espaço real para o outro, onde seja possível imaginar outras maneiras de estar no mundo.

A partir dessa relação entre passado e presente, entre narrativas e desconstruções, os livros estudados propõem também uma sobre a experiência específica da autora/personagem de ocupar dois mundos distintos: o ruandês e o francês (já que é na França que Mukasonga reside

atualmente, e é nessa língua que escreve). Seu próprio nome expressa essa condição de fronteira e constante tensionamento: Scholastique foi o nome escolhido para o batismo católico – obrigatório para ser reconhecida como cidadã – enquanto Mukasonga foi o nome dado por seu pai, um nome ruandês, pelo qual era chamada por seu povo. É nessa condição de meio ou de fronteira que surge uma ambiguidade produtiva, porque ela permite à autora utilizar a língua colonizadora para desconstruir os próprios discursos que foram criados por meio dela. É também essa mesma língua que possibilita alcançar um público mais amplo e cumprir seu imperativo ético de transmissão da memória, uma memória subalternizada pelas instituições e pelos cotidianos de seus próprios leitores.

Essa tarefa ética da autora também se estende à tradução de seus livros para outras línguas, como é o caso de *Um belo diploma*, traduzido para o português por Raquel Camargo. A tradutora, em um artigo intitulado “Dever de memória: traduzindo Scholastique Mukasonga no Brasil” (2021), propõe refletir sobre os compromissos e sensibilidades envolvidos na tradução de uma escrita literária testemunhal, especialmente no que diz respeito à tradução de referentes culturais.

No livro *Um belo diploma*, encontramos notas de tradução que explicam o sentido de algumas palavras não traduzidas, principalmente aquelas escritas em kinyarwanda. A escolha de manter esses termos no original, ao mesmo tempo em que se apresenta seu significado em nota, revela um gesto sensível e comprometido com a intenção anticolonial da escrita de Scholastique Mukasonga. Um e disso está no trecho: “[...] as quitandas mais modestas, onde se vendiam principalmente pedaços de tecido para os *pagnes* das senhoras” (2020, p. 14). Para a palavra *pagnes* há uma nota de tradução que diz: “*pagne*: Vestimenta típica de alguns países da África comumente feita de tecido ou couro, com ajuste na altura dos quadris e geralmente cobrindo o corpo da cintura aos joelhos”. A tradutora justifica sua escolha pelo uso da nota porque *pagne* não é um empréstimo de uma língua banta, mas um termo amplamente utilizado no Burundi e conhecido no francês, o que dispensa explicações para leitores francófonos. No entanto, ao traduzi-lo para o português na nota, surgem dúvidas quanto à melhor forma de fazê-lo. De acordo com Camargo, a primeira possibilidade seria o uso da palavra “tanga”, mas, como aponta a própria tradutora, esse termo, nos dicionários de língua portuguesa, carrega um imaginário exótico da vestimenta. Como no contexto da narrativa não há essa dimensão exótica, sua escolha por uma nota explicativa visa marcar a diferença cultural sem reforçar estereótipos.

Dessa forma, podemos perceber, a partir desse exemplo, que o que interpela o discurso no romance original de Scholastique Mukasonga deve também interpelar a tradução, para que se mantenha presente o compromisso ético da autora. Os romances estudados impõem à tradução a tarefa de lidar com deslocamentos e descentralizações de perspectivas, “diríamos que ela consiste na transferência do dever de memória. Com esse dever, a tradução também precisa se comprometer [...], esses respingos de estranheiridade no texto farão que os leitores, por sua vez, também se movam; tornem-se também herdeiros das memórias pós-genocídio” (CAMARGO, 2021, p. 116).

2.2. O passado em movimento por meio da representação temporal

Como dito no primeiro capítulo, a afirmação da identidade da personagem passa a ter como base o pertencimento a um não-lugar. Ou seja, devido às experiências de exílios e segregações vivenciadas pela personagem nos livros, sua identidade também assume a desterritorialização e se apropria de uma não especificidade regional, por meio da afirmação de sua africanidade, entendida como uma situação comum a nível continental. Transcender limites nacionais ou regionais na formação identitária da personagem representa uma experiência compartilhada por muitos povos africanos, funcionando como uma forma de conexão com uma história coletiva de colonizações, diásporas, mas também de lutas, resistências e autodeterminação. Essa transcendência das fronteiras permite um pertencimento a algo mais amplo: uma identidade pan-africana e uma comunidade transnacional, rica e diversa, marcada pela multiplicidade de experiências.

Reconectar e estreitar os laços com sua africanidade diz respeito a um ambiente de pertencimento e apoio, um pertencimento relacional, histórico e cultural, vinculado a memórias coletivas. Por meio disso, a personagem encontra um ponto de referência que conecta sua experiência individual à de milhões de outros africanos, permitindo uma base comum e um senso de continuidade. Essa continuidade é fortalecida pelo compartilhamento de símbolos, tradições, culturas e memórias. Isto é, mesmo diante de deslocamentos, físicos ou psíquicos, seu pertencimento possibilita a manutenção de um fio condutor identitário, mantendo-a conectada a algo maior e compartilhado: uma narrativa coletiva.

A temporalidade é o eixo que permite à personagem de Scholastique Mukasonga ancorar sua africanidade, com sua forte ligação a experiências históricas e culturais que, mesmo pertencentes ao passado, continuam a moldar a percepção de seu presente. Isso porque o passado é constantemente lembrado, rearticulado e atualizado. A forma como as histórias são narradas é marcada por um retorno frequente a esse passado, onde os traumas vividos não estão encerrados em um ponto específico da história – o próprio trauma orbita essa temporalidade. Esses ciclos de memórias espelham a ideia dessa temporalidade contínua: o segue circulando e se transformando nas experiências contemporâneas, moldando as identidades e as relações dos personagens, sempre com novas interpretações.

Podemos pensar essa dinâmica temporal sob o símbolo da ressignificação ou reatualização. Isto é, o estrato temporal do presente não apenas avança em direção ao futuro, mas mantém um diálogo constante com o passado, que em nenhum momento é visto como ultrapassado. Pelo contrário, o passado não é apenas um evento traumático; é também acolhido com carinho e cuidado, por ser fonte de aprendizados e experiências. Essa dinâmica temporal, nas obras aqui estudadas, oferece uma forma de resistência à perda cultural e ao apagamento histórico imposto pelo colonialismo, pelo genocídio e por suas engrenagens. Assim, esse tempo permite que os personagens retornem ao passado não para repetir a dor e o trauma, mas para reexistirem no presente, reinterpretando e atualizando suas tradições, memórias e identidades. Seus personagens carregam as marcas do passado e suas situações no presente, mas encontram maneiras de transformar essas experiências e projetar suas vidas adiante.

Ao adotar uma outra concepção temporal, a personagem rejeita a imposição da temporalidade linear e resgata sua própria forma de compreender a história e a memória. A temporalidade linear tende a homogeneizar a história, apagando a diversidade das experiências culturais e temporais das sociedades colonizadas. Em outras palavras, o tempo linear é utilizado como uma ferramenta para apagar ou subordinar temporalidades alternativas, posicionando as culturas colonizadas sempre no "passado" ou fora do "progresso" (CHAKRABARTY, 2000). Sob essa lógica temporal colonial, as tradições, culturas e modos de vida pré-coloniais passaram a ser vistos como "arcaicos" ou "superados", o que incentivava o abandono dessas tradições em nome de uma suposta modernidade, definida e controlada pelos colonizadores europeus. Dessa forma, temporalidades cíclicas ou espirais, seguidas por muitas sociedades africanas, indígenas e asiáticas seguiam, foram desvalorizadas e consideradas sinais de atraso.

Esse novo formato temporal influencia a própria estrutura dos livros, nos quais a autora/personagem volta ao constantemente ao passado, recontando e revivendo as tradições e as histórias de sua mãe para garantir que essas memórias continuem a existir e influenciar o futuro. Explicando melhor, não se pode perder de vista que o livro se passa em um presente – o presente da personagem que perdeu toda a família – mas que é um presente aberto temporalmente ao passado. E quando esse passado está no presente, esse carrega consigo os ruídos desse mesmo presente. Um exemplo disso são os comentários da narradora enquanto relata uma história e lembra do desfecho dela, como ao contar sobre os rituais de casamento e o casamento de seu irmão, ela diz: “A vaca foi dada como dote para a família de Jeanne e ela se tornou esposa de Antoine. Eles tiveram nove filhos, sete meninos para alegria de minha mãe. Ela acreditava que pelo menos alguns deles sobreviveriam e perpetuariam a família, mas estava enganada” (MUKASONGA, 2017, p. 115-116).

O próprio imperativo ético de transmissão dos livros é um elemento central dessa forma temporal, em que o passado é reinterpretado no presente para ser passado adiante, garantindo a continuidade da cultura. O ato de escrever suas memórias e compartilhar suas experiências é uma forma de manter a espiral do tempo em movimento, fazendo com que o passado permaneça vivo e seja transformado pelas novas gerações. Ainda que o livro se construa num contexto de perda de familiares, a forma narrativa, moldada pela espiral temporal, insiste em manter vivas as histórias e memórias de sua mãe e de sua comunidade. A maneira como a narrativa retorna constantemente a essas memórias demonstra que não se tratam de lembranças estáticas, mas de vivências contínuas no presente. Isso revela que, apesar da tentativa do genocídio de apagar essas memórias, elas retornam com força no presente, ressignificadas pela experiência de sobrevivência da autora, mantendo uma conexão com o legado cultural e ancestral. Ou seja, mesmo que o exílio, a perseguição e o genocídio tenham buscado interromper violentamente essas práticas, elas continuam a viver nas memórias de Scholastique Mukasogna, que as revive no presente ao escrevê-las. O passado é continuamente trazido de volta e reinterpretado em novos contextos, como é o caso da memória literária.

Porém, essa temporalidade não está presente apenas na estrutura do livro; os próprios personagens vivem essa dinâmica. Boa parte da obra consiste no detalhamento de práticas culturais e rituais mantidos por Stefania, que estão ligados à ancestralidade e à terra, e que foram transmitidos pela tradição oral. O próprio exílio, nas obras, também se conecta a essa temporalidade, pois, mesmo que os personagens estejam distantes de Ruanda – ou daquilo que eles entendem ser a verdadeira Ruanda –, a conexão com sua terra e suas tradições não se rompe.

No entanto, por estarem em um contexto pouco favorável à sua liberdade cultural, essa conexão é resgatada de diversas maneiras, como por meio das histórias orais e pelos rituais ainda praticados, embora transformados pelas condições precárias do presente. Esse movimento de constante mudança reforça a ideia de uma identidade que se mantém em transformação.

O gesto de Stefania ao varrer constantemente o pátio pode ser visto, sob uma lente simbólica de vínculo com o passado. No contexto da cultura ruandesa, o ato de varrer está associado à limpeza espiritual e ao respeito pela terra e pelos ancestrais. Ao manter o caminho limpo, Stefania reafirma a conexão entre a família e a terra, numa espécie de vínculo espiritual com os ancestrais e com a própria comunidade. Nesse sentido, a terra é algo vivo, que preserva as memórias e as histórias daqueles que passaram por ali, e varrê-la é uma forma de manter essa relação sagrada. Mesmo após o exílio e a perda física de sua terra, a performance de Stefania demonstra como a conexão com o solo permanece viva na memória e nas tradições, revelando um ciclo de retorno à terra dos antepassados. A terra limpa não é apenas um espaço físico, mas um lugar de memória, em que o passado é ressignificado. Varrer pode ser interpretado como uma metáfora para a própria preservação da memória por parte de Mukasonga. De certa forma, a autora varre a trilha da memória, mantendo viva a memória de sua mãe e de sua cultura, que o genocídio tentou destruir.

Toda essa estrutura temporal se organiza por meio da ancestralidade, ela é o elo entre as temporalidades. Trata-se do “princípio base, ordenador, motor, estrutura e rede de todo o pensamento [...] em todos os seus âmbitos e competências, a filosofia, a concepção e experiências das temporalidades curvilíneas, gerenciando todos os processos de produção das práticas culturais” (MARTINS, 2021, p. 58). A ancestralidade, nessa dinâmica temporal apresentada nos livros, é a força motriz que guia o corpo individual, o corpo coletivo e o corpus cultural. Isso significa que ela não é apenas uma noção abstrata de passado ou uma homenagem aos antepassados, mas algo ativo, que move e dá forma às identidades individuais e coletivas, influenciando as mais diversas esferas da vida. Essa perspectiva impacta a noção de individualidade – central na tradição filosófica ocidental – porque o ser humano não é visto como uma entidade isolada ou independente do passado, mas como parte de uma corrente contínua que inclui os que vieram antes e os que virão depois. A ancestralidade reveste o humano, simbolizando que tanto a ética quanto a estética são moldadas e enriquecidas pela conexão com os ancestrais, influenciando os princípios morais, assim como as performances culturais, que mantêm viva essa conexão com os antepassados e expressam esteticamente esse vínculo (MARTINS, 2021, p. 59).

Embora o cristianismo tenha se tornado a religião dominante em Ruanda, muitos valores espirituais tradicionais, como a reverência aos antepassados, continuam a desempenhar a exercer um papel importante nas práticas culturais. Como podemos ver em *Baratas*, a espiritualidade se entrelaça com o cotidiano, vivendo nos corpos e nas práticas:

Minha mãe cultivava com cuidado, até com piedade, as plantas antigas. [...] Muitos desses grãos vinham de Magi. Ela ia tinha salvado no nó da sua canga, como se fossem os tesouros mais preciosos. Quando ia até a casa dos bageseras, punha-se a coletar estacas raras que obtinha com um aumento de trabalho. Às vezes, passava a tarde toda sobre seu pequeno quinhão de terra, reservado às plantas em vias de desaparecer. Para ela, era como se fossem as sobreviventes de um tempo mais feliz, perto das quais, ao que parecia, ela extraía uma energia nova. Ela não as cultivava para o consumo cotidiano, e sim como um testemunho daquilo que estava ameaçado de desaparecer e que, efetivamente, no cataclismo do genocídio, acabou desaparecendo. Quando mamãe fazia algum prato com elas, parecia que eu estava provando um alimento maravilhoso, saboreado nas histórias. (MUKASONGA, 2018, p. 65-66)

Ao cultivar as plantas antigas, Stefania não está apenas garantindo sua sobrevivência física, mas mantendo viva a conexão com um tempo mais feliz, anterior ao exílio e às violências que devastaram sua comunidade. Essas plantas carregam a memória de tempos passados e dos antepassados, de tradições transmitidas de geração em geração e que, para Stefania, não podem desaparecer. Ela as cultiva como um gesto de resistência, conscientes de que são testemunhas vivas, mostrando que o passado não está encerrado, mas permanece, influencia e molda os demais estratos temporais. Stefania busca, quase como uma energia vital, nas plantas antigas a força para nutrir e sustentar o presente. A memória que essas plantas carregam não desaparece totalmente, mas é transmitida, ainda que de forma dolorosa, às novas gerações. No gesto da personagem de Scholastique Mukasonga ao provar o alimento, revela-se a dimensão simbólica do ato: ela consome uma história, um pedaço do passado de sua mãe ressignificado no presente.

Os alimentos não remetem apenas ao passado de forma estática, mas o trazem de volta de maneira sensorial, revelando que a memória, especialmente em culturas orais, pode ser evocada e transmitida por meio de experiências sensoriais, como o paladar. Cada refeição preparada com esses ingredientes resgata memórias de tempos anteriores, como se os sabores fizessem retornar, na espiral do tempo, lembranças que ainda vivem no gosto, no preparo e no ato de comer. A comida, que é concreta e sensorial, recria a materialidade do passado e permite que ele seja experimentado de forma física, no corpo. O gesto de comer ganha novo sentido e se transforma em um momento de imersão nas tradições – um ato que transcende o agora e cria uma experiência temporal complexa, manifestada por meio da experiência corpórea.

Já existem estudos sobre outras formas de experienciar o tempo, e uma bastante próxima da que percebemos nos livros é a da temporalidade espiralar. Esse conceito foi influenciado por Édouard Glissant, que discute a ideia de “tempo criouliizado” (1990) como uma temporalidade que mistura passado, presente e futuro de maneira não linear e contínua. Glissant discute sobre o tempo das culturas colonizadas como sendo marcado por uma combinação de rupturas e continuidade, em que as tradições e memórias do passado são reconfiguradas e revisitadas no presente, sempre em um processo dinâmico de transformação.

María Lugones (2008) também trabalha a noção de temporalidade espiralada, com foco na colonialidade do tempo e em como as estruturas de poder coloniais impõem uma visão temporal que subordina e marginaliza as formas de saber e viver dos povos indígenas e africanos. Para Lugones, na concepção de temporalidade espiralada, o passado não é algo morto ou superado, nem o futuro é visto apenas como o tempo da espera e da realização, mas esses estratos coexistem de maneira dinâmica e contínua; por exemplo, o presente é moldado pelo passado, que é constantemente reinterpretado e ressignificado. Nesse processo, a memória desempenha um papel central, pois o passado retorna na forma de tradições, narrativas, histórias e rituais, que são constantemente revisitados, permitindo que a história e a memória coletiva estejam sempre presentes e ativas. Essa concepção de tempo se opõe à ideia de que a história dos povos colonizados começa a partir do contato colonial e, em vez disso, sugere que as práticas culturais, as tradições e as memórias que o colonialismo tentou suprimir continuam a existir e a se manifestar como resistências vivas. Assim sendo, a resistência é uma constante, não apenas cultural, mas também epistemológica, pois desafia a concepção colonial de progresso linear e de tempo único e universal imposto pela colonialidade (LUGONES, 2008).

A concepção de tempo espiralar apresentada por Leda Maria Martins (2021), uma das principais intelectuais no campo da crítica cultural e da performance afro-brasileira, também propõe uma visão não linear do tempo, em oposição à perspectiva ocidental de linearidade. A temporalidade espiralar proposta por essa autora, sugere que o tempo é cíclico, mas que a cada ciclo há um movimento em direção a uma nova camada, como uma espiral, nesse sentido, o passado, o presente e o futuro coexistem em uma relação dinâmica, onde os eventos se repetem e se transformam, mas não de maneira cíclica simples, e sim em um movimento ascendente ou descendente, como uma espiral. Em outras palavras, a espiral do tempo permite que as memórias dos ancestrais sejam atualizadas constantemente no presente, criando uma rede de continuidades e descontinuidades que mantém viva a história e a identidade desses povos. Os eventos e experiências podem retornar, mas não de forma idêntica; eles se desenrolam em novos

contextos e com novas compreensões, criando uma sensação de transformação contínua. Experiências ou eventos do passado tendem a ser reatualizados no presente, não de maneira estática, mas ressignificados em novas circunstâncias, assumindo novas significações e promovendo transformações.

A perspectiva de Lugones se concentra na crítica à imposição colonial das categorias de gênero e na criação de um sistema de poder que marginaliza corpos racializados e de gênero não conforme. Com isso, apesar de interessante, a abordagem de Lugones aborda corpos não normativos de forma ampla, o que acaba sendo limitada quando pensamos na situação específica dos livros de Scholastique Mukasonga. Já para Leda Maria Martins, o tempo espiralar é, sobretudo, uma estratégia de resistência e sobrevivência cultural, funcionando como uma ferramenta de memória coletiva e ancestral e essa perspectiva é bem similar da que buscamos reforçar ao pensar as obras de Scholastique Mukasonga. Acima de tudo, diferente de Lugones, Martins reforça a conexão desse tempo com a ancestralidade, e essa será a principal chave para pensar na literatura de Mukasonga.

O próprio ritual de manter a chama acesa dentro do *inzu*, mencionado no capítulo anterior, é um exemplo, mas gostaria de trazer outro. Ter um filho, no costume ruandês, representava o auge da realização da mulher; das jovens casadas esperava-se que engravidassem o mais rápido possível. No entanto, o problema surgia em relação aos estupros, que eram frequentes entre as mulheres exiladas em Nyamata.

[...] Antigamente, “em Ruanda”, se uma moça engravidava antes do casamento, escondiam-na, ela desaparecia, diziam que ela tinha ido para Kigali, ou para mais longe ainda, para o Burundi, Usumbura, como diziam na época. De todo modo ela não deveria ficar na casa familiar. Não era tanto uma reprovação moral que recaía sobre a infeliz, mas um medo de que a transgressão das regras que garantiam o bom andamento da sociedade pudesse lançar sobre a família, e toda a comunidade, uma série de calamidades que atingiriam tanto a fertilidade das mulheres e das vacas. A jovem e o bebê acabavam voltando para morar com os seus, mas ainda existiam uma desconfiança e certa apreensão com um filho nascido fora das normas.

Mas o que fazer com esses costumes quando suas filhas são vítimas dos jovens do partido único que aprenderam que o estupro de moças tutsis é um ato revolucionário, um direito adquirido pelo povo majoritário? [...]

Foi o estupro de Viviane que fez com que todas as mulheres passassem a questionar o comportamento que a tradição tinha imposto até então. Viviane era uma moça bem jovem, ainda adolescente. As mães usavam-na como exemplo de bom comportamento para as filhas rebeldes. [...]

Porém, dessa vez, a solidariedade e a compaixão foram mais fortes do que o normal. Não relegaram Viviane e a família à quarentena que a tradição exigia. Stefania e outras mulheres vieram cuidar das feridas, que cicatrizaram, mas logo perceberam que Viviane estava grávida. [...]

As mulheres continuavam achando que era preciso afastar a maldição que Viviane e seu bebê carregavam. Discutiram durante muito tempo nos quintais. Encostada atrás do montinho, eu tentava não ser notada para poder ouvir as discussões. Minha mãe repetia um dos seus ditados preferidos: “A água purifica tudo”. E, aos poucos, a assembleia se convenceu de que uma cerimônia de purificação pela água era o rito que convinha: lavávamos minuciosamente todas as partes do corpo de Viviane e de seu filho. (MUKASONGA, 2017, p. 149 a 151)

No início do trecho, Mukasonga descreve uma prática tradicional da sociedade ruandesa: quando uma jovem engravidava antes do casamento, ela era afastada da família como forma de preservação do equilíbrio social, já que se acreditava que uma gravidez fora das normas sociais poderia trazer calamidades. Esse costume reflete uma concepção de tempo cíclica, na qual as regras são transmitidas ao longo das gerações para manter a estabilidade coletiva. Porém, o trecho introduz uma nova realidade: agora as filhas da comunidade engravidam devido aos estupros. Diante dessa nova condição, a tradição do receio de uma calamidade reaparece, pois as mulheres ainda sentem que uma gravidez fora das normas carrega uma maldição. Mas, o contexto mudou profundamente, já que essas gestações não resultam de comportamentos pessoais, mas atos de violência sistemática e política, que fogem ao controle delas. Esse novo contexto exige novas camadas de significação. A tradição ancestral não pode mais ser aplicada da mesma forma, pois a realidade da comunidade foi radicalmente transformada. A solidariedade, nessa nova conjuntura social, rompe com a repetição mecânica do passado, e a cultura passa a ser reinterpretada para lidar com um presente de violência. Isso faz com que a tradição não seja seguida de forma idêntica, mas ressignificada, e o meio encontrado para isso é outra tradição: o ritual de purificação. Originalmente usado para outros fins, o ritual de purificação é reconfigurado como solução, tornando-se um instrumento para transformar o trauma em reintegração.

Ao invés de simplesmente abandonar os costumes ou manter rigidamente as práticas diante da nova realidade, as mulheres adaptam e reinterpretam seus ritos para garantir a continuidade da identidade tutsi. Essa ressignificação impede que o genocídio e a violência desumanizem completamente as vítimas e, ao mesmo tempo, assegura a sobrevivência de elementos culturais, agora adaptados como maneira de reafirmação da identidade coletiva, apesar da dor. Dessa forma, escolha pelo ritual de purificação demonstra que a ancestralidade não é tratada como um passado distante e intocável, mas como um saber sempre presente e dinâmico, que orienta a comunidade na reconstrução de sua identidade. Como Leda Maria Martins aponta: “esses modos de adequação, substituição, produção, e invenção, recuperam traços estilísticos-culturais, ressignificam o ambiente e reinvestem de poder a pessoa” (2021, p. 47).

Também podemos pensar nessa temporalidade específica por meio do destaque concedido à performance oral e às práticas corporais, em que o saber está inscrito tanto no corpo quanto nas ações e rituais. A ideia de que o corpo é um lugar de inscrição de saberes se manifesta na forma como Scholastique Mukasonga descreve o cotidiano de sua mãe e das mulheres tutsi, revelando a memória coletiva e os saberes culturais corporificados nas ações e performances diárias das personagens. Stefania compartilha os saberes antigos não apenas por meio do discurso oral, mas pelo cultivo das plantas, pelo ritual envolvido no preparo dos alimentos, como o sorgo, e pelos cuidados com a casa e o ambiente. A memória e a história da comunidade estão entranhadas nessas práticas, realizadas em momentos específicos, como cerimônias ou encontros familiares. Esses gestos são formas de conhecimento enraizadas no corpo e na prática, apresentando o saber para além de algo teórico ou abstrato – como algo vivido e sentido, que se transmite pelo fazer.

Contudo, o que se busca explorar, de fato, no conceito de temporalidade espiralar de Leda Maria Martins, em relação à literatura de Mukasonga, é o termo de oralitura. A utilização desse termo, aqui no texto, não serve apenas para ilustrar como ele se adequa aos livros, mas se torna um recurso para pensar a centralidade corpórea que os personagens assumem na literatura, e como essa mesma centralidade corpórea se relaciona com a experiência temporal explorada, funcionando também como mecanismo de sobrevivência e resistência.

De acordo com Leda Maria Martins, na filosofia ocidental, o tempo, no âmbito da linguagem, se expressa por meio da palavra, numa expressão discursiva. Citando Ricoeur, a autora aponta a perspectiva de autores ocidentais que argumentam que a percepção empírica do tempo estaria entrelaçada ao gesto discursivo – seja por meio de livros, museus, partituras. A questão é que, como reforça a autora, são plataformas discursivas que funcionam como meios do Ocidente de resguardar a memória (MARTINS, 2021, p. 29). A escrita, nesse contexto, é vista como instrumento de racionalidade, modernidade e reconhecimento de sujeitos históricos e de sua historicidade. Entretanto, como apontado por Martins, diferente dessa perspectiva:

A filosofia africana leva em conta toda a gama de conhecimentos da performance oral como significativa para a inscrição das experiências de temporalidade e para sua elaboração epistêmica. A palavra oraliturizada se inscreve no corpo e em suas escansões. E produz conhecimento. Ao contrário do pensamento preconceituoso europeu que desqualificava a África como continente pensante. Esse tipo de raciocínio excludente deve-se à falsa dicotomia entre a oralidade e a escrita, enfatizada pelo Ocidente, que prioriza a linguagem discursiva escrita como modo exclusivo e privilegiado de postulação e expansão do conhecimento. (MARTINS, 2021, p. 32)

O conceito de oralitura é usado por Leda Maria Martins para descrever os modos pelos quais, nas práticas performáticas, o gesto e a voz inscrevem conhecimentos variados no corpo. Essas performances modulam os saberes e os registram no corporalmente, funcionando como uma espécie de "grafia corporal", ou seja, o corpo torna-se um veículo de inscrição e transmissão de conhecimento. Essa modulação inclui saberes filosóficos e formas alternativas de entender o tempo, a memória e a maneira como esses elementos impactam os modos de ser e de atuar no mundo. Para a autora, a voz e o gesto não são apenas formas de expressão, mas meios de gravação e transmissão de saberes culturais, históricos e filosóficos. O corpo torna-se um arquivo vivo, inscrito com saberes que vão além da escrita tradicional. As performances¹⁷ são vistas como formas de manter viva a memória e as visões de mundo de uma comunidade – em especial daquelas em que a oralidade desempenha um papel central.

Durante o exílio no Burundi, a personagem de Scholastique Mukasonga, narrado em *Um belo diploma*, passou uma temporada em uma região que ela nomeia de “Little Rwanda”, já que todas as mulheres dessa espécie de vila eram ruandesas. Lá, ela descobriu novas formas de vínculo com sua cultura, como podemos ver no seguinte trecho:

O cozimento lento dos alimentos sobre as brasas do carvão deixava tempo para os cantos e as danças. Sem tirar os olhos das panelas, as mulheres se instalavam o mais confortavelmente possível sobre os papelões que substituíam as tradicionais esteiras. Era o momento esperado, que transportava os exilados ao país perdido: no fundo do beco sem saída, os barracos menores pareciam desaparecer, dando lugar, como num cenário de teatro, às belas colinas de Ruanda. O poder do canto e da dança era tamanho, que somente eles eram capazes de instalar uma trégua despreocupada nos tormentos do exílio.

As crianças abriam a sessão. Em uma confusão alegre, as meninas erguiam os braços delgados, a exemplo das suas irmãs mais velhas para imitar a curva perfeita dos chifres da vaca *inyambo*; os meninos sapateavam e saltavam mais alto do que permitiam suas perninhas franzinas, passando-se por dançarinos guerreiros *intore*. [...]

Depois era a vez das meninas. Mesmo se, em Ruanda, a maioria nunca tivesse participado de uma dança, elas se apresentavam todas como dançarinas consagradas, certas de que sua figura graciosamente hierática suscitaria aplausos e *impundu*, as aclamações reservadas às mulheres. Como elas tinham conseguido aquelas tornozelas com sinos que ritmam a dança, foi algo que sempre me perguntei. Algumas até, com pedaços de cartolina e papel laminado, o mesmo que embrulhava os tabletes de chocolate que Antoine recuperava na lixeira da patroa, replicaram à perfeição os diademas de contas de vidro usados pelas damas de corte real. Era como se, no tempo de uma noite, estivéssemos novamente mergulhados na cabana ancestral para uma daquelas festas em que cada uma queria mostrar seu talento. (MUKASONGA, 2020, p. 68 a 70)

¹⁷ Performance, para Leda Maria Martins, se refere a “comportamento restaurado implica a ideia de uma repetição permanente, mas efêmera e que nunca se dá a conhecer ou se repete da mesma maneira” (2021, p. 39), aqui se referem a hábitos, rituais e rotinas de vida, que incluem danças, rituais, cantos, narrativas orais. Para ver mais: Martins, Leda. **Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo tela**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

Embora fisicamente as personagens estejam no exílio, em um beco sem saída, elas são capazes de, simbolicamente e sensorialmente, reviver o passado nas colinas de Ruanda. O tempo, aqui, não é linear; o passado não está distante, mas contemporâneo ao presente. O ato de cantar e dançar “transporta” os exilados de volta ao passado, criando uma trégua momentânea nos tormentos do presente. O passado e o presente se sobrepõem, e, por meio da performance cultural, o tempo da cabana ancestral se insere no tempo presente. Isso demonstra, mais claramente, como essa forma de viver e sentir o tempo não se relaciona com o passado que invade o presente por meio do trauma, mas sim como um meio de afirmação existencial. Essa experiência temporal de entrelaçamento do passado por meio da atualização – como demonstrado anteriormente, e que pode ser chamada de tempo espiralar – é, para essas personagens, uma forma de sobrevivência cultura e subjetiva. O passado ancestral se atualiza com as ferramentas disponíveis naquele ambiente – as tornazeleiras improvisadas podem ser vistas como uma maneira de resistência estética e reafirmação cultural – criando conexões entre as temporalidades e com a ancestralidade. “O gesto esculpe, no espaço, as feições da memória, não seu traço mnemônico de cópia especular do real objetivo, mas sua pujança de tempo em movimento” (MARTINS, 2021, p. 86).

A performance das crianças e mulheres, com suas danças e imitações dos guerreiros e das mulheres da corte real, constitui um jeito de inscrever o saber cultural no corpo e na voz. Aqui, a oralidade e o corpo desempenham um papel crucial na preservação da cultura. As crianças e mulheres não estão apenas repetindo danças; elas estão mobilizando símbolos para atualizar uma realidade passada e criar laços de orientação temporal por meio do pertencimento cultural. Toda essa relação aponta para o papel fundamental dessas práticas na manutenção do corpo coletivo, já que não se tratam apenas de expressões individuais, mas de modos de reafirmar a identidade marcada por um estar coletivo.

A dança, enquanto performance ritual, é assimilada como um ato de inscrição e corpografia – ou seja, o corpo atua como meio de registrar e comunicar saberes, mas também de interpretá-los e renová-los continuamente. Isso significa que o corpo é tanto o local quanto o ambiente da memória. Isto é, ele não apenas retém memórias, mas também as ativa e manifesta na performance de maneira dinâmica. Ao dançar ou realizar um ritual, o corpo acessa, revive e atualiza essas memórias. O corpo não apenas repete um hábito ou tradição, mas também institui, interpreta e revisa o que está sendo apresentado, demonstrando que a performance corporal não é um ato mecânico ou meramente repetitivo, mas um processo criativo e reflexivo. Portanto, a memória não é algo distante ou passivo, mas algo que está

constantemente reencenado, reinterpretado e transformado no presente. Na temporalidade espiralar, a tradição é fluida e está em contínua modificação (MARTINS, 2021). É essa experiência fluida do tempo que permite que o corpo ganhe protagonismo nesse cenário, tornando-se, ele mesmo, instrumento de representação temporal.

Para além dos personagens, a própria literatura de Mukasonga pode ser analisada por meio dessa centralidade corpórea, uma vez que são essas vivências que formam sua identidade e fazem com que ela sempre afirme sua africanidade. Mesmo ao dar voz a essas tradições, performances e experiências por meio da escrita, isso se dá sem desvalorização da fonte original, a oralidade, mas, pelo contrário, demonstra como a autora está situada em um movimento de fronteira, criando um elo entre a tradição oral e a escrita. Apesar de a escrita ser a ferramenta de registro e divulgação escolhida por Mukasonga para que seu dever de memória tome forma, em nenhum momento se observa uma tentativa de substituir a oralidade, mas sim uma tentativa de transcrever e honrar a sabedoria transmitida por sua mãe, suas histórias e sua cultura, dando continuidade a essa forma de conhecimento ancestral.

Os livros de Mukasonga selecionados para esta pesquisa atuam como uma extensão da oralidade e da performance, permitindo que as histórias e saberes antes transmitidos oralmente continuem a existir através da escrita, sugerindo que ambas são formas legítimas de grafia. Assim, a autora desafia a noção colonial de que o conhecimento só tem valor quando registrado em textos. Além disso, ela ressignifica os mesmos instrumentos antes utilizados para subjugar sua cultura, convertendo-os em ferramentas para honrar e valorizar o saber ancestral de seu povo.

2.3. Tecendo memórias em comunhão: o *ubudehe* e a memória coletiva

Uma outra característica dos livros de Scholastique Mukasonga é a centralidade das dinâmicas das aldeias e da vida rural em Ruanda, onde a solidariedade comunitária era essencial para a sobrevivência e o cotidiano das pessoas. A autora capta uma espécie de princípio de vida ao descrever a dinâmica social em Nyamata, onde vizinhos se ajudavam em tarefas agrícolas, como o plantio e a colheita, além de resolverem juntos os problemas locais, retratando a interdependência entre as pessoas. Também se destaca, em suas obras, a resiliência da família da personagem e da comunidade tutsi, que se organizava coletivamente para sobreviver às

perseguições e injustiças, ecoando o papel da coletividade como um sistema que promove a coesão social e a ajuda mútua.

Durante a colonização belga, as estruturas sociais e práticas comunitárias de Ruanda foram severamente impactadas. O colonialismo exacerbava as divisões étnicas entre hutus, tutsis e twas, e impunha uma hierarquia com o objetivo de minar as tradições locais de solidariedade e cooperação. Além das divisões étnicas, o colonialismo buscava dismantelar formas tradicionais de governança e impor sistemas econômicos e políticos que enfraqueciam as práticas coletivas e a autonomia das comunidades locais. Embora as estruturas coloniais tentassem fragmentar a coesão social e impor valores individualistas, práticas como o *ubudehe* sobreviveram como espaço de resistência cultural, preservando modos de organização e valores coletivos.

De acordo com Havugimana Alexis (2023), o *ubudehe* pode ser identificado como uma prática tradicional de Ruanda que remonta ao período anterior ao colonialismo, desempenhando um papel importante nas sociedades ruandesas como mecanismo de solidariedade e cooperação comunitária. A palavra *ubudehe* provém do idioma *kinyarwanda* e refere-se ao ato de trabalhar coletivamente para atingir um objetivo comum, especialmente em benefício da comunidade. Tradicionalmente, o *ubudehe* envolve a colaboração entre vizinhos e membros da comunidade em atividades como a construção de casas, o plantio e a colheita de alimentos, além de tarefas que exigiam força de trabalho coletivo. Essas tarefas são operadas em ciclos, assegurando que todos os membros da comunidade se beneficiem do esforço coletivo. No contexto rural tradicional de Ruanda, o *ubudehe* ajudava a garantir a sobrevivência das comunidades, especialmente em tempos de dificuldade, como secas, crises econômicas ou sociais. Além disso, o sistema também contemplava um modelo de governança participativa, no qual havia espaço para discussões coletivas sobre o bem comum, buscando o bem-estar da comunidade de forma política. Mesmo que esse sistema tenha sido impactado pelo colonialismo e pelas políticas da modernidade, sua essência de colaboração, sociabilidade e apoio permanece central para pensar a vida comunitária em Ruanda.

O *ubudehe* está associado à filosofia banta, uma vez que, como parte dos povos que falam línguas bantas, os ruandeses compartilham elementos dessa filosofia. Presente no contexto de Ruanda não apenas pela língua falada e pelas origens étnicas, a filosofia banta manifesta-se principalmente por meio dos princípios centrais de coletividade, solidariedade e interdependência, refletidos no próprio *ubudehe* e, posteriormente, no sistema de justiça

tradicional *gacaca*. Dessa forma, é importante ter em vista que esse princípio não é apresentado aqui como mera correspondência, mas como algo essencial para a formação da identidade da própria autora/personagem, já que, na vivência cotidiana dos exilados de Nyamata, ele aparece não apenas como um conceito filosófico, mas como um princípio de vida.

Em *A mulher de pés descalços*, podemos observar uma dinâmica social de tomada de decisões da comunidade, caracterizada como um espaço de participação e igualdade, não apenas democrática nos moldes ocidentais, mas fundamentada em um consenso amplo:

As reuniões do *ikigo* constituíam o verdadeiro parlamento das mulheres. Os homens, por sua vez, cuidavam da justiça e dos negócios de fora da comunidade; meu pai fazia parte do grupo de sábios, homens que resolviam os litígios, desfaziam as querelas; eram eles que conduziam, quando possível, as negociações difíceis com o líder da comunidade, o prefeito, os agrônomos, os missionários... Já com os militares e os jovens do partido, não havia nada para se discutir. As mulheres eram responsáveis pela educação, saúde, economia e assuntos matrimoniais... Cada uma tinha direito de falar, pelo tempo que quisesse, sem ninguém interromper. Não havia maioria, não havia minoria. As decisões eram tomadas quando todos consentiam. (MUKASONGA, 2017, p. 135-136)

Esse modelo de política participativa é visto como fundamental para o fortalecimento daquela comunidade, onde se valoriza o consenso em vez da imposição majoritária. Também notamos que, mesmo desempenhando funções diferentes, ambos os gêneros possuem papéis essenciais no funcionamento da comunidade. A divisão das funções de gênero na política comunitária não envolve a noção de hierarquia, mas é compreendida dentro de um panorama de interdependência, vital para o bem-estar do grupo e para a coesão social.

O *ubudehe* também tem como base o reforço dos laços sociais entre os membros da comunidade, criando uma rede de suporte mútuo e promovendo a ideia de que o sucesso de um indivíduo está vinculado ao sucesso de todos. Um exemplo disso pode ser visto em *Baratas*, com a notícia de que a personagem de Scholastique Mukasonga havia conseguido entrar na escola – algo raro para os tutsis, devido às cotas:

Numa tarde, logo depois do almoço, estávamos no pátio à sombra do grande pé de mandioca. Descansávamos debulhando feijões. De repente, apareceu uma multidão no fim da pista. Parecia gente alegre. Havia mulheres, meninas, crianças dançando. Gritavam e, à medida que avançavam em nossa direção, entendemos o que gritavam: “Mukasonga! Mukasonga!”. Todo mundo entrou no nosso pátio. À frente, estava o comerciante de Gitagata que vendia cigarros, gasolina e caixas de fósforos em sua minúscula loja. Era o único na aldeia a possuir um aparelho de rádio, e todo ofegante de emoção, explicava-nos que havia escutado meu nome no rádio, Mukasonga Skolastika e, não apenas eu tinha sido aprovada, como estava inscrita no liceu Notre Dame de Cîteaux, o liceu da capital, o melhor liceu de Ruanda. “*Yatsinze! Yatsinze!*”, gritava a multidão, “Mukasonga, foi aprovada!”.

Eu não entendia o que tinha me acontecido. Minha mãe virou seu cesto de feijões e começou a chorar. Da minha parte, explodi em soluços. Meu irmão André, não se sabe

por que, me xingava. Meu pai, que fazia a sesta, saiu de casa envolvido em seu pano. Ergueu seu bastão como se fosse me bater. Todas as minhas irmãs choravam. E a multidão ria e dançava.

A festa organizou-se espontaneamente em nosso pátio. Os vizinhos trouxeram o que foi possível, amendoins, milho. As velhas me abraçavam. As meninas e as crianças dançavam. Eu dançava com elas. Não estávamos comemorando apenas o meu sucesso, mas o de toda a aldeia! [...]

Foi bem difícil juntar os seiscentos francos do minerval, a taxa escolar, e conseguir o enxoval exigido pelo pensionato: uma coberta, um jogo de lençóis, uma toalha, um sabonete, um baldinho. [...] Todos os moradores de Gitagata cotizaram-se e participaram com mais da metade para a compra do material. Eu não era apenas a filha de Cosma e Stefania, mas filha de toda a pequena comunidade de Gitagata e Gitwe. (MUKASONGA, 2018, p. 83 a 85)

A celebração do sucesso da personagem representa que sua vitória não é apenas individual, mas vista como uma conquista de todos. No sistema ruandês do *ubudehe*, as realizações de um membro são consideradas um triunfo coletivo; dessa maneira, todo o seu povo participa, emocional e materialmente, da conquista, destacando a importância da interdependência para eles. Com isso, os membros da comunidade também se sentem responsáveis e se unem para ajudar a garota nas questões práticas, como o financiamento de seus materiais. Como demonstrado pelo próprio trecho, a comunidade funciona como uma extensão da família, assumindo um papel parental ao prover os recursos e apoio necessários para que ela tenha sucesso, atuando como uma verdadeira rede de suporte.

Não se pode deixar de lado, considerando o contexto histórico das narrativas de Scholastique Mukasonga, que a união do povo para apoiar a jovem a frequentar uma escola prestigiosa deve ser vista sob a perspectiva de resistência ao sistema opressor que negava a educação ao seu grupo. Ao investir na educação dela, essas pessoas estão desafiando a lógica da subalternização, em que uma vitória individual simbolicamente representa também uma oportunidade para todos os marginalizados dentro desse sistema de opressão.

De maneira reversa, anos depois, ao conseguir seu diploma de assistente social, a personagem imediatamente pensa em como sua conquista poderia beneficiar sua comunidade, demonstrando que, nesse contexto, as conquistas individuais não são apenas vitórias pessoais, mas também responsabilidades para com a coletividade.

Mas não, não era uma ilusão, eu o tinha ouvido mesmo, o meu nome. Eu tinha sido recebida, logo mais me entregariam meu diploma, eu era assistente social, eu ia exercer a profissão que tanto desejara. Eu revia meu pai, as costas curvadas, o bastão paterno posto aos seus pés, recitando seu terço na porta da sala de aula onde se realizava o exame nacional que, ele esperava, iria me levar ao diploma. Eu pensava em todos aqueles que tinham permanecido em Ruanda, em Gitagata. O que eu iria fazer por eles? (MUKASONGA, 2020, p. 42)

Apesar de estar sozinha no exílio, a personagem sugere que essa solidão é apenas física, pois aqueles que ela deixou em Ruanda continuam sendo seu apoio emocional e espiritual. No trecho, a personagem reflete sobre os que permaneceram em Ruanda e sobre como suas raízes e sua identidade estão intimamente ligadas à sua comunidade e à sua ancestralidade. Essa noção de interligação e continuidade geracional é reflexo dos princípios do *ubudehe*, em que o passado e o presente estão sempre conectados, assim como o individual e o coletivo. Sem deixar de lado, a própria escolha de sua profissão pode ser vista como reflexo de um desejo de retribuir e servir àqueles que necessitam de apoio, os mesmos de quem ela veio e que fizeram por ela. Ou seja, a perseverança na busca pelo diploma e o desejo de retribuir à comunidade são formas de fortalecimento social e, em tempos de adversidade, manifestam-se como expressão de resistência cultural e social.

O próprio fazer literário de Scholastique Mukasonga não apenas reflete os princípios da filosofia de *ubudehe*, mas os incorpora, especialmente em sua capacidade de gerar um espaço de memória coletiva, resistência e construção de identidade. Nascida e criada em Ruanda, a autora sempre teve esses valores em torno de sua vida. Como já dito, na literatura da autora a memória dos ancestrais e das tradições é um tema recorrente e, ao escrever sobre isso, ela está reconstruindo a história de sua comunidade. Esse ato reflete o próprio princípio dessa filosofia, na qual a preservação da história coletiva é essencial para a coesão e a sobrevivência da comunidade. Usar a literatura como veículo para manter vivas as memórias do genocídio e de sua herança cultural é uma espécie de retorno à sua comunidade – um dever ético para com o outro e com aqueles que vieram antes.

A responsabilidade coletiva é essencial nesse contexto. É por meio da literatura que Mukasonga cumpre um papel social dentro de sua comunidade, ao transformar experiências pessoais e familiares em narrativas que pertencem a todos. A partir disso, a ideia de ser “filha de toda a pequena comunidade de Gitagata e Gitwe” se amplifica por meio de seu fazer literário, já que ela não escreve apenas sobre si mesma, mas sobre todos os ruandeses, tanto os que se foram no genocídio, quanto os que sobreviveram a ele, além de todos aqueles que pisaram naquela terra e foram responsáveis por ela.

Explorando mais sobre a escrita da autora como representação de uma memória coletiva, podemos perceber que ela está envolvida em um projeto literário que tem como base sua própria experiência de vida, centrado em suas memórias, emoções e vivências, marcadas tanto pela desumanização e pelo genocídio em Ruanda quanto pelas experiências culturais e sociais típicas

de sua cultura. Contudo, a autora busca transcender a dimensão individual de suas memórias por meio da transmutação de uma história que pode ser vista como a narrativa do povo ruandês. Ao compartilhar suas dores e lembranças, ela oferece uma perspectiva que vai além de sua experiência subjetiva, tornando-se um testemunho coletivo de seu povo. Por se constituir como mulher tutsi, e por ter experimentado na pele as violências, os exílios e as perdas, Mukasonga assegura, pelo ato de testemunhar – que tem em si a centralidade corpórea – uma identidade coletiva forjada por experiências compartilhadas. Ou seja, enquanto sujeito, Mukasonga coloca suas histórias e a si mesma como representação de uma dinâmica estrutural.

É famosa a obra de Alfredo Jaar, *O Silêncio de Nduwayezu* (1997), na qual uma pilha de um milhão de slides é amontoadada sobre uma mesa de luz, todos com close-ups dos olhos de um menino órfão de cinco anos, Nduwayezu, que sobreviveu ao genocídio em Ruanda, mas que, por ter testemunhado o assassinato dos pais, parou de falar por quatro semanas. Com essa obra, Jaar tem como pretensão humanizar o genocídio por meio de uma história individual, incorporando à sua obra a abstração da morte de um milhão de pessoas para torná-la tangível. Assim, quando se associa a tragédia a uma história e a um nome, as pessoas podem se identificar ao conhecerem a história do menino. De maneira semelhante, Scholastique Mukasonga, por meio de uma representação simbólica, faz de seu corpo um espelho para a representação e a incorporação física de outras experiências, tornando-se, assim, mais um indivíduo inserido na dinâmica coletiva da história ruandesa.

Tumba Shango Lokoho (*apud* AZARIAN, 2011) questiona-se sobre a produção de escritos e histórias sobre a estética do genocídio em Ruanda, que pode ser diversa, abrangendo depoimentos literários e não ficcionais feitos por testemunhas diretas do acontecimento, sejam sobreviventes ou algozes, ou testemunhas de segunda mão que coletam depoimentos. Ao analisar essas produções, ele evidencia uma homogeneidade em um mesmo sistema de validação discursiva, com a citação das mesmas fontes e autores, além da recorrência de um mesmo esquema narrativo. Um desses padrões narrativos recorrentes seria o próprio envolvimento subjetivo do autor em seu testemunho, por meio do desenvolvimento de uma história pessoal na qual perpassam outras histórias (2011, p. 423). Essa análise vai ao encontro da leitura do livro *A mulher de pés descalços*, feita pelas autoras Márcia Letícia Gomes e Xênia de Castro Barbosa (2021), que apontam para uma percepção da literatura de Mukasonga como uma memória exemplar:

No caso específico da narrativa de Mukasonga (MUKASONGA, 2017), entendemos se tratar de uma memória exemplar, em que o drama familiar é generalizado,

tornando-se drama coletivo, tornando-se história, sem prejuízo de sua singularidade. Analogia e generalização operam a transposição do individual ao coletivo, tornando-o exemplo. Com essa operação, “o passado se transforma em princípio de ação para o presente” (TODOROV, 200, p. 31), tornando-se, portanto, instrumento de luta por justiça ao grupo étnico aviltado. (GOMES; BARBOSA, 2021, p. 6-7)

Ao compartilhar suas experiências individuais, a autora está conscientemente conectando essas vivências à experiência compartilhada por seu povo, tornando sua história uma representação ampla das lutas, resistências e dores do coletivo ruandês, principalmente dos tutsis exilados em Nyamata. Como memória exemplar, o drama familiar vivenciado por Mukasonga converge para uma experiência compartilhada por outros membros de sua comunidade, fazendo com que essa narrativa – expandida para além do âmbito familiar – se torne história. Isso implica que sua escrita não é apenas uma recordação pessoal, mas tem como finalidade contribuir para a construção de uma narrativa histórica mais ampla, que abrange a coletividade.

A representação simbólica da memória coletiva também aparece por meio do lugar concedido pela autora para que múltiplas vozes e pontos de vista sejam expressos, o que incorpora uma variedade de experiências dentro do contexto do genocídio. Por meio de alguns relatos de outros sobreviventes que Mukasonga adiciona em *Baratas*, podemos observar suas vivências no pós-genocídio, uma vez que a experiência da autora nesse contexto se torna limitada devido ao exílio. Essa estratégia narrativa permite explorar a diversidade de experiências e as nuances afetadas de maneiras distintas. É o caso, por exemplo, do trecho abaixo, retirado de uma fala de uma sobrevivente presente no livro *Baratas*:

"Foi preciso tomar várias providências a fim de conseguir autorização para sepultar meus pais em seu cercado. Acabei conseguindo. Fiquei orgulhosa da minha vitória. Levei meus pais para o canto deles; a partir de então, eles repousavam em seu cercado. Tinha-os só para mim, poderia chorar em sua tumba, enchê-la de flores. Repetia sem cessar comigo mesma: 'Graças a mim, eles estão em casa'. E recuperei uma razão de viver: ir a Gahanga e visitar a tumba dos meus pais.

Mas isso não durou. À medida que o tempo passava, fui sentindo cada vez mais angústia ao ir até sua sepultura. Inventava todos os pretextos para adiar a peregrinação que me havia imposto. Tinha medo de ficar sozinha perante a tumba. Passou a ser insuportável chorar a perda deles, sozinha. Por muito tempo, lutei contra esse sentimento que me paralisava, mas, por fim, tive medo de abandonar meus pais, tive medo que fossem abandonados, sós, em seu cercado em Gahanga. Então fiz com que fossem exumados e transportados até Rebero, em Kigali, ao Memorial, juntamente com os outros. E agora posso chorar ao lado das mães sem filhos, das viúvas, dos viúvos, dos órfãos. É como se eu compartilhasse do sofrimento de todos, como se cada um apoiasse a minha dor. Talvez eu tenha encontrado o meu lugar no longo caminho de luto que temos que percorrer. Mas ainda não estou totalmente certa..." (MUKASONGA, 2018, p. 152-153)

Ao dar voz, em *Baratas*, aos relatos daqueles que sobreviveram, a autora indica a partilha da dor daqueles que foram profundamente afetados pelo evento, inclusive ela mesma. A escolha de incluir esses relatos em sua obra, principalmente o aqui transposto, para além de evidenciar uma multiplicidade de vozes, parece representar sentimentos e pensamentos que Mukasonga também deseja realçar. Algumas frases do trecho podem representar pensamentos da própria autora, como se, através dos seus livros, ela encontrasse uma maneira de compartilhar coletivamente a dor da perda e da sobrevivência. Isso sugere uma identificação profunda com o sofrimento coletivo, uma conexão emocional com as experiências de outras pessoas, como se suas próprias dores fossem compartilhadas por todos os que foram afetados pelo genocídio, e as dores desses também fossem compartilhadas por ela. O sentimento de apoio que a sobrevivente da citação expressa pode refletir o próprio sentimento de Mukasonga ao encontrar, por meio do ato da escrita e de sua divulgação, apoio emocional e compreensão. De acordo com Marie Jeanne Gagnebin: “Testemunha também seria aquele que não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro e que aceita que suas palavras levem adiante, como num revezamento a história do outro [...] porque somente a transmissão simbólica, [...] pode nos ajudar a não repeti-lo [o passado] infinitamente, mas a ousar esboçar uma outra história” (2006, p. 57). A partilha da dor em seus livros pode ser vista como uma maneira da autora aliviar o peso emocional e construir uma conexão e aproximação com outros sobreviventes.

Capítulo 3: Protegendo a memória: o dever de memória como não esquecimento

Segundo Judith Butler (2016), a violência de Estado se relaciona não apenas à maneira como as pessoas morrem, mas também à forma como são enlutadas, evidenciando a importância de uma dimensão social, ética e política do luto. Diante disso, a negação do passado genocida, muitas vezes incentivada pelo próprio Estado por meio de políticas de esquecimento e apagamento, pode ser vista como uma tentativa de matar a vítima pela segunda vez, bloqueando o processo de luto coletivo.

A literatura de Scholastique Mukasonga pode ser vista no contexto de resistência aos silenciamentos que rondam o genocídio. Por ser uma “guardiã da memória” tem como dever não permitir que a história de seus mortos caia no esquecimento. Com isso, neste capítulo, voltamo-nos para analisar mais uma face do dever de memória em *Baratas, A mulher de pés descalços* e *Um belo diploma*: aquela que diz respeito ao imperativo de não esquecimento.

No primeiro tópico, abordaremos o impulso literário da autora a partir do imperativo de que a história dos seus não fosse esquecida, salientando outro aspecto da dimensão do genocídio: aquela que diz respeito ao apagamento de histórias e traços culturais de um grupo. Abordaremos também como esse tipo de silenciamento ronda até mesmo a nomeação dos eventos, numa tentativa de diminuir a magnitude da violência em Ruanda.

No segundo momento, nos concentraremos em refletir sobre a dimensão prospectiva desse imperativo de não esquecimento, com o intuito de que o genocídio, ou algo similar, não seja esquecido, para que não volte a acontecer.

Por fim, na terceira seção deste capítulo, analisaremos o aspecto da literatura de Scholastique Mukasonga como mortalha e túmulo de papel, buscando entender o que a própria autora propõe ao utilizar essa nomenclatura para suas obras.

3.1. Árvores que resistiram ao esquecimento

Levei bastante tempo para me decidir voltar a Ruanda, depois do genocídio. É, tempo demais, realmente. Por um longo período, não tive forças para fazer a viagem. Os ruandeses refugiados em Paris voltaram ao país. Era seu dever. Era preciso reconstruir Ruanda. As ruandesas casadas com um francês, como eu, precipitaram-

se a abraçar um pai, uma mãe, um irmão, uma irmã sobrevivente. Mas eu, o que faria em Nyamata? Não havia mais pai, nem mãe, nem irmão, nem irmã. André nem mesmo encontrou vestígios de suas casas. Em Gitagata não havia senão grande pés de mandioca que haviam se tornado selvagens, bananeiras moribundas, sufocadas por matagais de espinheiros. Onde me recolher? Com quem dividir a minha dor? Tinha medo de mostrar a minhas sobrinhas não mais a força da esperança, mas somente a dor que trazia dentro de mim. Meu pranto não iria reavivar seus soluços? E, confundidos com seus rostos, não estariam os de meus pais, meu irmão, minhas irmãs, que eu gostaria de abraçar? (...) Transcorreram dez anos. Meu mal-estar aumentava, e eu sabia muito bem que um dia teria que voltar a Nyamata, que os vivos e os mortos me chamavam. (MUKASONGA, 2018, p. 148-149)

Em 2004, Scholastique Mukasonga retorna pela primeira vez a Ruanda após o genocídio. É a partir dessa volta que ela decide escrever para o público e para o outro. É constante, em sua trajetória literária, a tensão entre o dever de lembrar e a dor de reviver, de estar diante, mas, devido do chamado ético e espiritual de seus mortos e sobreviventes, ela volta para enfrentar o passado e honrar aqueles que pereceram. O retorno a Ruanda não é apenas um ato físico, mas uma jornada de reconciliação com o passado, uma busca por reencontrar pertencimento em uma comunidade dilacerada. Simboliza a tentativa de lidar com as feridas do genocídio e de buscar uma forma de restabelecer a conexão com sua terra e suas origens.

Contudo, ao caminhar pelos lugares de seu passado, como seu vilarejo, Mukasonga percebeu que não restava nenhum vestígio material das vidas que ali foram tiradas. As casas, inclusive a sua, haviam sido tomadas pelo mato, apagando os traços de existência das pessoas que um dia viveram naquele lugar.

Atrás, há uma confusão de espinheiros, como se jamais um ser humano tivesse se aventurado por lá. E, no entanto, homens, mulheres e crianças moraram lá, mesmo que lhes tenha sido negado o direito de viver, mesmo com todo o empenho de apagar o menor traço de sua existência. (MUKASONGA, 2018, p. 165-166)

Mukasonga elucida não apenas a dimensão física do genocídio – a morte –, mas também a simbólica: a tentativa de erradicar as memórias e os traços culturais do grupo. Esse tipo de destruição sistemática vai além da morte corporal e busca um apagamento total – tanto das pessoas e do significado de sua existência, quanto do próprio trabalho dos assassinos em erradicar esse grupo. Foi a partir disso que ela vê a necessidade de expandir seu dever de memória para o outro. Antes, salvava a memória apenas para si mesma; agora, ao ver que nenhum rastro de existência restava de seus familiares, decide transformar esse salvamento da memória em literatura. Segundo Viviane Azarian: “Em um jogo dialético entre desaparecimento e conservação dos traços, Mukasonga insere uma dupla memória em sua obra: o desejo de preservar os traços do passado e a manutenção da promessa implícita de ser guardiã da memória da família, da memória de sua mãe” (AZARIAN *apud* RODRIGUES, 2018, p. 69).

Esse apagamento simbólico também é reforçado pelos sobreviventes que permaneceram em Ruanda, como podemos observar na fala de Maria-Louise Kagoyire no livro de Jean Hatzfeld:

Eles queriam tanto nos exterminar que ficaram obcecados em queimar nossos álbuns de fotos durante os saques, para que os mortos não tivessem mais sequer a chance de ter existido. Para ficar mais seguros, eles queriam matar as pessoas e suas memórias e, em qualquer caso, matar as memórias quando não conseguiam pegar as pessoas. Eles trabalharam para nosso extermínio e para apagar todos os sinais desse trabalho, por assim dizer. (HATZFELD, 2000)

No caso de Ruanda, o genocídio não se limita ao assassinato em massa. Na verdade, trata-se, antes de tudo, de um projeto de apagamento total, que reflete uma estratégia de desumanização e negação, por meio da intenção deliberada de destruir a memória dos mortos, apagando suas identidades, histórias e laços com os vivos. As fotos representam conexões familiares e, principalmente, um arquivo material de uma existência; assim, queimá-las simboliza uma tentativa de apagar o registro material daquelas pessoas.

Esse tipo de apagamento reflete uma tentativa de reconfigurar a narrativa histórica, pois nega às vítimas qualquer forma de legado e dignidade da lembrança, ao mesmo tempo que carrega um caráter prático: o de eliminar vestígios que pudessem incriminar os responsáveis, facilitando a negação futura. A memória, como formadora de subjetividades, de forma análoga à história, possui sua expressão coletiva como instrumento de poder, na medida em que seleciona o que se recorda e o que se esquece. Em grandes dimensões, aquilo que foi escolhido para ser esquecido pode ser visto como invenção (CATROGA, 2015).

É interessante observar que, já em seu primeiro livro, Scholastique apresenta a ideia do genocídio como uma estratégia que antecede 1994, ao narrar o episódio de expulsão de sua família da casa onde moravam na cidade, para serem exilados em Nyamata:

Então, os homens, sempre aos gritos, precipitaram-se para dentro da nossa casa, incendiaram a choupana coberta de palha, os estábulos cheios de bezerros. Esvaziaram os celeiros de feijões, de sorgo, investiram contra a casa de tijolos onde jamais moraríamos. Não pilhavam, só queriam destruir, apagar todos os traços, nos aniquilar.

Quase conseguiram. Do cercado dos meus pais, em Magi, resta apenas uma grande figueira. Sobre um monte de escombros, apanhei um pedacinho de tijolo; quero crer que venha da nossa casa. Do bananal, uma velha saiu correndo em minha direção, resmungando: quem era essa desconhecida? Por que veio rondar perto da sua pobre cabana? Fiquei em silêncio, incapaz de fazer uma pergunta, enquanto ela continuava falando como que consigo mesma. Logo percebi que pronunciava o nome de Cosma. Cosma? Cosma, sim, ela se lembrava dele ou tinha ouvido falar. Mas no dia em que a casa foi destruída, ela não estava lá, estava doente, ou então, talvez estivesse se casando. Por que tocar nesse assunto? É tão antigo! Será que eu vim para expulsá-la de sua pobre casa? (MUKASONGA, 2018, p. 14)

Já em 1959, Mukasonga demonstra, como é sua ideia em *Baratas*, que essas práticas genocidas não surgem de forma repentina, mas fazem parte de engrenagens sociais e políticas. A queima da casa, dos estábulos e dos celeiros, mesmo não sendo uma agressão física, evidencia o desejo de desumanizar aquele grupo, retirando primeiro seus bens materiais e seu acesso à terra, para depois tirar-lhes o direito à vida, “a engrenagem do genocídio tinha sido acionada” (MUKASONGA, 2018, p. 13). Essa violência aparece como um ensaio do futuro: os perpetradores não apenas atacam a subsistência imediata, mas também minam as bases de continuidade, segurança e pertencimento das vítimas – de forma inicial, por meio da destruição de materiais; depois, por meio do extermínio. O que a autora demonstra é que o objetivo do sistema era negar qualquer forma de existência, e seu dever de memória aparece como uma ferramenta de resistência a isso.

Outro ponto realçado nos livros é o sistema de apagamento no âmbito político, pois, mesmo passadas três décadas do genocídio, Ruanda ainda não possui uma tradição de luto político ou público. Mesmo que o governo ruandês tenha condenado diversas pessoas pelo genocídio e extinguido as carteiras de identificação étnica, o país levanta a bandeira da reconciliação sem oferecer espaço para a criação de políticas de esclarecimento e luto. Em concordância, Márcio Seligmann-Silva aponta:

O discurso ficou estancado. Mesmo as tentativas de introduzir algo semelhante às Comissões de Verdade e Conciliação da África do Sul parecem não ter obtido o resultado esperado. A introdução da Gacaca, uma instituição jurídica tradicional de Ruanda, uma espécie de conselho popular, deveria ter permitido a confissão em massa dos culpados e o testemunho das vítimas. Como este ritual não previa sanções penais, ele acabou se transformando em um ritual de anistia disfarçado de boas intenções. Neste sentido a Gacaca foi instrumentalizada pelo projeto de reconciliação e unificação que previa o perdão como meio de cura dos traumas sociais. Já a própria ONU tampouco teve bem-vinda sua iniciativa de criar um Tribunal Penal Internacional para Ruanda, uma vez que ela é vista como cúmplice por sua inação durante o genocídio. (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 77)

Catherine Coquio, em seu livro sobre o genocídio de 1994 em Ruanda, *Rwanda. Le réel et les récits* (2014), aborda a dissincronia entre os rituais oficiais de memória e as tentativas privadas de enfrentar esse luto impossível. De acordo com Coquio, o trabalho de memória feito pelo Estado ruandês tende mais a um trabalho de esquecimento e encobrimento do passado do que a um processo ativo de esclarecimento e luto, deixando parte da sociedade em desalento diante da ausência de uma disposição real para se tratar desse passado por meio de espaços voltados a atender as demandas testemunhais. Ela sugere também que a memória do genocídio é, muitas vezes, utilizada pelo governo para justificar medidas autoritárias ou silenciar

opositores, além da tendência de suprimir histórias que não se encaixam na narrativa oficial do genocídio, como as críticas ao papel da FPR.

O foco do governo ruandês, a partir dos anos 2000, passou a ser o de projetar a imagem de um país moderno e estável, o que incluía relegar o tema do genocídio a um plano menos visível no discurso público. Esther Mujawayo, testemunha citada no livro de Coquio, critica a retórica do Estado em 2004, que afirmava que já se havia falado o suficiente sobre o genocídio, pois, para alguns, insistir no tema poderia ser visto como uma ameaça à paz nacional, o que levou o Estado a assumir uma espécie de unidade nacional. Entretanto, Mujawayo sugere que essa postura não se deva apenas por uma exaustão do tema, mas também por um desejo de controle narrativo. Ainda que essa estratégia buscase combater o negacionismo, ela acabava por silenciar certas questões e atender, em parte, ao desejo de esquecimento de setores do povo hutu.

Em diversos momentos de seus três livros, Mukasonga, sempre de forma irônica, demonstra o silenciamento que ronda o acontecimento em Ruanda. Como a autora comenta: “Quem teria o mau gosto de falar, ainda, dos ‘acontecimentos infelizes’, como dizem aqueles que negam ter participado do genocídio e se recusam a pronunciar esta palavra? Perdoem-nos uns e outros, e continuemos como se nada tivesse acontecido” (MUKASONGA, 2018, p. 15-16). A recusa em nomear o evento pelo que ele foi é uma forma de apagar ou deslegitimar a experiência das vítimas e dos sobreviventes, além de representar uma tentativa de suavizar ou minimizar a gravidade da situação, funcionando como um dispositivo para a não responsabilização social e política. Ao destacar essa recusa em pronunciar a palavra “genocídio”, Mukasonga denuncia a estratégia como uma forma de negar a existência do evento e suas consequências, com isso, enfatiza a importância de nomear os acontecimentos pelo que são, colocando-se, mais uma vez, na cena literária, como alguém que resiste aos silenciamentos.

No ensaio *Grief*, publicado na *The New Yorker*, em que reflete sobre a perda, a memória e o luto, Mukasonga comenta sobre a relutância em usar a palavra “genocídio”, quase como se ela fosse “séria demais” para descrever o ocorrido em Ruanda.

Na TV, no rádio, nunca chamaram isso de genocídio. Como se essa palavra fosse reservada. Sério demais. Sério demais para a África. Sim, houve massacres, mas sempre houve massacres na África. E esses massacres estavam acontecendo em um país do qual ninguém nunca tinha ouvido falar. Um país que ninguém conseguia encontrar no mapa. Ódio tribal, ódio primitivo, atávico: nada para entender ali.

"Coisas estranhas acontecem de onde você vem", as pessoas diziam a ela. (MUKASONGA, 2020, tradução minha¹⁸)

Essa hesitação em relação ao termo é influenciada pelo racismo, pois tragédias que afetam populações africanas são frequentemente vistas como menos dignas de atenção internacional, em comparação com aquelas ocorridas entre brancos e/ou na Europa. Essa postura cria uma espécie de hierarquia da dor, em que certos genocídios, como o Holocausto, recebem mais atenção, enquanto outros são relegados ao esquecimento e tratados como conflito civil, “tragédia étnica” ou até “conflitos tribais”. Dessa maneira, enquanto genocídios em contextos ocidentais são universalizados e vistos como tragédias humanas, o genocídio em Ruanda, frequentemente relegado ao status de conflito étnico, aparece como se fosse algo intrínseco ao continente africano.

A minimização da palavra equivale a um novo tipo de violência simbólica contra as vítimas e demonstra que as vidas perdidas em Ruanda seriam menos “importantes”, ou que a violência teria explicações “naturais”, relacionadas à história local. Ao não nomear o evento ocorrido em Ruanda – sendo os agentes denominados por Mukasonga amplos, como instituições, negacionistas e a comunidade internacional – evita-se um confronto com as próprias responsabilidades, como é o caso da omissão da comunidade internacional durante os massacres e da construção histórica de desigualdades globais que agravaram a situação.

Essa minimização ou silenciamento em lidar com tragédias de grande escala ocorridas fora do contexto ocidental também é apontada por Alfredo Jaar em sua obra *Untitled (Newsweek)*, de 1994, na qual podemos observar o silêncio da imprensa ao tratar do genocídio de Ruanda. A obra é constituída por duas linhas do tempo referentes aos cem dias do genocídio: a primeira é formada por dezessete capas da importante revista norte-americana *Newsweek*, que pode ser vista como um “espaço de visibilidade para pessoas ou assuntos que, quando ali colocados, são legitimados como hierarquicamente mais relevantes, naquele momento, que qualquer outro” (ANJOS, 2014, p. 40); já a segunda linha do tempo, logo abaixo da primeira, é composta por pequenos textos que narram o início, o agravamento e a estabilização da situação.

Nessas duas narrativas sobre o mesmo período, vemos, por exemplo, que na primeira semana há um texto que narra a morte do presidente Habyarimana – evento que dá início ao

¹⁸ No original: On TV, on the radio, they never called it genocide. As if that word were reserved. Too serious. Too serious for Africa. Yes, there were massacres, but there were always massacres in Africa. And these massacres were happening in a country that no one had ever heard of. A country that no one could find on a map. Tribal hatred, primitive, atavistic hatred: nothing to understand there. “Weird stuff goes on where you come from,” people would tell her.

assassinato em massa – e, em contrapartida, a capa da *Newsweek* traz uma reportagem sobre como sobreviver a um mercado financeiro instável. Uma das capas mais emblemáticas, como realçado por Moacir dos Anjos, é a da décima sexta semana após o início da catástrofe: quando já se totalizavam cerca de novecentos mil mortos, a capa da revista apresentava uma chamada sobre a possibilidade de vida humana em Marte. Como afirma o autor: “para a revista, Marte está mais próximo dos Estados Unidos do que a África jamais vai estar” (ANJOS, 2014, p. 42).

Não couberam o mais de um milhão de Tutsis e, em menor medida, de Hutus que morreram naqueles cem dias, vítimas da necropolítica. Eles não contavam no mundo representado pela revista. Ou ao menos não contavam o bastante para que seu extermínio fosse merecedor de ser assunto de capa da publicação. Na morte de cada ruandês se afirmava uma perfeita coincidência entre o desaparecimento físico de uma vida e a quase insignificância simbólica desse fato. Nesse sentido, esse conjunto de capas da *Newsweek* agrupadas produz uma representação perversamente adequada de uma realidade que gera, ativamente, a invisibilidade e o olvido de quem vive e de quem morre em Ruanda. E de quem vive e morre em tantos outros lugares situados além da “linha abissal”. (ANJOS, 2014, p. 43)

Apesar de ser a autora ruandesa de maior reconhecimento internacional, Scholastique Mukasonga não foi a primeira africana a tratar sobre o genocídio. Em 1998, com o objetivo de trazer o genocídio em Ruanda para o debate público, foi criada a iniciativa “Operação Ruanda: Escrever por um Dever de Memória”, na qual um grupo de dez escritores africanos se encarregou de fornecer uma reflexão crítica feita pelos próprios africanos sobre o evento, abordando não apenas fatos históricos, mas também as dimensões emocionais e filosóficas do genocídio. O projeto buscava evitar que o genocídio caísse no esquecimento, por meio de registros duradouros das experiências das vítimas; romper com o monopólio do discurso da mídia ocidental; negar a falsa interpretação do genocídio como guerra étnica; além de conscientizar o público sobre o genocídio e suas implicações, propondo uma reflexão sobre o papel do mundo diante do genocídio, incluindo a passividade das instituições internacionais e seus sucessivos silêncios. Este projeto panafricano pode ser visto como um ato global de comemoração que desafia e resiste à essencialização de Ruanda no imaginário global (HITCHCOTT, 2009).

Para produzirem suas respectivas obras, os escritores visitavam os locais do crime e conversavam com sobreviventes, visando a um trabalho de profunda reflexão e pesquisa, com o objetivo de transformar a memória do genocídio em uma memória coletiva que faz uso da ficção para trazer, em narrativas, as histórias ouvidas. O projeto foi um marco na tentativa de usar a literatura, numa sociedade fortemente oral, como uma forma de resistência ao apagamento e à indiferença. Além disso, afirmou a potencialidade da escrita como algo que vai além de um ato artístico ou impulso criativo: trata-se de um ato de responsabilidade ética e

política, que demanda memória e reflexão contínuas. Nessa perspectiva, Scholastique Mukasonga pode ser vista como herdeira do projeto, com o diferencial de não apenas ouvir as vítimas para a escrita de seus livros, mas de ser ela própria uma das vítimas – mesmo que, como já dito, com suas particularidades.

É por ser ruandesa e ter vivido uma parte da sua vida em Ruanda que ela consegue falar de eventos aos quais os estrangeiros não tiveram acesso, como é o caso das transformações geográficas que evidenciam o apagamento massivo da memória do genocídio e das pessoas que pereceram. Como vemos em *Um belo diploma*, em uma de suas últimas voltas a Ruanda:

E eis-me aqui novamente em Kigali.

Kigali! Impossível descrever as metamorfoses da cidade que observo a cada uma das minhas estadias. Nesse mês de setembro, não reconheço a Kigali que percorri há quatorze meses, que não era mais a mesma daquela que me surpreendera um ano antes e que evidentemente não tinha mais nada a ver com a aldeia melancólica da minha juventude, quando eu era aluna do Notre Dame de Cîteaux, o liceu destinado a formar a elite feminina do país. Logo abaixo da rotatória central, a velha igreja da Sagrada Família, com seus tijolos aparentes, parece ser o único e incongruente testemunho do genocídio. (MUKASONGA, 2020, p. 161)

Assim como a memória está em constante transformação, a cidade vivencia o mesmo movimento. As mudanças urbanísticas, mas também as políticas e sociais, refletem um país que tenta reconstruir-se após a devastação do genocídio. No entanto, o que a personagem nota não é apenas uma mudança física, mas simbólica. A perda das características originais da cidade simboliza uma própria ruptura com o passado em duas partes: da própria personagem, que a vivenciava à margem e, por isso, a percebia como um espaço limitado, símbolo de um limbo espacial; e da própria cidade, como iniciativa do governo de projetar uma imagem de progresso e estabilidade no cenário internacional, deixando o genocídio no passado, ou melhor, apagando essa mancha da sua história. O próprio sentimento de deslocamento da personagem parte da dificuldade de encontrar elementos desse passado, ressaltando o apagamento simbólico da memória do genocídio. Contudo, a tensão entre esquecer e lembrar é palpável, pois, apesar do progresso urbano ter a intenção de apagar os traços do passado, a igreja se torna um símbolo de resistência da memória em meio às transformações, uma reminiscência desse passado.

Apesar dessa disputa com o desejo de recomeçar, pequenos fragmentos desse passado são encontrados em toda parte, como é o caso das árvores:

Por fim consigo ver o que sobrou do grande *figus*, o *ikivumu*, que marca a passagem de Gitwe a Gitagata. Pobre *figus*, ele tampouco foi poupado: não há mais do que dois grandes tocos de galho. Em Ruanda, como em muitos países da África, as árvores são árvores-memória. Elas lembram a presença passada de uma residência real, de um antigo santuário. Eram árvores sagradas, intocáveis. Os missionários derrubaram a maioria delas. (MUKASONGA, 2020, p. 179)

Na narrativa, a planta é mais do que uma árvore: ela é um marcador cultural e espiritual, uma testemunha viva de eventos históricos e culturais. O estado atual do *figus* representa a destruição física e simbólica da memória coletiva sobre o genocídio, já que, assim como a árvore, a história e a memória ruandesa sofreram rupturas violentas. A metáfora criada pela personagem é a de que a derrubada dessas árvores indica uma desestabilização identitária, simbolizando a imposição de uma nova ordem cultural e religiosa. Com sua destruição, há o enfraquecimento das tradições ruandesas, deslegitimando símbolos e apagando as memórias que conectavam as comunidades à sua história.

A destruição do *figus*, no contexto do genocídio, não deve ser vista apenas como um ataque direcionado aos tutsis, mas como parte de uma campanha mais ampla de apagamento de marcadores que uniam a sociedade ruandesa, como suas memórias, que contribuíam para uma identidade cultural compartilhada. Nesse contexto, o *figus* não é apenas uma árvore, mas um ponto de conexão entre o passado e o presente; destruí-lo equivale a apagar as memórias associadas a ele e romper com essa conexão.

Assim como as árvores sobrevivem e se tornam depositárias de memórias, por meio de sua escrita, Scholastique Mukasonga não apenas sobrevive, mas se apresenta como uma “guardiã da memória”, substituindo, em parte, as árvores destruídas e as memórias apagadas pelo poder de sua narrativa. As “raízes” da escrita de Mukasonga conectam passado, presente e futuro, germinando sementes de uma memória coletiva, onde as histórias perdidas possam florescer nessa floresta literária.

Contemplo a grande figueira. Não, os assassinos não venceram. Meus dois filhos estão vivos. Eles viram a grande figueira que conserva a memória; como ela, eles se lembrarão. (MUKASONGA, 2018, p. 14)

Mesmo diante de esforços contrários, as árvores – assim como a memória – permanecem. Embora tenham tentado apagar não apenas as vidas, mas também as memórias de suas existências, a figueira, tal como ela e as lembranças que carrega, sobrevive, tornando-se símbolos de continuidade e permanência. Seus filhos não apenas viram a figueira: eles são, simbolicamente, a continuidade dela. Estão conectados à memória que ela guarda, são

testemunhas e transmissores dessas histórias, são a prova de que sua família permaneceu (por meio dela) e permanecerá (por meio deles). Como ela, eles se lembrarão.

3.2. A palavra como monumento para o futuro

O impulso ético da literatura de Scholastique Mukasonga pelo não esquecimento, também se relaciona com uma visão prospectiva. Testemunhar para o futuro é algo marcante e recorrente nos depoimentos de sobreviventes. Aleida Assmann (2023) aponta essa dimensão prospectiva do testemunho, em que recordar adquire um caráter obrigatório, frequentemente acompanhado da fórmula “para que nunca mais aconteça”. O testemunho tem como objetivo habitar constantemente o tempo, por meio da recordação e da assimilação, pela civilização, da catástrofe do evento, como forma de se projetar para o futuro e manter algum nível de consciência moral e ética. Essa dimensão voltada para o futuro relaciona-se com a capacidade de projetar aprendizados e reflexões do passado para influenciar ações, valores e decisões, o que configura o testemunho como um instrumento não apenas de um presente mais ético, mas também de um futuro mais ético e consciente.

O testemunho carrega em si o imperativo da prevenção da repetição, já que, ao trazer à luz as consequências de ações de violências passadas, ele contribui para o reconhecimento de padrões, possibilitando a não repetição. No caso dos livros estudados, Ana Maria Zukoski defende que Scholastique Mukasonga, no livro *A mulher de pés descalços*, se aproxima do ideal postulado por Le Goff, no qual a memória, alimentada pela história, “procura salvar o passado para servir o presente e o futuro”, servindo à libertação dos homens (LE GOFF *apud* ZUKOSKI, 2022, p. 14). Em sua abordagem, Le Goff vê a memória não como algo passivo, mas como um elemento ativo e essencial para o pensamento e a análise histórica. Porém, como a memória sozinha pode ser tendenciosa e manipulada, a história seria responsável, enquanto disciplina, por “alimentar a memória”, isto é, por organizar, conferir, contextualizar e dar sentido a essas memórias, fazendo do estudo do passado um exercício de entendimento dos dilemas presentes e um guia para ações futuras. Salvar o passado teria, assim, o sentido de resgatar experiências, vozes e eventos que poderiam ser esquecidos ou manipulados, a fim de servir ao propósito ético e prático de iluminar demandas contemporâneas e futuras, libertando as pessoas da repetição de erros.

De acordo com Ana Maria Zukoski, essa comparação entre os dois autores considera o viés crítico-social que circunda a obra, uma vez que, para Le Goff, memória, trauma e narrativa se relacionam com a sociedade, já que a função social gerada pela narrativa tem como ponto de partida o ato mnemônico. Essa perspectiva é comparável, para Zukoski, à narrativa de Mukasonga, que reconstrói, por meio de suas memórias, aspectos socioculturais dos tutsis, além de expor sua condição de servidão, pela ótica do oprimido, tendo o genocídio como ápice (ZUKOSKI, 2022, p. 13). Zukoski ainda analisa o trabalho de Scholastique a partir de alguns primas, como: “no nível coletivo, com a apresentação dos aspectos sociais, culturais e ideológicos dos tutsis; no nível individual, com a (re)construção da imagem de Stefania; no nível psicológico, por meio do trauma, dado que é a experiência traumática que motiva e exige o processo narrativo.” O aspecto coletivo da memória é entrelaçado à imagem de Stefania, o que faz convergir memória individual e coletiva, algo que, segundo Zukoski, se aproxima do postulado de Halbwachs, segundo o qual nenhuma memória é apenas individual (ZUKOSKI, 2022, p. 16).

Concordamos com a comparação de Ana Maria Zukoski entre *A mulher de pés descalços* e o pensamento de Le Goff, assim como com as demais comparações teóricas apresentadas em seu texto. No entanto, para além da comparação com uma teoria histórica, Scholastique Mukasonga já demonstrou, tanto em seus livros quanto em entrevistas, ser, por si só, uma pensadora, possuindo sua própria compreensão histórica – como espero já ter demonstrado diversas vezes ao longo deste trabalho.

Scholastique Mukasonga dedica suas obras – especialmente os livros autobiográficos abordados nesta pesquisa – ao registro de memórias ameaçadas pelo esquecimento, principalmente as histórias das vítimas do genocídio de 1994. Mas, para além de uma lembrança, o imperativo de não silenciar nem esquecer, presente em sua literatura, tem o objetivo ético de servir ao presente e ao futuro, ao demonstrar os perigos do ódio e da segregação. Ao transformar sua experiência pessoal em um legado literário que transcende sua própria história para alcançar uma história coletiva, ela questiona narrativas oficiais e traz à tona aspectos históricos negligenciados, revelando as dinâmicas sociais, políticas e culturais que tornaram o genocídio possível, abrindo, assim, uma fonte de aprendizado e transformação.

Dessa forma, ao retomarmos a perspectiva de testemunhar para o futuro de Scholastique Mukasonga, podemos aprofundar esse aspecto por meio de uma de suas entrevistas:

Elizabeth Carvalho – Mas você sempre escreveu, sempre contou histórias?

Scholastique Mukasonga – Primeiro eu comecei a escrever como Primo Levi, que explica isso no livro *É Isto Um Homem?*. Aliás, é meu livro de cabeceira. Ele diz: “Sobreviver e testemunhar estão inextricavelmente ligados.” O autor diz no livro *A Noite*¹⁹ que os seres vivos têm um dever simples. Eles têm de testemunhar para os mortos e os vivos e, sobretudo, para as gerações de hoje e de amanhã porque eles não querem que sua história... Eles não querem que seu passado seja o presente nem o futuro das crianças de hoje e de amanhã. Pensei: “Não posso falar sobre o genocídio. Tenho que achar outro modo de ser guardião da memória. [...] A importância da literatura é justamente mostrar o que as autoridades, o governo, os racistas querem esconder, não querem mostrar. A literatura existe para mostrar.

É também por meio de seu dever de memória que a literatura de Mukasonga testemunha para o futuro. A partir do trecho citado, podemos perceber que a escrita é compreendida como uma ferramenta de transmissão de memórias para as gerações futuras e para o mundo, revelando a consciência da autora quanto ao papel dessas histórias na construção de inteligibilidade sobre o evento. Mukasonga sente que é seu dever deixar um testemunho duradouro, uma espécie de arquivo que não apenas documenta a tragédia, mas também humaniza as vidas que foram desumanizadas e ceifadas, funcionando como uma inscrição pública da violência sofrida. Ao escrever sobre o genocídio, sua proposta é conscientizar as gerações futuras e a comunidade global sobre os perigos da repetição. A escrita de Mukasonga assume, assim, um caráter não só reflexivo, mas também preventivo, alertando contra a possibilidade de que eventos semelhantes venham a ocorrer no futuro. De acordo com Adriana Cristina Rodrigues:

Em outras palavras, se o projeto genocida tem a clara intenção de eliminar, apagar; a escrita pode se revelar, enquanto *pharmakon*, como espaço simbólico que marca, registra e ajuda a lembrar. Narrar, no pós-genocídio, tem, portanto, a potência de um ato de resistência, de dar testemunho aos mortos; é com palavras, dar aos silenciados e desaparecidos uma existência pós-eliminação. A tarefa faz dialogar passado e futuro: ao evitar esquecer, compromete-se na tentativa de evitar que as catástrofes sejam reproduzidas. (RODRIGUES, 2018, p. 66)

Scholastique utiliza sua literatura como um espaço de diálogo intergeracional, conectando passado, presente e futuro, e convidando as gerações atuais e futuras a aprender e refletir por meio das vozes do passado, a fim de transformar suas realidades. Não permitir que as maquinacões e as consequências do genocídio caiam no esquecimento é essencial para que as novas gerações – que talvez não tenham mais contato direto com essa história – permaneçam vigilantes e atentas. O mesmo ocorre em relação à inscrição literária das práticas culturais de seu povo. Preservar e transmitir as tradições e os valores da cultura ruandesa, por meio da

¹⁹ Levando em consideração apenas a transcrição da entrevista, única fonte que tive acesso, Scholastique Mukasonga se confundiu com os nomes, já que *A Noite* é um livro de Elie Wiesel, também sobrevivente do campo de concentração, e não de Primo Levi.

revisitação de costumes e rituais que marcaram a vida de sua comunidade, tem também como princípio garantir que essas memórias cheguem às gerações que talvez não vivenciem essas práticas culturais, seja por terem sido esquecidas no cotidiano de suas vidas, seja por serem descendentes de ruandeses exilados, como é o caso de seus filhos.

Nesse contexto, mais uma vez destaca-se a importância da história oral na literatura de Scholastique Mukasonga, já que a autora transforma essa tradição em um pilar de suas narrativas, conectando o passado ao presente. Essa prática torna-se uma maneira de preservar e transmitir memórias e saberes tradicionais para a posteridade, garantindo que a identidade cultural e as experiências vividas pelas gerações anteriores não se percam no caminho do esquecimento. Dessa forma, Mukasonga possibilita que mesmo as novas gerações, especialmente aqueles descendentes dos que foram afastados de Ruanda, tenham um elo de compreensão com suas raízes e se possam se conectar com sua ancestralidade como forma de construção identitária, assim como ocorreu com ela própria.

Na tradição oral, é frequente a presença de um contexto de ensinamento nas histórias, funcionando como um veículo de transmissão de valores éticos, morais e espirituais de uma geração para outra. Com isso, no ato de escrever e transmitir, seja sobre a cultura, seja sobre as violências do genocídio, a autora carrega esse mesmo imperativo de instruir. A história oral, nesse contexto, não é apenas um meio de preservação, mas um ato contínuo de comunicação entre passado, presente e futuro, entre mortos e vivos.

De forma parecida, funciona o destaque ao genocídio, especialmente no que diz respeito às suas consequências nesse cenário. A memória e o testemunho de Mukasonga também evidenciam seu pertencimento a uma comunidade distinta, marcada não apenas por práticas culturais, mas por um trauma coletivo. Para aprofundar essa questão, é interessante considerar o que Aleida Assmann discorre sobre a mnemotécnica cultural da dor.

Ao analisar como narrativas e práticas culturais são utilizadas para organizar a memória de eventos dolorosos, Aleida Assmann (2023) destaca o papel de uma memória voltada para o futuro, que incorpora a perspectiva da mnemotécnica cultural da dor. Ampliando o debate de Pierre Nora sobre os lugares de memória, Assmann discute formas de memória, como os textos literários, que ajudam as sociedades a processar e integrar traumas coletivos em sua identidade cultural. Recordar, nesse sentido, também tem como função a aglutinação de pessoas que constroem sua identidade a partir de uma memória da barbárie, uma espécie de

política de herança dos traumas, ou seja, “apenas o que não cessa de causar dor fica na memória” (ASSMANN, 2023, p. 33).

Ainda de acordo com Assmann, essa mnemotécnica também pode assumir a forma de símbolos e rituais universais, destinados a indivíduos de uma comunidade moral que ultrapassa grupos e nações. Essa prática é promovida por meio da escrita, vídeos, museus, monumentos e celebrações, com o intuito de assegurar uma verdade para o futuro por meio da multiplicação e da repetição. Esse tipo de testemunho tem o potencial de contribuir para a construção de uma comunidade identitária pós-catástrofe, composta não apenas por vítimas, mas também por uma sociedade solidária, que acredita e possui o desejo de busca pela verdade e luta pela memória e justiça.

Em Ruanda, a construção de memoriais e monumentos, como o Memorial de Kigali e o Memorial de Nyamata, serve como expressão física da mnemotécnica cultural da dor. No caso do emblemático Memorial de Nyamata, localizado na antiga igreja da região, o local que inicialmente foi um refúgio durante o conflito transformou-se em um cenário de massacre e violência, onde quase todos que ali estavam foram mortos.

Há em Nyamata outra parada na minha peregrinação. A angústia sempre me aperta o coração quando entro na grande igreja de Nyamata. Nela dez mil pessoas foram massacradas. As autoridades eclesásticas queriam voltar a realizar os cultos ali o mais rápido possível. Fizeram exorcismos para expulsar os demônios soltos no local. Os sobreviventes protestaram: "Não foram os demônios que mataram as mulheres e as crianças; deixem a igreja aos nossos mortos". E eles tiveram ganho de causa: a igreja foi transformada em memorial. (MUKASONGA, 2020, p. 175)

Como resultado de uma forte pressão e resistência dos sobreviventes, a igreja foi convertida em um memorial, onde ainda se preservam vestígios do genocídio – como as marcas de bala em sua estrutura, manchas de sangue no piso, vestimentas e objetos pessoais das vítimas, além das inúmeras ossadas resguardadas – mantidas como forma de impacto e testemunho, com o objetivo de provocar a recordação sobre a dimensão da violência do evento.

Silvia Correia aponta para a importância de considerar os monumentos como um conjunto de camadas em sua significação histórica, abarcando, na análise, desde a intenção inicial daquela representação até como a re-presentificação da compreensão do monumento reconfigura essa intenção inicial. Em sua análise, os monumentos devem ser entendidos como instrumentos de memória que estruturam, no presente, uma narrativa identitária fortemente alicerçada no passado e que são integrados como vestígios históricos, concebidos intencionalmente para perpetuar essa identidade no futuro (CORREIA, 2017, p. 176-177). Os

monumentos refletem escolhas políticas, por meio de uma seleção intencional do passado, atuando como mediadores entre diferentes temporalidades, ou seja, carregam consigo o passado, mas são reinterpretados no presente e projetados para o futuro, ajudando a definir quem somos enquanto coletividade.

O monumento tem como finalidade ser um veículo de memória coletiva e de identidade comunitária, garantindo a sobrevivência da comunidade por meio da transmissão de uma narrativa consensual e unificadora sobre o passado. Isso resulta em uma narrativa que também pode apagar ou omitir outras, com o objetivo de solidificar uma harmonia no espaço público, baseada na ideia de um ambiente coeso e integrado. Ainda de acordo com Correia, em momentos de ruptura da ordem estabelecida, como a guerra, o monumento torna-se um referencial que serve para garantir a continuidade e a estabilidade histórica, como é o caso dos monumentos dedicados aos mortos de guerra. Ou seja, esses monumentos não são apenas uma homenagem aos mortos, mas também uma ferramenta de reconciliação e um instrumento político que define como essa perda será lembrada e ressignificada na identidade coletiva. Para isso, os monumentos recorrem às narrativas tradicionais, representando uma espécie de fuga da modernidade, com o intuito de recuperar valores considerados estáveis, como o sacrifício e a redenção. O sacrifício e a morte individual do soldado são transfigurados em metáforas coletivas, que garantem unidade e poder político (CORREIA, 2017, p. 179).

Os memoriais de Ruanda desempenham um papel semelhante ao dos monumentos de guerra, uma vez que podem ser vistos como testemunhos físicos da violência sofrida e como ferramentas políticas que garantem que o genocídio não será esquecido. Esses memoriais não apenas lembram os mortos, mas estruturam uma narrativa sobre a tragédia, com a finalidade de demonstrar o compromisso do governo com as memórias das vítimas, ao mesmo tempo em que buscam, por meio das ossadas expostas, despertar a percepção da dimensão de uma perda coletiva, a fim de consolidar uma identidade nacional baseada na reconciliação.

A própria literatura de Mukasonga pode ser vista como um monumento, principalmente quando relacionada ao sentido de mortalha ou túmulo, já que se torna um espaço onde os mortos permanecem vivos. Por meio da palavra escrita, ela garante que esses mortos sobrevivam no presente e sejam lembrados no futuro, como testemunhos históricos e políticos. No entanto, não devem ser visualizados apenas como veículos de dor e trauma, mas como pontos de partida para uma reflexão crítica e coletiva, que busca a transformação social e uma forma de cura, ou, ao menos, de preservação da sanidade. Essa memória da dor tem o potencial

não apenas de preservar o passado e criar um debate intergeracional, mas também de processar e esclarecer esse passado, transformando essa memória em um legado ético. Como foi o caso desta seção apresentada, a narrativa que se constitui por meio da dor transforma-se em uma espécie de lição para o aprendizado e para o impedimento da repetição dos mesmos erros.

3.3. A mortalha tecida no papel

MUITAS VEZES MINHA MÃE INTERROMPIA UMA DAS inúmeras tarefas cotidianas de uma mulher (varrer o pátio, descascar legumes, catar feijão e sorgo, remexer a terra, desenterrar batata-doce, descascar bananas antes de cozinhá-las...) e chamava nós três, filhas mais novas que ainda morávamos em casa. Ela não nos chamava pelos nomes de batismo, Jeanne, Julienne, Scholastique, e sim pelos nomes de verdade, que tinham sido escolhidos por nosso pai e cujo significado, sempre sujeito a interpretações, parecia projetar nosso futuro: "Umubyeyi, Uwamubwirura, Mukasonga!". Mamãe olhava para a gente como se ela fosse partir por um longo tempo, como se ela, que raramente saía do terreno da casa e que nunca se afastava da plantação, exceto aos domingos para a missa, como se ela estivesse se preparando para uma longa viagem, como se fosse a última vez que visse as três ao redor dela. E nos dizia com uma voz que parecia vinda de outro mundo e que nos enchia de angústia: "Quando eu morrer, quando vocês perceberem que eu morri, cubram o meu corpo. Ninguém deve ver meu corpo, não se pode deixar ver o corpo de uma mãe. Vocês, que são minhas filhas, têm a obrigação de cobri-lo, cabe somente a vocês fazer isso. Ninguém pode ver o cadáver de uma mãe, pois senão ela vai perseguir vocês que são as filhas... ela vai atormentá-las até o dia em que a morte leve vocês também, até o dia em que vocês vão precisar de alguém para cobrir seus corpos".

Suas palavras nos enchiam de medo, não entendíamos o que elas significavam - e ainda hoje não tenho certeza se entendo -, mas ficávamos paralisadas de horror. Estávamos decididas a vigiar nossa mãe o tempo inteiro e, caso a morte viesse buscá-la de repente, estaríamos prontas para cobri-la com um pano, sem que ninguém visse o seu corpo sem vida. É verdade que a morte rondava os deportados de Nyamata; mas, para nós, meninas, parecia que a ameaça pairava primeiro sobre nossa mãe, como se fosse um leopardo silencioso avançando sobre a presa. Ficávamos atrás dela, com nossa angústia, ao longo de todo o dia. Mamãe era a primeira a se levantar e, bem antes de acordarmos, ela dava uma volta no vilarejo. Nós aguardávamos ansiosas pelo seu retorno, ficávamos mais calmas quando víamos, no meio do cafezal, que ela limpava os pés na grama úmida de orvalho. Quando uma saía para buscar água ou lenha, dizia à outra que ficava em casa: "Cuide bem da mamãe". E só ficávamos tranquilas quando, na volta, víamos que ela estava debaixo do pé de mandioca, catando feijão. Mas o pior era na escola quando me invadiam imagens de angústia que turvavam a aula: o cadáver de mamãe caído diante do montinho onde ela tinha o hábito de se sentar.

Não cobri o corpo da minha mãe com o seu pano. Não havia ninguém lá para cobri-lo. Os assassinos puderam ficar um bom tempo diante do cadáver mutilado por facões. As hienas e os cachorros, embriagados de sangue humano, alimentaram-se com a carne dela. Os pobres restos de minha mãe se perderam na pestilência da vala comum do genocídio, e talvez hoje, mas isso não saberia dizer, eles sejam, na confusão de um ossuário, apenas osso sobre osso e crânio sobre crânio.

Mãezinha, eu não estava lá para cobrir o seu corpo, e tenho apenas palavras - palavras de uma língua que você não entendia - para realizar aquilo que você me

pediu. E estou sozinha com minhas pobres palavras e com minhas frases, na página do caderno, tecendo e retecendo a mortalha do seu corpo ausente. (MUKASONGA, 2017, p. 5 a 7)

É esse trecho que dá início ao livro *A mulher de pés descalços*, e não haveria outra maneira de falar do outro aspecto do imperativo de não esquecimento de Scholastique Mukasonga senão por meio dele. Esse aspecto a que me refiro é o modo como ela dá forma a essa memória de um não esquecimento em sua literatura: transformando-a em um túmulo de papel.

Na tradição ruandesa, a morte não é vista como um término absoluto, mas como uma transição para outra forma de existência. Dessa forma, os rituais de morte têm um papel essencial ao garantir que essa transição ocorra de forma adequada e respeitosa, mostrando como o pedido de Stefania se associa à preservação da dignidade. Também fica implícito, pelo pedido da mãe, que, se o ritual não for realizado, sua alma poderá permanecer inquieta e atormentar suas filhas, refletindo uma visão que interliga vivos e mortos. A tarefa torna-se, assim, não apenas uma instrução prática, mas uma obrigação moral e espiritual – não apenas com sua ancestral, mas com a própria continuidade da família. Isto é, o cuidado que a mãe pede com seu corpo não é apenas uma expressão de amor ou luto pessoal, mas uma reafirmação da continuidade dos costumes, sendo a figura e o corpo de Stefania, em todo o livro, seu símbolo máximo – e não seria na morte que deixaria de ser.

Apesar do desejo de Stefania, Scholastique não estava em Ruanda durante o genocídio, mas foi também por não estar em Ruanda naquele momento que ela sobreviveu e, em vez de cobrir seu corpo, que se perdeu no meio de tantos outros, ela escreve esse livro-mortalha, para cobrir de dignidade, por meio das palavras, sua mãe. A partir disso, o sentimento de culpa que Scholastique demonstra sentir, e que é comum em muitos sobreviventes de eventos limite, não é apenas por ter sobrevivido, o que a distingue deles, mas, especialmente, por não ter cumprido o desejo de sua mãe. A impossibilidade de realizar esse ritual fez da escrita um substituto; assim, a escrita como uma “mortalha” é um mecanismo ético de fazer dessa dor um ritual reparador, ao preservar a memória e a dignidade de sua mãe.

E é através do reconhecimento e da retomada das tradições orais que compunham as narrativas cercadas por sua mãe e pelas mulheres que vieram antes dela, assim como do reconhecimento das suas (re)existências e lutas, que se funda a escrita-mortalha de Mukasonga. Sendo esta, sobretudo, um gesto político contra o esquecimento de suas vidas e trajetórias [...]; a escrita de Mukasonga transborda afeto e esperança, cobrindo de dignidade e preservando, frente ao apagamento e silenciamento das narrativas oficiais, os vestígios das trajetórias daqueles que tiveram seus corpos e vidas ceifados pela barbárie do colonialismo e do genocídio. (PAIM, 2021, p. 190)

Em entrevista à *Folha de S. Paulo*, Scholastique Mukasonga dá nome a esse mecanismo literário e deixa claro de onde sua literatura parte: “Tornei-me escritora para encontrar meios de dar uma sepultura aos meus mortos. Eu tinha de tirá-los da vala comum e a solução que se apresentou para mim foi a de construir uma sepultura com as palavras. Fazer um túmulo de papel”²⁰ (MUKASONGA, 2017). Cristina da Silva e Junia Silva apontam que os próprios objetos que a personagem pega em uma caixa logo no início de *Baratas*, como fotografias e um caderno, representam “os rastros deixados por essas pessoas, uma confirmação de que elas existiram” (2022, p. 176).

Por um tempo, no meu estudo sobre essa questão da literatura de Scholastique Mukasonga como túmulo, tive em mente que ela poderia ser comparada à visão de Michel de Certeau sobre a escrita da História, e eu gostaria de falar um pouco sobre essa comparação. Em seu livro *A escrita da História*, Michel de Certeau, especificamente no segundo capítulo, sobre operação historiográfica, aponta para dois aspectos da escrita da história: realiza um rito de sepultamento ao “exorcizar a morte, introduzindo-a no discurso”, ao mesmo tempo em que possui um papel simbólico por permitir que a sociedade se situe, “dando-lhe, na linguagem, um passado, e abrindo assim um espaço próprio para o presente” (2011, p. 116). Para Certeau, essa escrita só fala do passado para enterrá-lo, sendo túmulo no duplo sentido de honrar e eliminar. Isto é, a escrita da história pode ser vista como uma maneira de honrar a memória dos mortos, conservando-os na memória dos vivos e, através disso, delimitar uma distinção entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos, abrindo espaço para um presente que não seja marcado pelos espectros do passado. Delimitar um passado é dar lugar à morte, é sepultá-lo, mas também é “redistribuir o espaço das possibilidades, determinar negativamente aquilo que está por fazer e, consequentemente, utilizar a narratividade, que enterra os mortos, como um meio de estabelecer um lugar para os vivos” (CERTEAU, 2011, p. 116). Sepultar os mortos por meio da escrita é, portanto, uma maneira de instituir um lugar para os vivos, ou seja, a recondução do passado, ou dos mortos, para um lugar simbólico tem como finalidade a criação de um espaço aberto de ação para o presente.

De maneira similar a Certeau, Fernando Catroga (2015) fala em “poética da ausência” em relação a formas simbólicas e/ou narrativas cemiteriais, que se articulam em dois níveis: o invisível, relacionado àquilo foi, que já não existe mais, e o visível, como os diversos

²⁰ MUKASONGA, Scholastique. O genocídio em Ruanda fez de mim uma escritora, diz convidada da Flip. **G1**, 27 jul. 2017. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/flip/2017/noticia/o-genocidio-em-ruanda-fez-de-mim-uma-escritora-diz-convidada-da-flip.ghtml>. Acesso em: 11 out. 2024.

mecanismos utilizados para representar o objeto ausente, dando-lhe uma espécie de sobrevida. Por meio das formas imagéticas de recordação tem-se a representificação do que antes era nada em algo ou alguém, e nesse movimento de negar a morte e a desvirtuação do tempo, os signos criam uma ilusão de se ter mais o ser e menos o nada. Catroga alude ao conceito de sepultura-lugar, que é caracterizado pelo monumento funerário físico que irrompe no espaço como símbolo que busca dissimular a decrepitude do tempo e a memória daquilo que se foi, recusando a sua não mais presença no agora.

Segundo Catroga, a leitura de textos históricos proporciona um processo de tradução/transição do que ele caracteriza como sepultura-lugar para a sepultura-gesto, seguindo a linha de Paul Ricœur, o que viabiliza a reabertura de um horizonte de expectativa, uma vez que, ao se dar um lugar aos mortos, cria-se uma redistribuição de um espaço de vida para os vivos e um caminho em direção a um horizonte criativo. Nesse caminho, a historiografia simboliza o passado, por meio de representações narrativas, como uma prática de falar sobre o passado para enterrá-lo, para lhe dar um lugar para fixar-se e, assim, remanejar o espaço do presente. Isto é, a história pode ser vista como “prática simbólica necessária à confirmação da vitória dos vivos sobre a morte”, já que “marcar um passado é dar, como no cemitério, um lugar aos mortos; é permitir às sociedades situarem-se simbolicamente no tempo; mas é, também um modo subliminar de redistribuir o espaço dos possíveis e indicar um sentido para a vida... dos vivos” (CATROGA, 2015, p. 61). Catroga mostra ainda que a historiografia surgiu como um novo conjunto de técnicas de estimulação da memória, em decorrência da lacuna que se criou devido à decadência da transmissão oral com a ampliação da consolidação da racionalidade, na qual muitos consideram essa passagem como uma maneira de reforçar a luta contra o esquecimento, “um remédio eficaz para a preservação da memória” (2015, p. 57).

Depois do exposto, tanto a teoria de Certeau quanto a de Catroga sobre a escrita da história e a historiografia não parecem comportar as articulações que Mukasonga opera em suas obras, pois, mesmo que a intenção da autora seja realizar uma espécie de rito de sepultamento e, ao mesmo tempo, honrar a memória dos mortos – e até mesmo uma forma de restituição do ausente –, não há desejo nem objetivo de tirar o peso da morte do presente ou da narrativa. Na escrita, vemos o oposto disso, a saber, a importância de carregar seus mortos consigo (personagem e autora), já que ela sobreviveu também por sua família; é por todos que foram mortos que ela sobrevive, e isto está entrelaçado à sua memória e sua identidade, é básico para sua existência. A literatura analisada neste trabalho não serve para separar temporalidades ou mundos dos vivos e dos mortos, mas é um mecanismo de honrar, humanizar e ser memorial.

Junto do objetivo de transmissão da história, o objetivo é que eles não morram também na história, que não sejam destinados ao passado, ou que sejam de fato enterrados.

Guardei essa fitinha como uma relíquia, guardei-a entre as páginas do primeiro exemplar de *Baratas* que recebi da Gallimard. O livro está agora bem marcado e amarelado, mas é para mim como a pequena cabana situada no quintal consagrado ao culto dos ancestrais, o indaro: ali eram depositadas as modestas oferendas, eu depusitei as minhas no livro. (MUKASONGA, 2020, p. 165-166)

Assim, como podemos ver a partir do trecho citado, falar de sepultamento e túmulo de papel não tem a ver com o nosso tipo de sepultamento, onde se enterra e destina um lugar para esse corpo. Como dito: “Raros são os sobreviventes que puderam encontrar os restos mortais de seus entes queridos e sepultá-los. Além disso, esse privilégio, por mais invejado que seja, não ajuda, forçosamente, na realização do processo de luto do qual falam os psicólogos” (MUKASONGA, 2018, p. 151). O processo de luto, ou até de processamento da perda, é dificultado pela brutalidade da perda e pela tentativa de destruição da comunidade, e não pela impossibilidade de destinar os corpos ao lugar que lhes caberia em um contexto cotidiano. No contexto do genocídio, o luto não é resolvido de maneira linear; a dor é perpetuada não apenas pela ausência, mas pelo contexto desta, no qual se interligam a ausência de justiça e de memória coletiva.

Em *Baratas*, Scholastique Mukasonga dá voz a alguns sobreviventes, entre eles há uma que conta do tal privilégio conseguido de sepultar seus pais, mas, como podemos notar, realmente não ajuda no luto:

"Foi preciso tomar várias providências a fim de conseguir autorização para sepultar meus pais em seu cercado. Acabei conseguindo. Fiquei orgulhosa da minha vitória. Levei meus pais para o canto deles; a partir de então, eles repousavam em seu cercado. Tinha-os só para mim, poderia chorar em sua tumba, enchê-la de flores. Repetia sem cessar comigo mesma: 'Graças a mim, eles estão em casa'. E recuperei uma razão de viver: ir a Gahanga e visitar a tumba dos meus pais. "Mas isso não durou. À medida que o tempo passava, fui sentindo cada vez mais angústia ao ir até sua sepultura. Inventava todos os pretextos para adiar a peregrinação que me havia imposto. Tinha medo de ficar sozinha perante a tumba. Passou a ser insuportável chorar a perda deles, sozinha. Por muito tempo, lutei contra esse sentimento que me paralisava, mas, por fim, tive medo de abandonar meus pais, tive medo que fossem abandonados, sós, em seu cercado em Gahanga. Então fiz com que fossem exumados e transportados até Rebero, em Kigali, ao Memorial, juntamente com os outros. E agora posso chorar ao lado das mães sem filhos, das viúvas, dos viúvos, dos órfãos. É como se eu compartilhasse do sofrimento de todos, como se cada um apoiasse a minha dor. Talvez eu tenha encontrado o meu lugar no longo caminho de luto que temos que percorrer. Mas ainda não estou totalmente certa..." (MUKASONGA, 2018, p. 152-153)

Sua escrita como túmulo de papel não é apenas para lembrar os mortos, mas mantê-los presentes como parte de sua vida e narrativa, quase como uma dimensão espiritual advinda

da própria cultura ruandesa, onde os mortos têm um papel contínuo na vida dos vivos. Foi pela passagem para a morte dos seus pais não ter sido feita nem de forma pacífica, adequada ou até mesmo pela razão certa, que é essencial que sua literatura seja também ritual, para que suas almas encontrem paz e mantenham uma relação harmoniosa com eles. Os mortos de Mukasonga não são figuras distantes – e nem sequer há o desejo para que sejam –, são figuras emocionais intensas, que influenciam suas ações, pensamentos e a maneira de perceber o mundo e existir nele. Nas suas obras, como *A mulher de pés descalços* e *Baratas*, os mortos moldam sua existência atual. Sua mãe, por exemplo, continua a viver nas memórias e nos gestos reproduzidos, e a escrita é o espaço onde essa conexão é perpetuada.

Dessa forma, me parece mais interessante pensar na literatura de Mukasonga como uma forma de encarar a própria disciplina histórica do que usar das próprias teorias históricas para analisar sua literatura. Pensar a história como processo, e nos seus próprios termos culturais e identitários, explora como os acontecimentos são narrados, lembrados ou esquecidos e reinterpretados ao longo do tempo, ao mesmo tempo que reflete sobre a responsabilidade de dar voz aos mortos ou ao passado, não como figuras inertes ou determinadas a algo ultrapassado, mas como ativas e atuantes no presente – não na perspectiva de espectros traumáticos. Seu tipo de abordagem questiona a frieza e a objetividade de algumas abordagens históricas, propondo uma leitura mais ética e compassiva do passado. A afetividade passa a ser categoria central para sua reconstrução histórica

O tipo de túmulo que Scholastique cria por meio da sua literatura também tem a ver com um lugar seguro de existência para memória, ou seja, já que sua família e seu povo foram impossibilitados de existir no passado e têm suas memórias dificultadas de permanecer no presente, com sua escrita ela tenta criar um lugar para que essas histórias sobrevivam, assim como ela. No caso de *A mulher de pés descalços*, Mukasonga não apenas cobre o corpo de sua mãe e realiza um rito de sepultamento, mas, pela forma como descreve suas memórias, não conseguimos visualizar o corpo sem vida de sua mãe, dessa maneira, sua mãe não estaria exposta ao seu medo de revelar sua indignidade sem vida. Em outras palavras, já que Mukasonga foi impossibilitada de cobrir o corpo de sua mãe, ela lhe dá vida por meio de suas palavras. Transcendendo as limitações impostas pela ausência física, o livro tem como potencialidade ser um ato de ressurreição simbólica: suas palavras se tornam um meio de conferir vitalidade e presença ao corpo ausente. Cada palavra, frase, imagem e sentido criado pela autora no livro, por meio da canalização da dor, é uma tentativa de conferir vitalidade e pulsar de vida às memórias dessas vidas que teriam sido relegadas ao esquecimento. Com isso,

a ressurreição simbólica dignifica não apenas o corpo de sua mãe, mas o de todas as outras mães ruandesas que seus filhos também não puderam cobrir. Isso implica em uma transcendência do tempo e da morte, já que a autora não está apenas olhando para trás, mas criando um espaço temporal que ultrapassa a linearidade histórica, onde sua mãe e todas as mães-coragem ruandesas possam existir em paz para além do passado.

O dever de memória tem aqui, como objetivo, o ressurgimento de histórias e vidas que foram silenciadas. Ele representa uma tentativa deliberada de trazer à vida novamente aquilo que foi suprimido. É um esforço para restaurar não só as lembranças dos eventos, mas também a identidade das pessoas e da cultura, reafirmando a existência e a dignidade daqueles que foram vitimados. “Palavra negada na História, a narrativa de Mukasonga se inscreve pela palavra que possibilita o trabalho com a memória e o testemunho, dando tûmulo e um altar de palavras àqueles que já foram emudecidos pela morte” (RODRIGUES, 2018, p. 79). O ressurgimento dos mortos por meio da literatura da autora é uma afirmação da vida diante da morte, permitindo que as vidas e histórias sobrevivam de forma simbólica, apesar das tentativas de destruição. É mais uma reafirmação, diante dos assassinos, de que eles não venceram.

Em seu ensaio *Grief*, Mukasonga fala de uma mulher que, assim como a própria autora, perdeu toda a família no genocídio e sobreviveu por ter se exilado um tempo antes. Nele, escritora e personagem também se misturam. Mas gostaria de encerrar este capítulo trazendo uma passagem específica desse texto de Mukasonga, na qual a personagem volta para sua casa em Ruanda, onde não sobrou nada e ninguém, mas está à procura de algum vestígio, algo que pudesse dar a ela alguma conclusão para talvez passar pelo processo de luto. Numa conversa, ela ouve de um conhecido o seguinte:

“Você foi para sua casa em Gihanga”, disse o velho. “Não me diga o que viu ou pensou ter visto lá. Você foi até o fim. Não há nada além disso, e nenhuma saída. Você não encontrará seus mortos nos túmulos, nos ossos ou na latrina. Não é onde eles estão esperando por você. Eles estão dentro de você. Eles sobrevivem apenas em você, e você sobrevive apenas por meio deles. Mas de agora em diante você encontrará toda a sua força neles — não há outra escolha, e ninguém pode tirar essa força de você. Com essa força, você pode fazer coisas que talvez nem imagine hoje. Goste ou não, a morte de nossos entes queridos nos alimentou — não com ódio, não com vingança, mas com uma energia que nada pode derrotar. Essa força vive em você. Não deixe ninguém tentar lhe dizer para superar sua perda, não se isso significar dizer adeus aos seus mortos. Você não pode: eles nunca vão te deixar, eles vão ficar ao seu lado para te dar coragem para viver, para triunfar sobre os obstáculos, seja aqui em Ruanda ou no exterior, se você voltar. Eles estão sempre ao seu lado, e você sempre pode contar com eles.” (MUKASONGA, 2020, tradução minha)

Nessa perspectiva, na escrita de Scholastique Mukasonga, o luto não é um fim, mas um processo de incorporação dos que se foram, uma força que a faz seguir em frente. A

repetição de algumas ideias como: “eles estão dentro de você”, “essa força vive em você”, “eles estão sempre ao seu lado”, reforça a mensagem e dá um tom ritualístico ao ensinamento – um conhecimento ancestral que foi passado adiante e ressoa a continuidade entre os vivos e os mortos. Dessa forma, o que se nota é que a sobrevivência não é física, mas espiritual: os mortos guiam os vivos. Nunca haverá uma conclusão, uma elaboração de um luto ou superação. A memória dos mortos não é um peso, mas uma fonte de poder.

A literatura de Scholastique Mukasonga, aqui estudada, não trata apenas de um registro do passado, mas de um meio de ativar a presença dos mortos no presente. É túmulo. Mesmo que também estejam presentes, sua literatura é, além de uma escrita de dor e ausência, uma ferramenta de dar sentido a essa dor, transformá-la em um ato de sobrevivência e resistência. É continuação da vida e um coletivo de vozes. Nela, seus mortos encontram moradia. Essa moradia simbólica construída pela escrita não é apenas abrigo, mas também espaço de permanência, reconstrução e comunhão. A literatura de Mukasonga não fecha feridas nem encerra a dor, mas as transforma em território vivo, onde os mortos não são silenciados, mas escutados. É nesse solo feito de palavras que as ausências se tornam presença, e o passado, ainda que irreparável, encontra um lugar para pulsar no presente. Assim, o túmulo de papel que ela ergue é também um altar: lugar de memória, de luta e de vida continuada.

Conclusão

Diferente de muitos dos estudos históricos ou até mesmo literários que partem de autores já falecidos e, portanto, de um corpus consolidado, a obra de Scholastique Mukasonga ainda está em construção, prova disso é o lançamento de mais um livro por ela no último ano. É possível afirmar que nenhuma conclusão pode ser tomada como definitiva, já que a complexidade do tema abordado exige um olhar dinâmico, capaz de reconhecer a multiplicidade de perspectivas. Assim, mais do que encerrar a discussão, esta pesquisa se propõe a abrir novos caminhos para questionamentos futuros. Penso que a incompletude não é uma limitação, mas um indicativo da riqueza do debate e da necessidade de um aprofundamento contínuo. A história, a memória e a experiência subjetiva não se encerram em respostas únicas; pelo contrário, são territórios em permanente construção. Dessa forma, este estudo, não oferece uma conclusão totalizante, mas sim um convite à continuidade da investigação, ao diálogo e à revisão crítica das narrativas que moldam nossa percepção de história e de tempo.

Além disso, pensar a partir de uma autora viva, que ainda escreve e responde ao mundo, nos confronta com o movimento da própria história em curso. A obra de Mukasonga pulsa com o tempo, atualiza-se e exige de nós não só uma escuta atenta ao que ela diz, mas também ao que ainda está por vir. A pesquisa, nesse caso, não se fixa em um passado encerrado, mas se alia à construção de uma memória viva, que se faz nas entrelinhas do presente. Nesse sentido, talvez o maior compromisso deste trabalho não seja com a exatidão de respostas, mas com a honestidade da escuta e com a abertura ao inacabado – que é também onde reside a possibilidade do encontro.

O que fiz aqui não chega nem perto de esgotar as ideias, nem mesmo dos livros aqui estudados. Uma pessoa diferente poderia tirar outras conclusões; cada experiência constrói uma realidade ou, claro, um estudo. Seria essa a característica de um trabalho ingrato? Afinal, por mais que eu desejasse ver as obras sem adequações teóricas, tomando-as como fontes de si mesmas, ainda assim são linhas interpretativas muito abertas. Ainda há tanto a se fazer. Por exemplo: e as obras ficcionais de Mukasonga? Qual ganho cognitivo é possibilitado pela ficção e pela imaginação? Ou, mesmo nesses mesmos livros autobiográficos, eu poderia ter analisado outras partes: suas imagens construídas, a ironia presente, até mesmo suas escolhas estilísticas. Mas talvez seja justamente isso que torna o estudo válido: sua abertura para o

inacabado. Há algo de vital na consciência de que sempre restará algo por dizer, algo por descobrir. Talvez seja justamente nessa incompletude que reside a potência da leitura crítica: não para dominar o texto, mas para se deixar afetar por ele, reconhecendo que o pensamento continua, mesmo depois da última linha escrita. Ao invés de buscar respostas finais, o que se buscou foi ampliar perguntas, deslocar certezas e ouvir uma autora que, ao narrar seu próprio passado, também desafia a nossa forma de olhar para o presente. E isso, por só, já é uma forma de compreensão histórica e conhecimento.

Adicionalmente, percebo que a própria experiência de pesquisa se converte em um diálogo vivo entre o eu e o coletivo, onde o fazer historiográfico se recusa a ser completo ou definitivo. Assim, termino este trabalho com mais incertezas. Quando o comecei, tinha como horizonte outras hipóteses, outra metodologia, outra expectativa – e eu mesma era outra. É incrível pensar como o estudo nos afeta. Percebo que essa transformação pessoal na abordagem da pesquisa revela que a incerteza é sinal da riqueza do processo investigativo. Por muito tempo minha disciplina utilizou como método uma orientação objetiva, com a separação entre o sujeito e o objeto de pesquisa; mas, sinceramente, eu nunca esperei isso. Lembro de uma expressão de Svetlana Aleksievitch, “historiadora da alma”: assim como a autora, o que me interessa não é apenas registrar e preservar os fatos objetivos da história, mas também as emoções, os traumas, as marcas subjetivas que os eventos deixam nas pessoas e nos grupos. Ao permitir que as experiências e emoções se entrelacem façam parte do processo cognitivo, abro espaço para uma compreensão mais sensível da história, onde o passado deixa de ser uma narrativa rígida e se torna um convite à reflexão contínua. Assim, cada nova pergunta e cada nova perspectiva não apenas ampliam o campo do conhecimento, mas também reafirmam que o estudo é, antes de tudo, um processo em constante construção que por meio do princípio ético, pode buscar ser um meio de nos guiar no presente e de estabelecer horizontes para o futuro.

Se antes comecei destacando as minhas diferenças com Scholastique Mukasonga, encerro ressaltando as aproximações que emergem ao longo deste percurso. A literatura de Mukasonga não apenas narra eventos históricos, mas os reinscreve no presente por meio de um olhar que valoriza a memória, a subjetividade e o testemunho como formas legítimas de produção de conhecimento. Nesse sentido, seu trabalho abre caminhos para novas possibilidades de se fazer história, tensionando os limites entre a narrativa literária e a historiografia. Mais do que isso, reconheço nessas escolhas e estratégias uma afinidade com minha própria maneira de pensar a história: um campo aberto, permeado por memórias e

vozes. A memória, assim como a história, não é definitiva nem linear; ela se refaz a cada nova leitura, a cada nova voz que se recusa a desaparecer. Essa convergência de perspectivas ressalta não apenas a vitalidade da obra de Mukasonga, mas também a importância de uma postura historiográfica que aceita e celebra a pluralidade de relatos e interpretações. Assim, ao abraçar essa multiplicidade, reafirmo que a história é um diálogo vivo – um convite aberto à escuta e à reinvenção, onde cada voz preservada contribui para a construção de um legado que permanece em constante revolução.

Além disso, a literatura de Mukasonga revela os meios pelos quais indivíduos e comunidades encontram estratégias para não se perder, resistir e sobreviver, ancorando-se na memória coletiva, nos ensinamentos transmitidos entre gerações e naqueles que vieram antes. Assim, sua obra não apenas denuncia as violências históricas, mas também celebra as práticas de resistência e os laços que mantêm vivas as identidades dos que foram marginalizados pela narrativa oficial. Essa visão ressoa profundamente com minha própria perspectiva sobre a historicidade: a história não é apenas aquilo que se registra nos arquivos oficiais, mas também aquilo que se transmite, aquilo que persiste e se refaz em novas narrativas.

Mukasonga nos ensina que lembrar é um dever não apenas para honrar os que vieram antes, mas para impedir que suas histórias desapareçam. Seu compromisso com a memória não se restringe à reconstrução de um passado perdido, mas atua como um gesto de luta contra o esquecimento imposto pela violência e pela negação histórica. Sua escrita torna-se, assim, o próprio ato de abertura da história, uma tentativa de narrá-la a partir das margens e dos sujeitos esquecidos, uma perspectiva que representa um esforço para fazer uma história a contrapelo, desafiando as narrativas hegemônicas e reivindicando o direito a outras memórias. Longe de oferecer respostas definitivas, esta pesquisa reafirma a necessidade de um olhar crítico e plural sobre o passado, reconhecendo que a historicidade não é um campo fechado, mas sim um espaço de disputa, reconstrução e reinvenção contínua.

Ao longo desta pesquisa, por meio da influência da autora, compreendi ainda mais a capacidade da literatura e sua utilização histórica como um campo onde os diálogos temporais se tornam fundamentais. Percebi a importância de estabelecer uma relação ética com o passado, recusando-se a tratar a história como um conjunto de fatos estáticos, mas sim como uma experiência viva, em constante atualização. Esse compromisso ético foi fundamental, tanto na sua escrita quanto na minha análise. Confesso que, infelizmente, minha abordagem oscilou constantemente; muitas vezes, vi-me contradizendo os princípios éticos desta

pesquisa. O caminho ilustrativo, que tem como parâmetro reafirmar ideias a partir de vislumbres em uma obra, é sempre mais fácil, mas busquei, à minha maneira, resistir. Isso requer um trabalho ativo e permanente. Ao enfrentar as contradições e as oscilações inerentes ao processo investigativo, aprendi que o compromisso ético com a história exige não apenas rigor metodológico, mas também sensibilidade para lidar com a fluidez das memórias. Essa postura, que busca uma historiografia dinâmica e aberta, nos convida a transformar cada conflito interno em uma oportunidade de aprofundamento – uma prática que, embora desafiadora, enriquece o diálogo entre passado, presente e futuro.

Referências Bibliográficas

- ALEXIS, Hayugimana. The Challenges and Examination of New Programme Ubudehe 2020 in Rwanda. **American Journal of Industrial and Business Management**, v. 13, n. 5, 287-311, 2023.
- ANJOS, Moacir dos. A representação das sobras: Para a Newsweek, Marte está mais próximo dos Estados Unidos do que a África jamais estará. **Revista Cult**, Dossiê A arte como inscrição da violência, nº 197, 2014.
- ASSMANN, Aleida. Quatro tipos fundamentais do ato testemunhal. In: VARGAS, Mariluci; CALDAS, Pedro; CORREIA, Sílvia. **Testemunho e escrita da história: da grande guerra à pandemia de Covid-19**. São Paulo: Letra e Voz, 2023, p. 19-36.
- AZARIAN, Viviane. Scholastique Mukasonga: le “témoignage de l'absent”. **Revue de littérature comparée**, vol. 340, no. 4, 2011, p. 423-433.
- BALLESTRIN, Luciana. América Latina e o giro decolonial. **Revista Brasileira de Ciência Política**, Brasília, n. 11, p. 89–117, 2013.
- BUTLER, Judith. **Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?** Trad. Sérgio Cardoso. 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.
- CALDAS, Pedro Spinola Pereira. O conceito de evento limite: Uma análise de seus diagnósticos. **Dossiê História como diagnóstico**, v. 25, n. 3, p. 737-757, 2019.
- CALDAS, Pedro. O evento limite em Primo Levi: Uma leitura de os Afogados e os Sobreviventes. **Literatura e Sociedade**, v. 25, p. 51-72, 2020.
- CALDAS, Pedro Spinola Pereira. Fragmentos metodológicos: um relato sobre o estudo da obra de Primo Levi. In: VARGAS, Mariluci; CALDAS, Pedro; CORREIA, Sílvia (org.). **Testemunho e escrita da história: da Grande Guerra à pandemia da Covid-19**. São Paulo: Letra e Voz, 2023, p. 87-101.
- CAMARGO, Raquel Peixoto do Amaral. Dever de memória: traduzindo Scholastique Mukasonga no Brasil. **Olho d'Água**, São José do Rio Preto, v. 13, n. 2, p. 101–118, jul./dez. 2021.
- CATROGA, Fernando. **Memória, História e historiografia**. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2015.
- CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.
- CHAKRABARTY, Dipesh. **Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference**. Princeton: Princeton University Press, 2000.
- COQUIO, Catherine. **Rwanda. Le réel et les récits**. Paris: Belin, 2014.
- CORREIA, Sílvia. O monumento para uma história da guerra moderna. In: RODRIGUES, Rogerio Rosa (Org.). **Possibilidades de pesquisa em História**. São Paulo: Contexto, 2017.

EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma voz quilombola na literatura brasileira. In: PEREIRA, E. de A. (Org.). **Um tigre na floresta de signos**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2010.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar, escrever, esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006.

GLISSANT, Édouard. **Poétique de la relation**. Paris: Gallimard, 1990.

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.

GONÇALVES, Luiza. Scholastique Mukasonga e a literatura que refaz Ruanda: “Foi o destino que me fez uma escritora e não me arrependo”. **Correio 24 Horas**, Salvador, 30 abr. 2024. Disponível em: <https://www.correio24horas.com.br/entretenimento/scholastique-mukasonga-e-a-literatura-que-refaz-ruanda-foi-o-destino-que-me-fez-uma-escritora-e-nao-me-arrependo-0424>. Acesso em: 09 nov. 2024.

HATZFELD, Jean. **Laid Life Bare: The Survivors in Rwanda Speak**. New York: Other Press, 2006.

HITCHCOTT, Nicki. A global African commemoration – Rwanda: écrire par devoir de mémoire. **Forum for Modern Language Studies**, Vol 45, Issue 2, April 2009, p. 151-161.

JAAR, Alfredo. **O silêncio de Nduwayezu** [instalação artística]. 1997. 1 milhão de slides, mesa de luz, lupas e texto de parede iluminado

JAAR, Alfredo. **Untitled (Newsweek)**, 1994.

JORGE, Marco Antonio Coutinho. **Fundamentos da psicanálise de Freud a Lacan** - vol. 1: As bases conceituais. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

KANSTEINER, Wulf; WEILNBÖCK, Harald. Análise contra o conceito de trauma cultural: ou como aprendi a amar o sofrimento dos outros sem ajuda da psicoterapia. **e-cadernos CES**, Coimbra, n. 25, p. 51–63, 15 jun. 2016.

LACAPRA, Dominick. História e romance. **Revista de História**, v. 2, n. 3, 1991.

LACAPRA, Dominick. **Escribir la historia, escribir el trauma**. Trad. Elena Marengo. Buenos Aires: Nueva Visión, 2005.

LACAPRA, Dominick. **Understanding Others: People, Animals, Pasts**. Ithaca: Cornell University Press, 2018. Edição eletrônica.

LUCKHURST, Roger. Trauma and the Contemporary: The Traumatic Experience and Its Cultural Resonance. In: LEIGHTON, P.; O’NEILL, C. (org.). **The Routledge Companion to Trauma and Literature**. London: Routledge, 2021.

LUGONES, María. Colonialidad y género. **Tabula Rasa**, Bogotá, n. 9, p. 73–101, jul./dez. 2008.

MAMDANI, Mahmood. **When victims become killers: colonialism, nativism, and the genocide in Rwanda**. Princeton: Princeton University Press, 2001.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MARTINS, Izabel Cristina Oliveira; CAVALCANTE, Mayra Tomaz de Oliveira. Entre exílios e insílios: percursos femininos em narrativas de Scholastique Mukasonga. **RevistaFT**, ed. 120, 2023.

MOREIRA, Carlos André. Scholastique Mukasonga: "Quando você esquece, está matando as vítimas uma segunda vez". **GZH**, 23 nov. 2018. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/noticia/2018/11/scholastique-mukasonga-quando-voce-esquece-esta-matando-as-vitimas-uma-segunda-vez-cjp345dgt00f701mty3n3f5gn.html>. Acesso em: 04 dez. 2024.

MOTTA, Júlia. Trançar Histórias, Cantar Memórias: narrativas e deslocamentos de uma mulher em situação de refúgio. **Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais** [online], v. 23, 2021.

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. **Um belo diploma**. Trad. Raquel Camargo. São Paulo: Editora Nós, 2020.

MUKASONGA, Scholastique. Grief. **The New Yorker**, New York, 22 jun. 2020. Disponível em: <https://www.newyorker.com/magazine/2020/06/22/grief>. Acesso em: 11 fev. 2024.

PAIM, Mariana S. Tramando existências: subjetividade e resistência em A mulher dos pés descalços, de Scholastique Mukasonga. Entrelaces - **Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras-UFC**, v. 11, p. 176-193, 2021.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 20, n. 58, p. 117–131, jun. 2005.

REDAÇÃO CONJUR. Ideias do Milênio: Scholastique Mukasonga, escritora tutsi. **Consultor Jurídico**, 11 set. 2017. Disponível em: <https://www.conjur.com.br/2017-set-11/ideias-milenio-scholastique-mukasonga-autora-nossa-senhora-nilo/>. Acesso em: 09 jan. 2025.

RODRIGUES, Adriana Cristina. 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.

SEGANFREDO, Thaís. Scholastique Mukasonga: a mulher africana se livrou dos tabus tradicionais que a impediam de se expressar. **Nonada – Jornalismo Travessia**, 10 nov. 2018. Disponível em: <https://www.nonada.com.br/2018/11/scholastique-mukasonga-a-mulher-africana-se-livrou-dos-tabus-tradicionais-que-a-impediam-de-se-expressar/>. Acesso em: 24 out. 2024.

SEHGAL, Parul. The case against the trauma plot. **The New Yorker**, Nova York, 27 dez. 2021. Disponível em: <https://www.newyorker.com/magazine/2022/01/03/the-case-against-the-trauma-plot>. Acesso em: 09 jul. 2024.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Double bind: Walter Benjamin, a Tradução como Modelo de Criação absoluta e como Crítica. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio. (Org.). **Leituras de Walter Benjamin**. São Paulo: AnnaBlume / FAPESP, 1999, p. 15-46.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Literatura e Trauma. **Pro-Posições**, v. 13, n. 3 (39), set./dez. 2002, p. 135-153.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Literatura e trauma: um novo paradigma. In: _____ (Org.). **O local da diferença: ensaios sobre arte, memória, arte, literatura e tradução**. São Paulo: Editora 34, 2005a. p. 63-80.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Testemunho e a política de memória: o tempo depois das catástrofes. **Projeto História**, n. 30, São Paulo, 2006, p. 71-98.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. **Psicologia Clínica** [online], v. 20, n. 1, 2008, p. 65-82

SILVA, Larissa Esperança da; TEIXEIRA, Lucília Lima Souza Lima; FIRMINO, Mariana Cunha. Escrever para não esquecer: entrevista com Scholastique Mukasonga. **Manuscrita: Revista de Crítica Genética**, São Paulo, Brasil, n. 42, p. 219–229, 2020.

SILVA, Cristina Maria da; SILVA, Júnia Paula Saraiva. Túmulo de papel: narrativas biográficas do trauma em Scholastique Mukasonga. **Mulemba – Revista Eletrônica de Estudos de Literaturas Africanas e da Diáspora**, Rio de Janeiro, v. 14, n. 26, p. 170–187, jan./jun. 2022.

TOZZI, Verónica. The epistemic and moral role of testimony. **History and Theory**, v. 51, n. 1, 2012.

TURIN, Rodrigo. A polifonia do tempo: ficção, trauma e aceleração no Brasil contemporâneo. **ArtCultura**, v. 19, n. 35, 2017.

VIANNA, G. R. Narradores melancólicos: literatura testemunhal e a construção de uma memória. **Revista Morpheus - Estudos Interdisciplinares em Memória Social**, [S. l.], v. 7, n. 13, 2015.

WHITE, Hayden. O Evento Modernista. **Lugar Comum**, n. 5-6, 1998.

WIEVIORKA, Annette. Do sobrevivente à testemunha: vozes da Shoah. In: VARGAS, Mariluci; CALDAS, Pedro; CORREIA, Sílvia (org.). **Testemunho e escrita da história: da Grande Guerra à pandemia da Covid-19**. São Paulo: Letra e Voz, 2023, p. 37-55.

ZAHNER, Maria Eliza. Resistir: caminhos alternativos para o estudo do testemunho. **Cadernos de Pesquisa do CDHIS**, [S. l.], v. 35, n. 2, p. 180–196, 2022.

ZAPATERO, Javier Sánchez. Memoria y literatura: escribir desde el exilio. **Lectura y signo: revista de literatura**, n. 3, 1, p. 437-453, 2008.

ZUKOSKI, Ana Maria Soares. A escrita d'a mulher de pés descalços: história, memória e trauma na literatura de Scholastique Mukasonga. In: Sandro Adriano da Silva. (Org.). **Ensaio de permanência: literatura e memória**. Catu: Editora Bordô Grená, 2022, v. 1, p. 11-23.