



UEPB
UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA (UEPB)
CAMPUS I
CENTRO DE EDUCAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E
INTERCULTURALIDADE (PPGLI)

EMANOELLE MARIA BRASIL DE VASCONCELOS

*LA FEMME AUX PIEDS NUS: A ESCRITA DE SI COMO UM EPITÁFIO, EM MEMÓRIA
DA TRADIÇÃO RUANDESA E DA RESILIÊNCIA FEMININA*

CAMPINA GRANDE-PB
2024

EMANOELLE MARIA BRASIL DE VASCONCELOS

LA FEMME AUX PIEDS NUS: A ESCRITA DE SI COMO UM EPITÁFIO, EM MEMÓRIA
DA TRADIÇÃO RUANDESA E DA RESILIÊNCIA FEMININA

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de Mestre.

Área de concentração: Literatura e Estudos Interculturais. Linha de pesquisa: Literatura, Memória e Estudos Culturais.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Simone Marinho Nogueira

CAMPINA GRANDE-PB
2024

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

V331f Vasconcelos, Emanoelle Maria Brasil de.
La femme aux pieds nus [manuscrito] : a escrita de si como um epitáfio, em memória da tradição ruandesa e da resiliência feminina / Emanoelle Maria Brasil de Vasconcelos. - 2024.
114 p.
Digitado.
Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2024.
"Orientação : Profa. Dra. Maria Simone Marinho Nogueira ,
Coordenação do Curso de Filosofia - CEDUC. "
1. Análise do discurso. 2. Estudos culturais. 3. Memórias.
4. Representações dos sujeitos femininos. I. Título
21. ed. CDD 401.41

EMANOELLE MARIA BRASIL DE VASCONCELOS

*LA FEMME AUX PIEDS NUS: A ESCRITA DE SI COMO UM EPITÁFIO, EM MEMÓRIA
DA TRADIÇÃO RUANDESA E DA RESILIÊNCIA FEMININA*

Dissertação de Mestrado apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em Literatura e
Interculturalidade da Universidade Estadual da
Paraíba, em cumprimento à exigência para
obtenção do grau de Mestre.

Aprovada em: 28 / 02 / 2024

BANCA EXAMINADORA

Maria Simone Marinho Nogueira

Profa. Dra. Maria Simone Marinho Nogueira (Orientadora)
Universidade Estadual da Paraíba - UEPB

[Assinatura]

Prof. Dr. Flávio Jose de Carvalho
Universidade Federal de Campina Grande - UFCG

Documento assinado digitalmente

gov.br

LUCIANO BARBOSA JUSTINO

Data: 26/03/2024 19:35:17-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Luciano Barbosa Justino
Universidade Estadual da Paraíba - UEPB

CAMPINA GRANDE-PB
2024

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais, Iêda Ernesto e Manoel Martins, cujo amor incondicional, apoio constante e incentivo incansável foram fundamentais ao longo de toda a minha jornada acadêmica.

À minha querida irmã, Rayane Gabrielle, para além da parceria de vida que compartilhamos, expresso minha gratidão pela paciência, compreensão e inestimável ajuda nas reflexões sobre o tema. Nos momentos de desafio, você foi meu porto seguro, proporcionando o suporte emocional necessário para superar obstáculos.

À minha orientadora, Dra. Maria Simone Marinho Nogueira, gostaria de expressar minha profunda gratidão pela dedicação na orientação e compartilhar um pouco dos seus conhecimentos comigo. Sua paciência, comprometimento e cuidado acurado com o texto foram essenciais para a qualidade deste trabalho.

À banca de qualificação, composta pelos professores Dr. Flávio José de Carvalho e Dr. Luciano Barbosa Justino, por dedicarem seu tempo e conhecimentos para analisar e avaliar este trabalho. Os primeiros olhares críticos sobre o texto proporcionaram o contato com percepções que contribuíram para o aprimoramento desta dissertação.

Agradeço também à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) pela concessão da bolsa de estudos. O suporte financeiro proporcionado por essas instituições foi crucial para minha dedicação integral aos estudos, permitindo-me focar na pesquisa e na produção deste trabalho.

A todos os professores do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade (PPGLI), da Universidade Estadual da Paraíba, principalmente aqueles cujas aulas tive o prazer de frequentar: Dra. Aldinida de Medeiros Souza, Dr. Antônio de Pádua Dias da Silva, Dr. Antônio Carlos de Melo Magalhães, Dr. Diógenes André Vieira Maciel, Dra. Francisca Zuleide Duarte de Souza, Dr. Luciano Barbosa Justino, Dra. Maria Simone Marinho Nogueira e Dr. Reginaldo Oliveira Silva. Sem dúvidas, as discussões em sala de aula contribuíram direta ou indiretamente para as reflexões aqui presentes.

Por fim, expresso a minha gratidão à Literatura por me proporcionar descortinar o mundo através de diversas lentes de realidade e ficção sopesando um e outro nos modos de existir. Foi também na Literatura onde pude ancorar meus fragmentados mundos. E sobretudo, as inesquecíveis mulheres, em especial a Scholastique Mukasonga, que me inspiraram no processo de escrita e imaginação.

RESUMO

No contexto pós-colonial, a obra *La femme aux pieds nus* desempenha um papel importante na literatura contemporânea ao representar a voz dos sujeitos subalternos, na medida em que promove uma ruptura com o discurso homogêneo oriundo das relações de poder. No livro lançado em 2008, a autora Scholastique Mukasonga narra a história de sua mãe, Stefania, enquanto explora e comenta diversos aspectos da história e cultura ruandesa. Este texto emerge como um resgate da memória coletiva dos tutsis, em especial das mulheres, em um período pré-genocídio, visto que a narrativa é povoada por outras personagens femininas com histórias e dores diversas. Nesse ínterim, a interseção entre discurso real e ficcional se entrelaça para criar uma narrativa que não apenas expõe um evento histórico-traumático conforme relatado pela autora, mas também resgata a riqueza da cultura e tradição ruandesa e coloca as figuras femininas como elementos centrais nas lutas pela sobrevivência. Assim, pretendemos refletir de que maneira o contexto sócio-histórico-cultural influencia na formação das identidades das personagens femininas da obra analisada, na Ruanda de meados do século XX. Deste modo, nesta pesquisa, propomo-nos a analisar, à luz da Análise do discurso e dos Estudos culturais, a construção do discurso real e ficcional, que se entrelaçam em uma obra literária de escrita si, na construção das representações de figuras femininas através das personagens do romance *La Femme aux pieds nus*. Contemplamos três categorias de análise, a saber: trauma versus saudade, tradição versus modernidade e, por fim, as subordinações, trânsitos e transgressões dos sujeitos femininos. As categorias se relacionam entre si, pois a construção das identidades das personagens femininas trabalhadas na terceira categoria tem influência direta do contexto em que elas são forjadas e contemplam também as duas categorias anteriores. A pesquisa apoiou-se teoricamente, no que diz respeito à análise discursiva, em Foucault (1988; 2014; 2019a; 2019b). Nas reflexões acerca da escrita de si e memórias, em Foucault (2004), de Lejeune (2008), de Pollak (1992), Ricœur (2007) e Butler (2022a). No que concerne aos Estudos culturais e identidades, apoiou-se em Berman (1982), Hall (2006a; 2006b), Silva (2003), entre outros. No tocante ao conceito de tradição e modernidade em Giddens (1997; 2002). Sobre as reflexões pós-coloniais, em Hall (2016), Bhabha (1998), Fanon (2008). E por fim, no que se refere às questões de representação dos sujeitos femininos Adichie (2009), Akotirene (2018), Beauvoir (1967; 1970), Butler (2016; 2022b, 2023), Federeci (2017), Bell Hooks (2019), Oyěwùmí (2021), Wolf (1992), entre outros.

Palavras-chave: Análise do discurso. Estudos culturais. Escrita de si. Memórias. Representações dos sujeitos femininos.

RÉSUMÉ

Dans le contexte post-colonial, l'œuvre *La femme aux pieds nus* joue un rôle important dans la littérature contemporaine en représentant la voix des sujets subalternes, car elle promeut une rupture avec le discours homogène issu des relations de pouvoir. Dans le livre publiée en 2008, l'auteure Scholastique Mukasonga raconte l'histoire de sa mère, Stefania, tout en explorant et commentant divers aspects de l'histoire et de la culture rwandaise. Ce texte émerge comme un sauvetage de la mémoire collective des tutsis, en particulier des femmes, dans une période pré-génocidaire, car le récit est peuplé d'autres personnages féminins avec des histoires et des douleurs diverses. Pendant ce temps, l'intersection entre discours réel et fictionnel s'entremêle pour créer un récit qui non seulement expose un événement historique-traumatique tel que relaté par l'auteure, mais qui récupère également la richesse de la culture et de la tradition rwandaises et place les figures féminines comme éléments centraux dans les luttes pour la survie. Compte tenu de ce qui précède, un problème se pose quant à la manière dont le contexte socio-historique et culturel influence la formation de l'identité des personnages féminins au Rwanda au milieu du XXe siècle. Ainsi, dans cette recherche, nous proposons d'analyser, à la lumière de l'Analyse du discours et des Études culturelles, la construction du discours réel et fictionnel, qui s'entremêlent dans une œuvre littéraire d'écriture de soi, en la construction des représentations de figures féminines à travers les personnages du roman *La Femme aux pieds nus*. Nous envisageons trois catégories d'analyse, à savoir : trauma versus nostalgie, tradition versus modernité, et enfin, les subordinations, transits et transgressions des sujets féminins. Les catégories sont liées les unes aux autres, en particulier, dans le sens où la construction des identités des personnages féminins traités dans la troisième catégorie est directement influencée par le contexte dans lequel elles sont forgées, tel que contemplé dans les deux catégories précédentes. À cette fin, le travail s'appuie théoriquement, en ce qui concerne l'analyse du discours, sur Foucault (1988; 2014; 2019a; 2019b). Dans les réflexions sur l'écriture de soi et la mémoire, sur Foucault (2004), Lejeune (2008), Pollak (1992), Ricœur (2007) et Butler (2022a). En ce qui concerne les Études culturelles et les identités, sur Berman (1982), Hall (2006a; 2006b), Silva (2003), entre autres. En ce qui concerne le concept de tradition et de modernité, sur Giddens (1997; 2002). Sur les réflexions postcoloniales, sur Hall (2016), Bhabha (1998), Fanon (2008). Et enfin, en ce qui concerne les questions de représentation des sujets féminins, sur Adichie (2009), Akotirene (2018), Beauvoir (1967; 1970), Butler (2016; 2022b, 2023), Federeci (2017), Bell Hooks (2019), Oyěwùmí (2021), Wolf (1992), entre autres.

Mots clés: Analyse du discours. Études culturelles. Écriture de soi. Mémoires. Représentations des sujets féminins.

“Sous l’histoire, la mémoire et l’oubli.
Sous la mémoire et l’oubli, la vie.
Mais écrire la vie est une autre histoire.
Inachèvement.”

(Paul Ricœur, *La Mémoire, l’histoire, l’oubli*, Seuil, 2000, p. 657)

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	8
2 NOS CAMINHOS DA ANÁLISE DO DISCURSO E DOS ESTUDOS CULTURAIS.....	18
2.1 A análise do discurso como um campo transdisciplinar dos estudos da linguagem..	18
2.2 Estudos Culturais.....	21
2.2.1 <i>O conceito de identidade para os Estudos Culturais.....</i>	23
2.2.2 <i>As representações de identidades femininas nas sociedades ocidentais.....</i>	29
3 ENTRE O DISCURSO REAL E O FICCIONAL: TRAÇOS AUTOBIOGRÁFICOS NA OBRA DE SCHOLASTIQUE MUKASONGA.....	36
3.1 Contexto histórico.....	38
3.2 História, Testemunho e Memória: da história para as páginas literárias.....	48
3.2.1 <i>A escrita de si que nasce dos destroços de um trauma: a arte de escrever como um instrumento na construção da memória coletiva.....</i>	60
4 IDENTIDADES COMO UMA CONSTRUÇÃO SOCIOCULTURAL.....	65
4.1 <i>La Femme aux pieds nus: Memórias construídas com base no contraste.....</i>	66
4.1.1 <i>Trauma versus Saudade.....</i>	72
4.1.2 <i>Tradição versus modernidade.....</i>	77
4.1.3 <i>Subjugação, trânsitos e transgressão dos sujeitos femininos em La Femme aux pieds nus.....</i>	92
5 (IN)CONCLUSÕES SOBRE A INACABADA JORNADA DE MUKASONGA NA ATIVIDADE DE ESCRITA DE SI.....	105
REFERÊNCIAS.....	109

1 INTRODUÇÃO

Na primeira metade do século XX, o genocídio perpetrado pelos nazistas contra determinados povos, acontecimento conhecido como Holocausto, repercutiu na formação da consciência mundial sobre a necessidade de combate ao ódio direcionado a povos específicos. Neste contexto, em 1948, a Convenção para Prevenção e à Repressão ao Crime de Genocídio pelas Nações Unidas surge como resposta as atrocidades cometidas durante esse período. O escopo do documento era evitar futuros genocídios, por meio da responsabilização e punição dos perpetradores das violências com fito na destruição de um povo. Contudo, na prática ainda nos deparamos com a ocorrência de tal crime de guerra, mesmo após o amplo debate acerca das consequências deste ato vil de extermínio.

Sem desmerecer o papel da Convenção de 1948 e das medidas diplomáticas, que têm um papel basilar na prevenção de genocídios, ao estabelecerem padrões legais de responsabilização dos Estados e indivíduos por ações genocidas, outras ferramentas como a literatura podem desempenhar um papel valioso na seara da educação e conscientização, a fim de frustrar práticas de atos genocidas em larga escala. Isto porque, uma abordagem holística otimiza a prevenção dos genocídios, ao passo que combinar aspectos legais e diplomáticos com o poder da educação e da conscientização permite compreender os processos de construção dos conflitos, e por conseguinte mudar mentalidades e comportamentos.

No caso específico da literatura, por exemplo, ela pode atuar como uma ferramenta para contar narrativas, criar empatia e entender as consequências devastadoras dos genocídios, de modo a contribuir para o respeito, a alteridade, a promoção da paz e a prevenção de futuras atrocidades em larga escala. Isso em razão do fato de ao serem incorporadas, no sentido de serem materializadas na consciência humana, as tessituras provenientes da esfera literária desempenham um papel humanizador, uma vez que aportam uma percepção aprofundada e sutil de eventos sociais existentes. Embora a interpretação e o impacto da literatura possam variar de uma cultura para outra, visto que diferentes sociedades têm perspectivas e experiências únicas, o fator humanizador é latente, no sentido de que a humanização é um processo que assevera traços essenciais à dignidade humana “como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor” (Candido, 2004, p. 249).

Ademais, nesse direcionamento, ao mesmo tempo em que as narrativas literárias podem contribuir para a formação integral de sujeitos sociais, propiciam os fundamentos

culturais imprescindíveis para que aqueles a vivenciem através da sua subjetividade, a qual se encontra irremediavelmente atrelada à prática. Porquanto, a literatura igual a “todo processo de comunicação pressupõe um comunicante, no caso o artista; um comunicado, ou seja, a obra; um comunicando, que é o público a que se dirige; graças a isso define-se o quarto elemento do processo, isto é, o seu efeito” (Candido, 2005, p. 31), assim, estes elementos se interpelam no viés transformacional da sociedade, à medida que refletem e refratam o corpo social.

Não obstante, a elaboração da Convenção para Prevenção e à Repressão ao Crime de Genocídio pelas Nações Unidas, os genocídios ainda podem ser observados em diversas partes do mundo, entre o final do século XX e início do XXI. Ademais, alguns deles chamam a atenção por terem ocorrido no continente africano, com por exemplo, os casos ocorridos: em Ruanda, no ano de 1994, que vitimou aproximadamente 800.000 pessoas, no curso de cerca de 100 dias; em Darfur, Sudão, que perdura até os dias atuais desde 2003, onde a população não árabe foi sistematicamente alvo das milícias apoiadas pelo governo; e em Burundi, que aconteceu entre os anos 1972 e 1993, no qual assim como em Ruanda, a população tutsi foi vítima de violência e massacres realizados por parte das autoridades do governo e de grupos armados hutus. Diante de tal contexto, é possível argumentar que a visão histórica de parte do mundo ocidental sobre a África como um continente subdesenvolvido, com povos considerados culturalmente inferiores e instáveis na seara governamental após a independência, pode ter contribuído para um certo descaso internacional em relação aos conflitos internos e genocídios que ocorreram na região. Essa perspectiva eurocêntrica e colonialista moldou a maneira como a África foi percebida e tratada pela comunidade internacional, e por consequência, afetando a resposta às crises humanitárias e aos conflitos. O acervo literário esculpido por Scholastique Mukasonga aborda temas relacionados à história, à cultura e às experiências do povo tutsi em Ruanda. As suas obras estão enraizadas nas memórias pessoais e nas histórias de sua comunidade, de modo a explorar a cultura, as tradições, e os desafios enfrentados pelos tutsis, desde o período que antecedeu como também o que sucedeu o genocídio tutsi em 1994. Podemos destacar, que uma das principais habilidades da sua escrita é a captura das experiências individuais e coletivas através de narrativas sensíveis e emotivas.

Algumas de suas obras são: *Inyenzi ou les Cafards* (romance autobiográfico, 2006), escrito em ordem cronológica, a autora narra fatos importantes que aconteceram na sua vida e das pessoas com quem conviveu, desde o fim dos anos de 1950 até o seu retorno à Ruanda em 2004, que nos ajudam a compreender a configuração política e social culminante no genocídio

tutsi, bem como as suas consequências nefastas; *La Femme aux pieds nus* (romance autobiográfico, 2008), nele a autora homenageia Stefania e outras mulheres ruandesas, ao tecer uma mortalha para guardar as memórias sobre a sua mãe, vítima do genocídio, de modo a representar a luta que não é contada em manchetes ou livros históricos, mas nas vidas discretas daquelas que enfrenam o desafio cotidiano de sobreviver e salvar os seus parentes; *L'Iguifou* (novelas, 2010), uma coletânea de cinco novelas que retrata a fome que rói o estômago das crianças tutsis exiladas e que, apesar de ancoradas nas vivências da autora, são histórias ficcionais, de maneira a jogar com certa ambiguidade do que é ficcional ou baseada em testemunho; *Notre-Dame du Nil* (romance, 2014), na qual duas colegiais encontram nos arquivos da escola as fotos da cerimônia de inauguração da estátua da Virgem Nossa Senhora do Nilo e a partir da enigmática estátua a escritora nos apresenta outra misteriosa história, a dos tutsis. Embora seja uma obra ficcional, há um jogo dialético do desaparecimento e preservação dos vestígios do que talvez a autora tenha vivenciado na sua época de colégio, como por exemplo o rolo compressor hutu enfrentado pelos tutsis, simbolizado na personagem Gloriosa, uma aluna hutu; *Ce que murmurent les collines* (coleção de contos, 2014), sob a ótica de uma criança, as histórias narradas por anciões são resgatadas, e através destas a autora nos faz conhecermos uma Ruanda colonial, bem como o processo de aculturação do povo ruandês; e por fim, *Un si beau diplôme* (novela, 2018), no qual a autora narra a sua trajetória para conquistar o diploma de assistente social. Se em 2008 Mukasonga homenageia a mãe, aqui ela faz um tributo ao pai, que incutiu nos filhos a ideia de que a escola poderia salvá-los, pois um diploma seria o único salvo-conduto, que permitiria preservar a dignidade e independência.¹

A autora de *La femme aux pieds nus* nasceu em Ruanda, no ano de 1956, no seio de uma família tutsi, o pai era contator e a mãe uma dona de casa. Diante dessa configuração familiar, por ser uma tutsi — ou, no termo pejorativo da ideologia hutu, hegemônica após a independência do país, uma “iyenzi” (barata) —, desde a tenra idade ela vivenciou os horrores da perseguição e do sofrimento fomentados pelo ódio étnico, infligidos sobre os seus parentes e vizinhos, bem como sobre ela mesma. A família de Mukasonga, quando ela tinha apenas 4 anos de idade, foi obrigada a se exilar dentro do próprio país, proscritos para uma região

¹ Algumas das obras mencionadas de autoria da Scholastique Mukasonga foram traduzidas para o português e publicadas no Brasil pela Editora Nós, a saber, *Iyenzi ou les Cafards* (2006), *La Femme aux pieds nus* (2008), *Notre-Dame du Nil* (2014) e *Un si beau diplôme* (2018), traduzidos respectivamente para *Baratas* (2018), *A mulher de pés descalços* (2017), *Nossa senhora do Nilo* (2017) e *Um belo diploma* (2020). Não podemos destacar que as traduções desempenham um papel essencial, ao possibilitar que essas histórias alcancem um público mais amplo e diversificado, de modo a permitir que os leitores de língua portuguesa tenham acesso a perspectivas culturais e a experiências humanas variadas e profundas, o que pode ser um terreno fértil para promoção do entendimento mútuo e da empatia através das páginas dos livros.

semidesértica e inóspita na época, Nyamata em Bugesera. Em 1968, Scholastique Mukasonga, após passar em uma seleção, ingressou no Lycée Notre-Dame-de-Cîteaux, um internato em Kigali. Aos 17, ela foi expulsa da escola, devido à crescente perseguição aos tutsis. Diante deste cenário, ela fugiu com seu irmão para o Burundi, impelida pelos pais, que desejavam que ela concluísse os estudos e que os filhos conseguissem se esquivar da violência infligida pelos hutus, pois, de acordo com as suas memórias, o pai lhe dizia “si tu l’as un jour et il te le faudra, *idipolomi nziza*, un beau diplôme, c’est ce qui te sauvera de la mort qui nous est promise, garde-le toujours sur toi comme le talisman, ton passeport pour la vie”²³ (Mukasonga, 2018, p. 12 - 13). Naquela nação vizinha, onde residiu até o ano de 1992, ela se formou em assistência social. Na sequência, se mudou para a França, sendo de 1996 à 1997 assistente social para estudantes da Universidade de Caen, e posteriormente, trabalhou para o UNICEF. Em junho de 2017, ela recebeu o Prêmio Embaixadores da Francofonia, em Copenhague, por suas contribuições literárias. Scholastique Mukasonga agora é assistente social e mora na Normandia, França. O autoexílio que lhe foi imposto pelas circunstâncias, afinal, a salvou do genocídio de 1994, que tirou a vida de mais de trinta dos seus familiares. A sobrevivência, portanto, lhe impele ao cumprimento do dever, que implica, para sempre, o peso da responsabilidade e da “douleur de survivre”⁴ (Mukasonga, 2006, p. 6).

Ela só começa a escrever suas obras, que estão intrinsecamente ligadas às suas experiências de vida, a partir de 2004, quando finalmente consegue visitar Ruanda pela primeira vez após a morte de seus pais, aproximadamente dez anos depois do genocídio. Não é errôneo afirmar que foi a dor da perda e do luto que a conduziu ao fazer literário. Em entrevista, ela afirma que “Minha mãe salvava os filhos e eu, eu salvei a memória. Portanto, não havia um processo, joguei as palavras como elas me chegavam” (Mukasonga, 2020, p. 223). Assim, a escrita lhe atrai, anos após os fatídicos acontecimentos de 1994, quando já tinha quase 40 anos. O escrever passa a ser uma atividade de memória e de saúde, ao passo que cura o luto traumático e concretiza o desejo de tornar públicas suas histórias. O lapso temporal de dez anos desde o genocídio, foi necessário para que ela sentisse que era premente

² Trecho traduzido: “se você algum dia possui-lo e vier a precisar dele, *idipolomi nziza*, um belo diploma, é ele que te salvará da morte que nos é destinada, guarde-o sempre consigo como um talismã, seu passaporte para a vida” (Mukasonga, 2020, p. 10, grifos da autora).

³ No corpo do texto deste trabalho serão incorporadas citações em língua francesa das obras literárias utilizadas, a fim de trazer a fidedignidade das versões originais. As traduções correspondentes a esses excertos serão fornecidas nas notas de rodapé, permitindo a todos os leitores brasileiros uma compreensão completa do conteúdo. Ademais, quando a tradução não for de autoria própria, as referências devidas serão fornecidas nas referências bibliográficas. Por fim, é importante ressaltar que, sempre que possível, foram selecionadas traduções oficiais realizadas por editoras nacionais reconhecidas. A decisão de optar por essas traduções visa observar a preexistência e os direitos de tradução.

⁴ Trecho traduzido: “dor de sobreviver” (Mukasonga, 2018, p. 5).

de transcrever e publicar suas histórias. Podemos especular, talvez, que além do distanciamento temporal dos fatos, ao voltar à Ruanda ela tenha constatado: “Je suis seule sur une terre étrangère où personne ne m’attend plus.”⁵ (Mukasonga, 2006, p. 137). Portanto, a crescente necessidade de compartilhar suas memórias, vem acompanhada da recriar sua Ruanda, com presença de seus pais, seus irmãos, com todos aqueles que amava e que não estão mais vivos, e, concomitantemente, despertar a afetuosidade de outras pessoas em relação a esse universo.

A escolha do livro *La femme aux pieds nus*, dentre outras relevantes obras de Scholastique Mukasonga, como objeto central desta dissertação, revela-se justificada devido aos elementos abordados ao longo da narrativa. Embora não possamos afirmar que o enredo segue uma linearidade cronológica dos eventos, nem haja um enfoque direto no trágico genocídio tutsi em Ruanda, é nessa obra que aflora um manancial profícuo de ser explorado, para o qual confluem os aspectos: tradições ancestrais ruandesas; e a iminência do protagonismo dos sujeitos/personagens femininos, sob a ótica de uma dupla função, tanto na tessitura intrincada da sociedade, quanto no âmago da atividade de assegurar as suas próprias existências e a continuidade das gerações vindouras, ao salvar a sua prole da violência hutu. Através da obra em análise, Mukasonga constrói um epitáfio para a sua mãe, uma mulher que representa a força e a resiliência diante de um conjunto de adversidades, de modo a inscrever na história páginas sobre as complexidades entranhadas nas vivências femininas ruandesas. Assim, somos inseridos na incursão de Stefania e de outras figuras femininas no enfrentamento e na subversão das convenções sociais; ao passo que, se por um lado elas contribuem para que as raízes culturais sejam preservadas, por outro elas engendram inovações capazes de assegurar as suas sobrevivências. Diante do exposto, a obra se mostra um terreno fértil para se analisar as interconexões entre identidade, gênero, tradições culturais e a capacidade das mulheres em assumir o papel de agentes de resistência e transformação social, em um contexto histórico e cultural singular de violência.

Ademais, outro fator que justifica a escolha da obra *La femme aux pieds nus*, dentre outras da autora ruandesa, é o fato de a obra ser traduzida para o português, o que por conseguinte aumenta a sua acessibilidade, de modo que um público mais amplo tenha a oportunidade de se envolver com a narrativa e os temas explorados. Em uma dupla função, temos motivos para acreditar que, se por um lado o trabalho analítico sobre uma obra traduzida pode fazer com que as pessoas sejam instigadas a procurar a obra para ler, por outro

⁵ Trecho traduzido: “Estou só em uma terra estranha onde ninguém mais me espera” (MUKASONGA, 2018, p. 177).

lado, pode contribuir para que as pessoas que tiveram o primeiro o contato com a obra literária possa enriquecer os seus conhecimentos através de trabalhos acadêmicos que se debruçam em analisar, de maneira mais contextualizada, crítica e profunda, tais obras. Diante do exposto, o romance *La Femme aux pieds nus* adquire um caráter autobiográfico, uma vez que tem uma relação com a própria infância e adolescência de Scholastique Mukasonga. Tanto pela perspectiva do resgate das memórias da autora, quanto pela análise da trama, percebemos claramente o retorno das lembranças da narradora/personagem em relação às suas vivências. É importante compreender o processo da formação da memória como aquilo que é uma representação do que foi o passado, mas que se mescla com os sentimentos do futuro, a partir de um distanciamento dos fatos. No que se refere a esta atividade benéfica para o ser humano, em particular sobre as que são tocantes à infância, Bobbio (1997) sustenta que:

[r]elembrar é uma atividade mental que não exercitamos com frequência porque é desgastante e embaraçosa. Mas é uma atividade salutar. Na rememoração reencontramos a nós mesmos e a nossa identidade, não obstante os muitos anos transcorridos, os mil fatos vividos. (...) sobretudo aqueles da infância, os mais distantes no tempo e, no entanto, os mais nítidos na memória. (Bobbio, 1997, p. 31).

Assim, a ancoragem actancial, temporal e espacial da obra *La femme aux pieds nus*, configura-se por meio de um discurso que apresenta e confronta a égide da opressão e suas repercussões, de forma a construir uma realidade que ao passo que é permeada pelo psicológico, também tem caráter documental. Ademais, apesar de ser particular, se universaliza pela forma como a autora traz histórias de diversas mulheres, a partir da sua experiência empírica, para além do seu núcleo familiar, a fim de mostrar os diversos aspectos da resiliência do gênero feminino em um sistema de repressão.

Sob a perspectiva da premissa de que a literatura tem o poder de possibilitar que os leitores vivam dialeticamente os problemas das personagens, ressaltamos o fato de que os “homens de culturas diferentes usam lentes diversas e, portanto, têm visões desencontradas das coisas” (Laraia, 1986, p. 67). Assim, a relevância desta pesquisa consiste em olhar para outros contextos culturais, a partir da voz e percepção desse outro pertencente a uma cultura diversa da nossa, de modo a engendrar mecanismos de compreensão interculturais, em prol do respeito à alteridade.

Porquanto, o processo de construção social da identidade e da diferença apresenta um caráter de interdependência entre si. Tais conceitos são atravessados pelo contexto social, histórico e cultural e são materializados e difundidos através da linguagem, seja ela literária ou não. Portanto, a identidade e a diferença têm um forte vínculo com a representação entendida como “a produção do significado dos conceitos da nossa mente por meio da

linguagem” (Hall, 2016, p. 34), de maneira que os sistemas de representação têm o papel de retratar e de simbolizar algo ou alguma coisa como “verdadeiras”.

Ademais, é imprescindível colocar este problema em realce, pois o combate a estereótipos de nacionalidades e etnias, de acordo com a suas posições políticas e sociais, perpassa a liberdade do discurso, haja vista que, como afirma Foucault, “o poder não é nem fonte e nem origem do discurso. O poder é alguma coisa que opera através do discurso, já que o próprio discurso é um elemento em um dispositivo estratégico de relações de poder” (Foucault, 2006, p. 253). Configura-se assim a importância social e histórica da obra *La femme aux pieds nus*, não apenas para a sociedade que vivenciou o processo de colonização europeia, em decorrência da qual foram fomentados os conflitos entre povos de etnias diferentes, em prol dos interesses econômicos do colonizador, mas também para a atualidade. Isto porque, a história não trabalha mais com versões de verdade absoluta, mas sim com uma pluralidade de olhares sobre um mesmo fato, pois em nenhum deles há verdade em si mesma, pura, mas apenas uma representação. Portanto, é esta multiplicidade de vozes e de pontos de vista que possibilita ao leitor um panorama histórico mais rico e complexo.

Além do mais, ao ampliar a perspectiva da memória individual para uma seara coletiva, destacamos que “a memória cultural é constituída, assim, por heranças simbólicas materializadas em textos, ritos, monumentos, celebrações, objetos, escrituras sagradas e outros suportes mnemônicos que funcionam como gatilhos para acionar significados associados ao que passou” (Dourado, 2013). Outrossim, textos literários, como o romance *La Femme aux pieds nus*, contribuem de modo direto para a formação desta memória e identidade cultural coletiva.

O processo de formação do conhecimento, que é elaborado no curso de uma investigação científica, necessita incorporar as dimensões epistemológica, metodológica, técnica e ético-política, a fim de melhor alcançarmos os objetivos da pesquisa. Uma vez que, “a ciência é sempre o enlace de uma malha teórica com dados empíricos, é sempre uma articulação do lógico com o real, do teórico com o empírico, do ideal com o real” (Severino, 2013, p. 88).

A abordagem adotada para compreender o problema de pesquisa se lastreia no referencial qualitativo, isto porque se configura pela relação dinâmica entre o mundo real e os sujeitos, assim sendo não pode ser quantificada por números. Além disso, para fundamentar o aspecto epistemológico da pesquisa, nos amparamos na técnica interpretativa-discursiva para a construção da investigação científica. Sob esta perspectiva, a análise aprofunda-se na esfera mundo dos significados subjacentes às ações e das relações humanas, pois estas “são baseadas

nos significados sociais, tais como crenças e intenções. As pessoas que vivem juntas interpretam os significados entre elas e esses significados transformam-se por meio da interação social” (Moreira; Caleffe, 2008, p. 61).

Pretendemos analisar, assim, a construção discurso real e discurso ficcional, que se entrelaçam em uma obra literária de escrita si, na construção das representações de figuras femininas através das personagens do romance *La Femme aux pieds nus*. Para tanto, nosso trabalho tem caráter bibliográfico e interpretativo. Assim sendo, foi desenvolvido a partir da leitura de pesquisadores da área que comentam e contribuem com a nossa análise literária e intercultural.

A estrutura do capítulo 1 foi projetada para estabelecer as bases teóricas e conceituais necessárias para a análise subsequente da escrita de si da autora ruandesa. Ao integrar a Análise do Discurso como uma abordagem transdisciplinar e os Estudos Culturais como uma lente para compreender identidades fluidas e narrativas culturais, intentamos construir um alicerce sólido para explorar as complexidades da expressão literária pessoal em um contexto intercultural. Isto porque, acreditamos que os dois campos são profícuos para estabelecerem uma base teórica e conceitual, para nortear a análise de uma obra de escrita de si, como é o caso da escritora ruandesa em estudo.

Em que pese que a interligação dos dois campos, para fins de sistematização dividimos o primeiro capítulo em duas seções. A seção 1.1, intitulada “A Análise do Discurso como um Campo Transdisciplinar dos Estudos da Linguagem”, oferece uma introdução importante ao campo da análise do discurso, no qual enfatizamos sua natureza transdisciplinar, ao passo que explorarmos as interseções entre linguística, sociologia e psicologia. Destacamos também que a cultura deve ser vista através de um prisma integrado com a sociedade e a história para desvendar as nuances da escrita de si e sua relação com a construção discursiva de identidades. Já na seção 1.2, intitulada “Estudos Culturais”, o foco é ampliar a perspectiva teórica ao abordar a importância dos Estudos Culturais na compreensão das narrativas de escrita de si. Ademais, a segunda seção apresenta duas subseções, a primeira, 1.2.1, intitulada de “O conceito de identidade para os Estudos Culturais”, na qual exploramos o conceito de identidade a partir da perspectiva da sua fluidez e de sua construção social, o que é significativo no contexto de análise de uma obra de literatura contemporânea; enquanto que a segunda subseção, 1.2.2, intitulada de “As Representações de Identidades Femininas nas Sociedades Ocidentais”, se justifica por uma análise específica das identidades femininas, a fim de enriquecer a compreensão da interseção entre gênero, cultura

e escrita de si, de uma obra que é sobretudo uma homenagem a diversas mulheres anônimas e resilientes.

A estrutura do capítulo 2 reflete uma abordagem pensada para investigar e refletir a relação entre a realidade e a ficção. Em virtude de a literatura de testemunho desempenhar um papel multifacetado no cenário literário, pois, embora seja fortemente motivada por eventos históricos e experiências pessoais, também exerce um impacto profundo na formação de registros expressivos e complexos das representações do real.

Assim como o primeiro capítulo, o segundo também é dividido em duas seções. A seção 2.1, “Contexto Histórico”, oferece um ponto de partida necessário, ao apresentar detalhes do ambiente histórico e sociopolítico, no qual a autora se insere; isso é vital para entender as influências e pressões que moldaram sua perspectiva e sua escrita, especialmente considerando o cenário pós-genocídio em Ruanda. Já na seção 2.2, “História, Testemunho e Memória: da história para as páginas literárias”, procuramos explorar o uso do testemunho literário como um veículo para transmitir memórias e experiências coletivas. Ademais, a segunda seção apresenta um subseção 2.2.1, intitulada “A Escrita de Si que Nasce dos Destroços de um Trauma: a Arte de Escrever como um Instrumento na Construção da Memória Coletiva”, na qual procuramos aprofundar ainda mais a possibilidade da escrita de si se tornar uma ferramenta de construção da memória e de preservação das histórias individuais e coletivas; isto porque a narrativa pessoal de Mukasonga emerge do trauma histórico, permitindo-lhe dar voz às experiências de sobreviventes e contribuir para a preservação da memória de um povo que foi perseguido e dizimado. Assim, a estrutura do capítulo 2 segue uma sequência lógica, ao começar com o contexto histórico para fornecer uma compreensão mais profunda da autora e do seu contexto; em seguida, a exploração das conexões entre história, testemunho e memória fornecem um quadro conceitual para analisar a relação entre a escrita de si e a construção da memória coletiva, e por fim ampliamos a importância das narrativas pessoais como parte integrante do tecido cultural e histórico de Ruanda.

Por fim, a estrutura a ser adotada no capítulo 3 demonstra uma abordagem detalhada das categorias de análise da obra *La femme aux peids nus*, sob o guarda-chuva da construção das identidades, pois a autora utiliza a escrita de si para explorar as complexidades das identidades individuais e coletivas dentro de um contexto sociocultural. A única subseção do último capítulo vai na direção de que nesta obra autobiográfica, vários elementos estão em contraste; talvez porque à imagem do que a autora sente por esta terra é a de que Ruanda, que é sua, no entanto, lhe tirou tudo. Assim, o tom para a análise é estabelecido no sentido de destacar a importância do contraste como uma ferramenta literária, porque é desse contraste

que vem a força da história, mostrando a dor do exílio ao nível de uma jovem, que vê o mundo com a esperança e a ingenuidade sincera dos jovens. Ademais, como categorias de análises temos três subseções: na primeira, “Trauma *versus* Saudade”, exploramos como a experiência traumática do genocídio ruandês e dor da perda é contrastada com sentimentos de saudade do momentos felizes ao lado da família; na segunda “Tradição *versus* Modernidade”, investigamos como a autora utiliza elementos culturais e a influência da modernidade para moldar as identidades das personagens, bem como estes sujeitos exploram os desafios enfrentados na interseção entre tradições enraizadas e mudanças sociais; e por fim, na terceira, “Subjugação, Trânsitos e Transgressão dos Sujeitos Femininos em *La Femme aux pieds nus*”, examinamos de forma mais aprofundada as identidades femininas, de modo a analisar como as personagens femininas se movem entre papéis tradicionais e a busca por autonomia, revelando as complexidades da luta por empoderamento e sobrevivência.

2 NOS CAMINHOS DA ANÁLISE DO DISCURSO E DOS ESTUDOS CULTURAIS

Como expostos anteriormente, o objetivo geral da nossa pesquisa consiste em analisar a construção do discurso real e ficcional, que se entrelaçam em uma obra literária de escrita si, na construção das representações de figuras femininas através das personagens do romance *La Femme aux pieds nus*.

Para tanto, cabe ressaltar, a princípio, que os discursos real e ficcional podem se entrelaçar de diversas maneiras, sobretudo em uma obra de escrita de si, ao passo que nelas se criam narrativas complexas e multifacetadas. Isto porque, escrever sobre si não é um ato de mera descrição do ser ou dos acontecimentos, mas também um exercício de constituição da própria subjetividade, que ocorre concomitantemente a ação de falar sobre si mesmo. Foucault afirmava que a escrita de si constitui o próprio sujeito, constrói a noção de sujeito, “o próprio corpo daquele que, transcrevendo suas leituras, delas se apropriou e fez sua a verdade delas: a escrita transforma a coisa vista ou ouvida “em forças e em sangue” (*in vires, in sanguinem*). Ela se torna no próprio escritor um princípio de ação racional” (Foucault, 2004, p. 152).

Assim, é profícuo traçarmos os caminhos da análise do discurso e dos Estudos Culturais, a fim de compreendermos as marcas discursivas e as vontades de verdades que constituem os sujeitos femininos na sociedade ruandesa dentro do contexto histórico e cultural retratado na obra em análise.

2.1 A análise do discurso como um campo transdisciplinar dos estudos da linguagem

A Análise do Discurso francesa⁶ é uma abordagem teórica e metodológica transdisciplinar da linguagem que surgiu na França na década de 1960, como uma resposta às correntes linguísticas estruturalistas e funcionalistas. Ela se desenvolveu a partir de diversas correntes linguísticas, filosóficas e sociológicas que buscavam compreender como as práticas discursivas produzem sentidos e representam a realidade social. Assim, a AD francesa se consolidou como uma abordagem que se debruça em analisar os discursos em sua dimensão social e histórica, porquanto, se preocupa em investigar as condições que moldam a produção e recepção do discurso, assim como as estratégias discursivas usadas pelos sujeitos para construir e transmitir significados.

⁶ Doravante designada por AD. Temos como referência a Análise do Discurso francesa. Logo, quando nos referirmos à AD, trata-se da escola francesa. No caso de utilização de outra vertente da Análise do Discurso, especificaremos no corpo do texto a sua origem.

Através da AD, podemos compreender as formas como o discurso é usado para reproduzir e transformar as relações de poder na sociedade. Segundo Foucault (2014), os discursos sofrem controle nos seus processos de produção, através de procedimentos de delimitação externos e internos, além do processo de rarefação. No que se refere aos externos, estes compreendem a interdição, a separação/rejeição e a vontade de verdade, enquanto que os internos correspondem ao comentário e à autoria.

No que diz respeito a interdição, primeiro princípio da exclusão, ocorre quando há o estabelecimento de direitos e proibições em relação ao ato de falar, uma vez que não é possível dizer tudo em qualquer momento ou circunstância. Quanto à separação/rejeição, esta baseia-se na oposição entre razão e loucura, e por conseguinte a rejeição do discurso do louco. Por fim, no que se refere ao terceiro procedimento de exclusão externa, a vontade de verdade é atravessada por um aparelho institucional, e por isso “reconduzida mais profundamente sem dúvida, pelo modo como o saber é aplicado em uma sociedade, como é valorizado, distribuído, repartido e de certo modo atribuído” (Foucault, 2014, p. 17). Por conseguinte, as vontades de verdade são formadas como produto sócio-histórico, na oposição entre verdadeiro e falso, ao serem sedimentadas por meio de dispositivos que circulam na sociedade, e por isso não podem ser confundidas com verdade absolutas.

Enquanto que, no tocante aos procedimentos internos, observamos o comentário, quando discursos suscitam novos discursos, como por exemplo, o que acontece em textos literários, nos quais o discurso é retomado a fim de dizer “o que estava articulado silenciosamente no texto primeiro” (idem, ibidem, p. 24). E enfim, o último procedimento de controle interno, a autoria, é imprescindível para a nossa análise, visto que quem pode tecer o discurso narrativo literário é o autor de determinada obra. Contudo, não podemos confundir o autor com o indivíduo que escreve a obra, isto porque ao realizar a sua enunciação ele reúne um conjunto de vozes sociais, históricas e ideológicas na produção do seu texto, seja de maneira consciente ou não, ele reordena os signos para construção do discurso. Segundo Orlandi (2017, p. 283), que estuda a Análise do discurso no Brasil: “o texto não é uma unidade linguística disponível, pré-existente, mas uma unidade do discurso em sua materialidade, em seu funcionamento, parte de um processo”. Portanto, ao nos referir aos discursos que permeiam o texto literário de Mukasonga para construir os sujeitos mulheres da sua obra, utilizaremos a expressão materialidade discursiva, buscando ratificar o funcionamento do discurso através da língua.

A noção de *corpus* aqui está atrelada a objeto discursivo, que como materialidade se constrói pelo discurso, ou seja, atravessado e constituído pela linguagem. Em sua aula

inaugural no *Collège de France*, em 1970, Foucault indaga: “Mas o que há, enfim, de tão perigoso no fato de as pessoas falarem e de seus discursos proliferarem indefinidamente?” (Foucault, 2014, p. 8). E na resposta que se seguia, ele delimitava o lugar do seu trabalho, no sentido de que “a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade” (idem, *ibidem*, pp. 8 - 9). Assim, depreendemos das citações acima que, para o filósofo francês, os discursos evidenciam o poder, de modo que as instituições tentam controlá-los.

Mas qual seria a relação entre discursos e materialidades discursivas? Enquanto os discursos são parte formadora daquilo que eles vêm a apresentar, concomitantemente estes são compostos por relações materiais que envolvem instituições, vínculos com o espaço físico, o social, os corpos e as relações de poder, que atravessam todos ainda que de formas desiguais. Outrossim, o discurso não se constitui apenas de linguagem, mas também é atravessado por relações materiais, por modos de produção e reprodução de sujeitos, seja para assujeitar, seja para resistir aos assujeitamentos. Isto porque, o discurso não tem uma origem unívoca, ele parte de outros discursos, práticas e modos de vidas, que estão sujeitadas aos discursos ou que os resistem através da linguagem ou da materialidade dos modos de viver.

Portanto, para Foucault o enunciado é um acontecimento encadeado a outros enunciados que o antecedem e que o sucedem, logo, “não há enunciado em geral, enunciado livre, neutro e independente; mas sempre um enunciado fazendo parte de uma série ou de um conjunto, desempenhando um papel no meio dos outros, neles se apoiando e deles se distinguindo” (idem, 2019, p. 112).

Ademais, não se trata da primazia da linguagem ou das materialidades, mas das relações que ocorrem entre elas, por isso, a dificuldade quando se tenta estabelecer uma linguagem que compreenda o real, ou tenta-se usar do real para corrigir a linguagem. Assim, o analista deve avaliar os discursos e as materialidades como relações instáveis atravessadas por relações de poder.

Neste sentido, este capítulo foi desenvolvido com o propósito de examinar as relações instáveis entre discursos e materialidades, considerando-as como entrelaçadas por relações de poder. A análise crítica dessa dinâmica é fundamental para compreender as diferentes formas de produção de sentido e de controle social, a partir das interações entre discursos e materialidade literária, ou seja, entender as formas pelas quais o poder se manifesta e se reproduz no contexto da produção literária. Por meio dessa abordagem, pretende-se contribuir

para um maior entendimento das dinâmicas sociais, políticas e culturais relacionadas aos conflitos entre tutsis e hutus, em especial, no que se refere à construção dos sujeitos femininos. Assim, por conseguinte, poderemos refletir sobre o papel da literatura na construção e contestação de discursos hegemônicos.

2.2 Estudos Culturais

Preliminarmente, é inegável a importância dos Estudos Culturais para o nosso trabalho, que está sendo desenvolvido, dentro de um Programa de Pós-graduação em Literatura e Interculturalidade. Isto porque, a partir da perspectiva deste campo de estudo, podemos analisar as relações intrínsecas entre a literatura e o contexto social, histórico e político, no qual as obras são produzidas, contribuindo, assim, para a percepção de como a literatura reflete, representa e influencia diversos aspectos da cultura, nos quais foram produzidas. Ademais, os Estudos Culturais otimizam a compreensão da diversidade cultural, ao passo que fornecem ferramentas teóricas e metodológicas para analisar as diversas práticas e manifestações culturais presentes nas sociedades contemporâneas. Por fim, apoiando-nos nestes Estudos podemos destacar o benefício da desconstrução de estereótipos e preconceitos.

Os Estudos Culturais são um campo interdisciplinar, que investiga as complexas interações entre cultura, sociedade e poder, a partir de uma perspectiva ampla e antropológica. Na contemporaneidade, ele se estabeleceu como um fenômeno internacional, de maneira que não existem conceitos estáticos, mas sim uma multiplicidade de vertentes teóricas. Conquanto o seu surgimento data do período do pós-Segunda Guerra Mundial, mais precisamente entre as décadas de 50 e 60, na Inglaterra, o seu aparecimento decorre da crescente preocupação com o elemento intercultural no mundo inteiro por causa do aumento dos fluxos de pessoas e comércio através do mundo.

Dentro do espectro de campos dos conhecimentos que influenciaram os Estudos Culturais podemos citar: a filosofia contemporânea, a teoria feminista, os estudos de mídia, a sociologia e a antropologia cultural. A finalidade deste campo interdisciplinar é analisar a forma como a cultura é produzida, consumida e disseminada na sociedade, bem como as relações de poder que são retroalimentadas através do processo de produção cultural, ou seja, os Estudos Culturais ajudam a desvelar as maneiras pelas quais as práticas culturais são usadas para reforçar ou desafiar as hierarquias de poder existentes.

Assim, a cultura emerge à medida que as pessoas começam a identificar e reconhecer objetos, ideias e elementos que têm significado dentro de um grupo social ou contexto

específico. isto significa que a noção de cultura como prática atua na direção da produção de significados, ou seja, abrange todas as constituições de forma cultural de vida e das práticas sociais. A cultura pode ser vista como um sistema de significados partilhados que influenciam o modo como as pessoas percebem e interagem com o mundo.

Em *La culture expliquée à ma fille*, Jérôme Clément argumenta através da conversa intergeracional entre pai e filha, que a cultura impregna todos os aspectos da vida dos sujeitos e funcionamento de uma dada sociedade, nas suas palavras, “c’est l’oxygène de l’esprit” (Clément, 2012, p. 107). O genitor pergunta à filha o que seria verdadeiramente cultura, a criança faz diversas tentativas mencionado atividades biológicas, como dormir, respirar, as necessidades fisiológicas, o ato de dar à luz, morrer; em contrapartida o pai rebate todas as possibilidades, ao exemplificar que algumas culturas realizam tais ações com algumas particularidades, a título de exemplo, em alguns lugares da África as mães fazem o parto em pé, devido a crença de que o bebê sairia mais rápido.

Observamos que trecho mencionado acima não encontra uma relação direta com a obra literária, *La femme aux pieds*. No entanto, o livro *La culture expliquée à ma fille* não aborda apenas a cultura em si, mas também o impacto e funcionamento da cultura nas diferentes sociedades e suas particularidades, de maneira simples e didática. Sob esta ótica, podemos transpor tal discussão para o contexto do conflito entre tutsis e hutus em Ruanda, abordado na obra em análise nesta pesquisa, uma vez que a cultura desempenhou um papel significativo na formação e percepção das identidades étnicas, bem como na disseminação de estereótipos e preconceitos que contribuíram para o conflito. Assim, a cultura influenciou a forma como as pessoas percebiam a si mesmas e aos Outros, moldando suas atitudes e comportamentos. Quer dizer, as culturas locais, incluindo práticas e crenças tradicionais, foram exploradas e exacerbadas durante o período de estresse e violência entre os dois grupos étnicos citados acima.

Além do mais, o exemplo mencionado do livro de Jérôme Clément, sobre as diversas práticas de parto em diferentes culturas, pode ser relacionado ao contexto ruandês. Embora não seja especificamente sobre Ruanda, o exemplo ilustra como a cultura molda as práticas e crenças das pessoas. No caso de Ruanda, as percepções culturais de pertencimento étnico e as ideias transmitidas de geração em geração desempenharam um papel importante no conflito. Portanto, recorreremos à obra de Clément para evocar a importância da cultura na compreensão dos eventos históricos e das dinâmicas sociais complexas, como o conflito entre tutsis e hutus.

2.2.1 O conceito de identidade para os Estudos Culturais

Passemos agora para uma reflexão acerca do conceito de identidade, a partir das contribuições teóricas dos Estudos Culturais. Isto porque, é no contexto do surgimento deste campo interdisciplinar que aparecem as indagações sobre a rigidez ou sobre a estabilidade da identidade que prevaleceu até meados do século XIX, de modo que, as noções convencionais de outrora que caracterizaram a identidade como algo fixo foram desafiadas por uma perspectiva de que elas são na verdade fruto de uma determinada construção social e cultural. Assim, os Estudos Culturais e o conceito de identidade estão intrinsecamente ligados, pois a cultura e as práticas sociais são meios pelos quais as identidades individuais e coletivas são forjadas e negociadas. Assim sendo, caminham em conjunto com as identificações e as legitimações consoante os vários processos históricos, sociais e culturais.

Ademais, as práticas culturais são analisadas sob o prisma material e simbólico, uma vez que, “os Estudos Culturais são materialistas porque se atêm às origens e aos efeitos materiais da cultura e aos modos como a cultura se imbrica no processo de dominação e resistência” (Kellner, 2001, p. 49). Observamos que na contemporaneidade, em meio à crise da conceituação e do deslocamento, as identidades se caracterizam por serem formadas por representações e significações híbridas, resultante de um processo de linguagem permeado por diversas vozes e histórias ressonantes.

Outrossim, quanto a noção de sujeito, adotamos a perspectiva de Hall, que afirma que “o “sujeito” do Iluminismo, visto como tendo uma identidade fixa e estável, foi descentrado, resultando nas identidades abertas, contraditórias, inacabadas, fragmentadas, do sujeito pós-moderno” (Hall, 2006b, p. 46). Para corroborar com este posicionamento, destacamos também a ideia de Berman de que a Modernidade reúne experiências individuais e coletivas da modernização e do modernismo, representada na formação da subjetividade. Este autor afirma que na modernidade o homem busca a “unidade paradoxal, uma unidade de desunidade: ela nos despeja a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambiguidade e angústia” (Berman, 1982, p. 15).

Depreendemos de tais reflexões que a identidade não é algo natural, ou seja, não nasce com os indivíduos, ao contrário, é forjada através de um processo de diferenciação em relação a outras identidades, dentro de um contexto sócio-histórico-cultural. No que se refere à interdependência entre o processo de construção social da identidade e da diferença, Tomaz Tadeu da Silva afirma que esses dois elementos, seja o reconhecimento ou a diferenciação, comungam de um aspecto que “são o resultado de atos de criação linguística” (Silva, 2003),

ou seja, estes conceitos, que são atravessados pelo contexto social, histórico e cultural, são materializados e difundidos através da língua(gem).

No mesmo sentido do apresentado por Hall (2006), Bauman (2005) defende a identidade como algo fluído e contingente, sujeita a mudanças constantes e contínuas, ao invés de ser fixa, imutável e inerente aos sujeitos. Assim, se esquivando de qualquer essencialismo, por não haver nada sólido, tão pouco existe uma identidade-em-si, as coisas são dotadas de fluidez e por isso nos escapam entre os dedos. Contudo, o filósofo da liquidez pondera, ao afirmar sobre a possibilidade de movimento em direção a esta tal coisa indeterminada – que nomeamos de identidade – que quando “você fica instigando a declarar a minha identidade (ou seja, o meu “eu postulo”, o horizonte em direção ao qual eu me empenho e pelo qual eu avalio, censuro e corrijo os meus movimentos), esse é o máximo a que me pode levar. Só consigo ir até aí...” (Bauman, 2005, p. 21).

A partir de uma perspectiva contemporânea, para os teóricos dos estudos sociais, não é adequado analisar a identidade pelo prisma biológico, pois eles entendem que os sujeitos fragmentados são constituídos de várias identidades, às vezes, até contraditórias, em decorrência das tentativas dos sujeitos de emparelhar-se às mudanças constantes e céleres das sociedades. Logo, tanto os sujeitos como as identidades são construídas de forma histórica, social e cultural. Nesta conjuntura, não seria mais admissível uma oposição entre identidades dicotômicas, que os regimes de verdade ergueram, a fim de manter as relações de poder da classe dominante, no momento em que “As identidades ganharam livre curso, e agora cabe a cada indivíduo, homem ou mulher, capturá-las em pleno vôo, usando os seus próprios recursos e ferramentas” (Bauman, 2005, p. 35). Sendo assim, não podemos camuflar a fragilidade e a condição de mutabilidade constante das identidades.

Não obstante, percorrer o caminho da identidade para alguns sujeitos pode ser mais difícil do que para outros, pois, conforme aponta Bauman (2005, p. 45), o anseio por uma identidade que a princípio foi negada aos indivíduos é marcada pela mácula da estigmatização e marginalização, uma vez que o seu apagamento é fruto do enquadramento destes sujeitos em subclasses identitárias. Assim, há aqueles que sobrepujam os limites da sociedade, à medida que as suas identidades podem reivindicar o respeito, por pertencerem ao rol dos sujeitos adequados e admissíveis; e há aqueles que vivem à margem da sociedade e por isso a suas identidades são apagadas e suas vozes silenciadas. Sendo assim, a “identidade da subclasse” é a “ausência de identidade” (Bauman, 2005, p. 46). A sensação de deslocamento ou não pertencimento a algum lugar pode ser desconfortante e perturbadora, isto porque para além da

situação de subclasse, os sujeitos deslocados partilham os “não-lugares”, que são espaços planeados para diferenciá-los e apartá-los dos ambientes em que as pessoas “normais” vivem.

Em um contexto pós-colonial é imprescindível compreender como as relações entre culturas e identidades foram construídas em contextos de colonização e globalização. Assim, ressaltamos que as identidades dicotômicas desveladas por Frantz Fanon (2008) e mencionadas por Homi Bhabha (1998) demonstram as dissemelhanças entre a identidade enquanto produto cultural, que é uma representação da realidade, e como uma questão psíquica, que compreende a problemática psicanalítica de identificação. Assim, a identidade conjuga aspectos internos do indivíduo com as suas interações e relações sociais, de modo que: “Essas identidades binárias, bipartidas, funcionam em uma espécie do reflexo narcísico do Um no Outro, confrontados na linguagem do desejo pelo processo psicanalítico da identificação (Fanon, 2008, p. 85). Bhabha (1998), por sua vez, apresenta a discussão da identidade sob o prisma da autorreflexão filosófica e da visão antropológica que considera as diferenças da identidade humana a partir de uma divisão cultural.

Posto isto, os reflexos do colonialismo podem ser percebidos nas histórias, sociedades e culturas até os dias de hoje, por meio da linguagem, por exemplo, na literatura, os processos de significação cultural são negociados entre o colonizado e o colonizador. Isto porque:

O subalterno ou metonímico não são nem vazios nem cheios, nem parte nem todo. Seus processos compensatórios e vicários de significação são uma instigação à tradução social, a produção de algo mais além, que não é apenas o corte ou lacuna do sujeito, mas também a interseção de lugares e disciplinas sociais. (Bhabha, 1998, p. 103).

O território híbrido das identidades é constituído por processos de negociação de significados culturais. Nesta seara, emergem insólitas posições, hábeis para influenciar não apenas as histórias nacionais, a política e as estruturas de poder, como também a composição identitária do sujeito. Outrossim, o entrelugar é compreendido por Bhabha (1998, p. 298) como um “espaço internacional de realidades históricas descontínuas”, no qual os sujeitos se desvelam, (re)delineiam fronteiras, indagam os limites e as diferenças.

Na obra de Scholastique Mukasonga notamos um alinhamento com construção/representação de personagens dotados de uma identidade fragmentada, tanto com relação ao sujeito mulher, como no que diz respeito aos tutsis. Eles não são reduzidos a características que visam enquadrá-los em um lado da dicotomia, mas são constituídos e perpassados pela complexidade que é o ser humano, mesmo quando a autora apresenta situações de preconceito ou subjugação não os faz com o intuito de ratificar, mas sim de crítica

e de combate as tais vontades de verdade, de simplificação dos indivíduos, categorizados em lados antagônicos.

No caso específico de Ruanda, para além da dicotomia entre o sujeito colonizador europeu e os habitantes originários deste país, que são os banyaruandas, construiu-se historicamente uma diferenciação entre os grupos étnicos, fomentadas pelos colonizadores alemães, e em especial os que o sucederam, os belgas. A composição da diversidade cultural e populacional do país englobava as etnias: twás (ou pigmeus), hutus e tutsis, conforme Gourevitch (2000). Em que pese algumas diferenças físicas entre os grupos, todos eles partilhavam de valores culturais e uma língua em comum. Magnoli (2009) aborda os mitos de origem da colonização para apresentar a forma de organização desta sociedade, bem como os colonizadores se aproveitaram do mito racial para dividir o povo ruandês com base nos dois grupos étnicos majoritários, os hutus e os tutsis. Não por acaso, os belgas, para impor a colonização, segregaram ainda mais os grupos ao instituírem o uso da carteira de identidade com a etnia, transformando os tutsis em elite e concentrando-lhes o poder político, administrativo, militar e econômico. No fenótipo, os tutsis tinham um porte mais alto, magro, com o nariz afilado e a pele um pouco mais clara, o que acarretara uma desidentificação menor com o estereótipo do europeu branco. Assim, percebemos a raiz do processo de identificação e diferenciação, que cria a valorização e desvalorização das identidades, pois, como afirma Fanon, a “inferiorização é o correlato nativo da superiorização europeia. Precisamos ter a coragem de dizer: *é o racista que cria o inferiorizado*” (Fanon, 2008, p. 90, grifos do autor).

Assim, é fundamental não limitarmos nossa compreensão de um país, cultura ou povo a apenas uma única narrativa, isto porque quando a história é contada de forma unidimensional, incompleta ou estereotipada, corremos o risco de perpetuar preconceitos e reforçar desigualdades. “A história única cria estereótipos, e o problema com os estereótipos não é que sejam mentira, mas que são incompletos. Eles fazem com que uma história se torne a única história” (Adichie, 2009, p. 14). Além do mais, as histórias contadas sobre o passado de um país ou cultura podem ter consequências para o presente e o futuro, uma vez que, a depender da narrativa propagada, talvez seja inviabilizada a reparação e o diálogo necessário para superar traumas e construir uma sociedade mais justa e inclusiva, pois, a “história única” como afirma Chimamanda Adiche “rouba a dignidade das pessoas” (Adichie, 2009, p. 14). Ante ao exposto, podemos citar como exemplo que a história única da África ao longo dos séculos a representou como um continente de fome e miséria, ao que resulta na imagem estigmatiza e subjugadora dos povos africanos, ao passo que ignora a diversidade de países e culturas existentes no seu território. A perpetuação dos estereótipos não ocorre por um acaso,

mas sim com a finalidade de legitimar a opressão, discriminação e/ou marginalização de um povo, que por preservar o *status quo* impedem mudanças na estrutura social, e por consequência nas relações de poder.

O texto literário veicula as formações identitárias, que na Modernidade se constroem através da dialética entre o processo de modernização e dos pós-colonialismo⁷, e acaba por influenciar a sociedade e as artes, a partir do século XX. Em uma relação simbiótica, estes dois elementos em conjunto com o vetor modificador da modernidade têm se retroalimentado e desenhado as nuances das representações históricas de um povo e sua cultura em determinado espaço e tempo. Como afirma Hall (2006), a sociedade “está constantemente sendo “descentrada” ou deslocada por forças fora de si” (Hall, 2006b, p. 17). Isto porque, não existe identidade sem ambiguidade, que se constitui a partir da violência da cultura e é composta por diferença e exclusão.

Diante do exposto, percebemos uma convergência no entendimento da identidade como algo não fixo, portanto, sempre em (re)construção na perspectiva de diversos autores. Ainda de acordo com Hall (2006), compreendemos a identidade como diáspora, que faz referência à forma como as pessoas pertencentes a uma diáspora específica, a exemplo, dos afrodescendentes, constroem suas identidades culturais e sociais, ao longo do tempo, em reação às experiências compartilhadas de deslocamento, opressão e marginalização, de modo que a identidade se constitui como algo construído e negociado permanentemente frente a outros grupos e culturas com as quais o sujeito entra em contato. Sob o enfoque de Bauman (2005), refletimos a identidade como uma ambivalência líquida, a qual em síntese significa que os indivíduos pós-modernos são confrontados com a tarefa constante de construir e reconstruir suas identidades em resposta às mudanças rápidas e imprevisíveis do mundo líquido-moderno. Ao mesmo tempo, vemos que há uma necessidade de segurança e estabilidade

⁷ Utilizamos neste trabalho o termo “pós-colonialismo”, pois do ponto de vista histórico e geográfico, o colonialismo passou e se pode falar de pós, mas do ponto de vista da situação de muitos países africanos, ele ainda parece persistir ou pelo menos sua herança, em vestígios nas áreas econômicas, políticas, culturais e psicológicas, bem como no exame das estratégias de resistência e resiliência dos povos colonizados, como ilustração mais concreta observamos os conflitos entre grupos étnico, a exemplo dos tutsis e hutus. O pós-colonialismo, enquanto campo de estudo e teoria crítica, direcionou esforços na análise das consequências e do legado do colonialismo, assim como para as relações de poder em jogo entre colonizados e colonizadores. Tudo isso sem olvidar de integrar à abordagem reflexões acerca da identidade e pertencimentos, ao passo que examina como as identidades individuais e coletivas são moldadas pelo legado colonial e como as comunidades pós-coloniais reconstróem suas identidades. Na atualidade, ainda outra abordagem crítica se desenvolveu e conquistou destaque no campo dos Estudos Culturais e sociais para analisar o legado do colonialismo e suas implicações na sociedade contemporânea. Trata-se da perspectiva decolonial, que ultrapassa a mera crítica pós-colonial, ao almejar descolonizar formas de pensamento, conhecimento e poder. Desta maneira, o decolonialismo problematiza não apenas as estruturas coloniais externas, mas também as estruturas internas de poder nas sociedades contemporâneas, incluindo aquelas que foram colonizadas, o que por consequência permite que sejam desconstruídas as hierarquias de poder e conhecimento que persistem mesmo após a independência política dos países colonizados.

frente a crises e incertezas do mundo contemporâneo. E por fim, consonante Bhabha (1998), a identidade é vista como uma questão de caráter binário ou híbrido, uma vez que ela é formada a partir da interação entre duas culturas ou identidades diferentes. Isso converge com outros teóricos como Hall (2006) e Bauman (2005) no aspecto de que não se trata de uma entidade fixa ou singular, à medida que é um processo contínuo de negociação e reconfiguração de diferenças culturais.

Nos processos identitários, os sujeitos constituem relações de disputa por um bem ou objeto material ou simbólico. Ademais, também se encontra neste jogo a disputa do poder de nomear, autoneamar-se e aceitar ou resistir à nomeação imposta pelo outro. O bem simbólico de nomeação é importante por implicar em classificação, hierarquização e significação moral e política no âmbito das relações sociais. Assim, a nomeação dicotômica entre tutsis e hutus, em Ruanda, sedimentada ao longo do processo de colonização, rivalizou e hierarquizou estas identidades. A partir da concepção de discursos considerados como verdades absolutas em nossa sociedade, que são efeitos das relações de poder, segundo Foucault “somos julgados, condenados, classificados, obrigados a desempenhar tarefas destinadas a um certo modo de viver ou morrer em função dos discursos verdadeiros que trazem consigo efeitos específicos de poder” (Foucault, 2019b, p. 279). Assim, a construção da identidade pode ser um caminho para a emancipação, porém igualmente pode servir como forma de opressão.

Os sujeitos fazem história, contudo, a partir das condições que lhes são dadas, a narradora e escritora de *La femme aux pieds nus* parte de um mundo contemporâneo e pós-colonial no momento de escrita da obra. Não obstante, ela experienciou o período de transição do final dos colonialismos e instituição da independência de Ruanda, sob a administração hutu, no qual foram intensificados os ataques aos tutsis. Em vista deste contexto, a autora consegue transgredir a ordem social e fazer a voz do colonizado, da mulher e do negro, ser ouvida. Por meio de deslocamentos culturais e superação da discriminação social, que faz os povos subordinados poderem afirmar suas tradições culturais, através de um retorno às origens dos costumes dos povos originários, recuperar histórias reprimidas, serem reconhecidos, enfim, poderem ser nomeados nas suas diferenças. Livros como este nos permite aceitar o convite de Bhabha para refletir sobre culturas e identidades assimétricas, porém reinscritas a partir dos “influxos de migrantes e refugiados do pós-guerra, como uma narrativa indígena ou nativa interna a sua identidade nacional” (Bhabha, 1998, p. 26) e não mais a partir da voz da metrópole ocidental europeia, que forjou uma representação

estereotipada e conhecimento racializado do Outro⁸, por meio de relações de poder do imperialismo. Mukasonga constrói a imagem de Stefania como uma mãe protetora, que luta por todos os meios para salvar seus filhos e preservar as tradições culturais. A autora retrata a força da mulher ruandesa, através da representação da sua mãe, uma entre tantas outras das “Mulheres Descalças”, que mostrava a aridez do solo e a crueldade do exílio impostos pelos hutus nas cicatrizes de seus dedos e calcanhares. Apesar de tudo que sofrem, elas seguem plantando e cuidando dos filhos, pois elas são as responsáveis por gerar, criar e proteger a família.

Diante do exposto, percebemos que os Estudos Culturais se concentram em analisar as práticas, crenças e valores culturais, assim como estes aspectos moldam identidades e experiências das personagens femininas. Ao fazer convergir os contextos histórico, social, político e cultural, desvelam as tradições e violências naturalizadas que afetam as vidas das mulheres na sociedade, de modo a contribuir para a contestação deste cenário. Ademais, ao empregar a perspectiva dos Estudos culturais à análise literária de sujeitos femininos em meio às tradições e à violência, como é caso das personagens da obra de Scholastique Mukasonga, pensamos acrescentar à nossa reflexão algo importante. Inseridas no contexto de tentativa de preservação dos costumes tutsis, no decorrer da perseguição e extermínio realizados pelos hutus, elas, além de resistirem à violência dos hutus em decorrência da etnia, devem superar as convenções patriarcais que subjagam e discriminam as mulheres. Portanto, podemos perceber como as personagens são afetadas por opressões de gênero e etnia, além dos mecanismos de resistência que elas empregam e como suas vozes são silenciadas ou reivindicadas. Tudo isso em prol da construção de uma análise literária mais inclusiva e engajada com as questões de gênero, violência e tradição.

2.2.2 As representações de identidades femininas nas sociedades ocidentais

As relações interpessoais ao longo da história se tornam dotadas de uma dose de hierarquia, que tem como uma das consequências uma sociedade dualista, de modo que dentro das culturas ocidentais as regras foram historicamente estipuladas pelos homens e pelos adultos. A violência masculina contra a mulher nas relações interpessoais mostra que “o poder exercido pela parte dominante é mantido pela ameaça (levada a efeito ou não) de que punições abusivas, físicas ou psicológicas, podem ser usadas se a estrutura hierárquica for

⁸ A grafia do Outro com letra maiúscula refere-se a instância do campo do simbólico, da cultura, do Ser transpassado pela linguagem. Enquanto que a grafia do outro com primeira letra minúscula equivaleria ao semelhante.

desafiada” (hooks, 2019, p. 179). Assim, dentro do contexto ruandês pré-genocídio tutsis, para além do assassinato, observamos o estupro como arma de guerra como o mais evidente no uso abusivo da força para a manutenção do controle e da dominação masculina.

Adentrando em questões mais específicas da identidade feminina contemporânea, destacamos a questão da interseccionalidade, que observa a identidade a partir de uma perspectiva multifacetada, distanciando-se de uma perspectiva binária e excludente, confluindo, assim, para a construção do sujeito sob diversas identidades. Por exemplo, o perfil identitário das vítimas mais sujeitas à violência no período de conflitos entre os hutus e tutsis seria o sujeito-feminino-negro-tutsis. Deste modo, para a perspectiva da interseccionalidade, além de padrões de dominação, existe “um entrelaçamento complexo, o que faz com que qualquer interpretação aprofundada do mundo social e qualquer projeto emancipatório consequente precisem incorporar os três eixos” (Brioli; Miguel, 2015, p. 28), a saber, gênero, raça e classe. Contudo, isso não significa realizar uma hierarquização entre os excluídos, mas sim conjugar ao olhar analítico questões de combate ao racismo e ao patriarcado. Sobre a função da interseccionalidade, Carla Akotirene sistematiza que esta “impede aforismos matemáticos hierarquizantes ou comparativos. Em vez de somar identidades, analisa-se quais condições estruturais atravessam corpos, quais posicionalidades reorientam significados subjetivos desses corpos” (Akotirene, 2018, p.43).

A obra de Mukasonga retrata um período violento em Ruanda, motivado pela divisão étnica, mas não podemos olvidar que as questões de gênero também impactaram nos tipos de violência preparadas contra os sujeitos feminino. Diante da onda de violência sistêmica, o aparato estatal e os discursos de “proteção” pouco fazem para disfarçar sua lógica subjacente de racialização e de gênero. Acerca da relação da violência com questões interseccionais, bem como a possível mudança desta problemática, Françoise Vergès pondera que:

O fato de o feminicídio e a violência sistêmica estarem agora no coração das manifestações e das reflexões atuais mostra que é cada vez mais aceita a ideia de imbricações entre racismos, sexismo, transfobia, homofobia, violência de classe e destruição sistemática do meio ambiente necessário à vida humana. O que fazer, então? Exigir do Estado o que ele nos deve, mas sem perder nossa autonomia; colocar nossas condições quando conversarmos com as instituições; botar fogo, botar desordem; educar-nos coletivamente (educação! educação! educação!); ser solidárias a todas as lutas por libertação; cultivar a amizade e o amor revolucionários (Vergès, 2021, p. 148).

Dentre os artifícios mais eficazes para o funcionamento de uma sociedade, a partir da perspectiva patriarcal, encontra-se o controle da materialização do ser e do comportamento feminino. Assim, a dominação masculina está imbricada na ideia de que o corpo das mulheres

foi historicamente visto como propriedade dos homens e de maneira complementar considerados como mero receptáculos de uma vida embrionária.

Em todas as sociedades, as diferenças entre os indivíduos têm a função de legitimar a dominação e os interesses políticos, econômicos e religiosos, para tanto se apoia na construção de identidades dicotômicas. Ao que sucede a construção de segregação alicerçadas nos conceitos de superioridade e inferioridade, surge nas sociedades machistas a identidade masculina valorada como positiva e a feminina apresentada como negativa. De acordo com Avtar Brah “a questão não está na diferença em si, mas em como, por que e por quem ela é definida” (Brah, 2006, p. 358), isto é, o problema não gira ao redor da diferença em si, mas na identificação e reflexão sobre as condições em que elas são produzidas, os interesses em jogos, bem como os efeitos que elas provocam e sobre quem recai estes efeitos.

Voltando o nosso olhar para a dicotomia entre a identidade feminina e masculina, temos que a generificação binária de gênero masculino-feminino, responsável por instituir papéis de uma naturalizada e permanente inferiorização do feminino em relação ao masculino, “será acompanhada por um sem-número de enunciados tributários ao ato generificador fundacional: “é uma menina” será seguido por “não diga palavrões”, “cruze suas pernas ao sentar”, “não pratique esportes agressivos”, etc.;" (Borba, 2014, p.462). Não há, então, como escreve Judith Butler, “atos de gênero verdadeiros ou falsos, reais ou distorcidos, e a postulação de uma identidade de gênero verdadeira se revelaria uma ficção reguladora” (Butler, 2016, p. 244).

A distinção entre sexo biológico e gênero se apresenta como essencial para a progressão das análises feministas acerca das ciências sociais, isto porque a diferenciação otimiza a comprovação de que as relações entre mulheres e homens não são naturais, fixas e predeterminadas, mas construídas cultural e socialmente, de modo a serem carregadas de significados simbólicos. Assim, evidencia-se de modo empírico que as desigualdade e relações de gênero são culturais e historicamente variáveis.

No Volume 1 de *A História da Sexualidade*, Foucault argumenta que o “sexo” é uma consequência e não uma origem, um produto de uma prática discursiva particular como uma categoria e não como uma dada entidade essencial:

A noção de sexo permitiu agrupar, de acordo com uma unidade artificial, elementos anatômicos, funções biológicas, condutas, sensações e prazeres, e permitiu fazer funcionar esta unidade fictícia como princípio causal, sentido onipresente, segredo a descobrir em toda parte: o sexo pôde, portanto, funcionar como significante único e como significado universal. Além disso, apresentando-se unitariamente como anatomia e falha, como função e latência, como instinto e sentido, pôde marcar a linha de contato entre um saber sobre a sexualidade humana e as ciências biológicas

da reprodução; desse modo, aquele saber, sem nada receber realmente dessas últimas - salvo algumas analogias incertas e uns poucos conceitos transplantados - ganhou, por privilégio de vizinhança, uma garantia de quase cientificidade; mas, através dessa mesma vizinhança, certos conteúdos da biologia e da fisiologia puderam servir de princípio de normalidade à sexualidade humana (Foucault, 1986, pp. 144-145).

Depreendemos da citação acima que, de fato, não seria o sexo uma questão meramente biológica, na qual se apoiam as práticas sexuais, mas sim um composto do dispositivo da sexualidade. Atribuído ao nascimento, através da anatomia das genitálias, o sexo não pode ser considerado como uma unidade dada, natural e essencial, visto que, em efeito, enquanto categoria, é um produto de práticas discursivas específicas. Contudo, a proximidade entre a sexualidade humana e a ciências biológicas conferiu uma aparência de cientificidade ao conhecimento sobre o sexo. Em síntese, Foucault enfatiza a artificialidade dessa unidade fictícia, questionando as relações entre poder, conhecimento e sexualidade, bem como os efeitos dessas relações na formação de identidades e na criação de discursos de normalidade e anormalidade sexual.

Neste sentido, “a ideia de que o gênero é socialmente construído – de que as diferenças entre machos e fêmeas devem estar localizadas em práticas sociais, e não em fatos biológicos – foi uma compreensão importante que emergiu no início da pesquisa feminista da segunda onda” (Oyěwùmí, 2021, p. 50). O conceito de gênero não se confunde com os determinantes biológicos que diferenciam homens e mulheres, eles são paralelos e nunca se encontram, de modo que o sexo foi apresentado como a categoria natural e gênero como a construção social do natural. Contudo, *a posteriori*, percebemos que até mesmo o conceito de sexo tem elementos de construção, isto porque as construções biológicas e sociais se retroalimentam. Quando o discurso da ciência é convincente, os seus saberes ajudam a legitimar categorias sociais.

Ademais, no tocante às relações de gênero, diversos dispositivos (saberes) indicam a valorização do masculino em detrimento do feminino, delineando nas relações de poder a dominação do homem, em vários setores da sociedade, seja em relações internas ou externas ao âmbito familiar. Deleuze (1999) avalia o dispositivo como um conceito operatório multilinear, que se baseia em três grandes eixos que, com efeito, remete às três dimensões que Foucault distingue sucessivamente: saber, poder e (produção de modos de) subjetivação. De acordo com Foucault (2009, p. 271), dispositivo é “um conjunto decididamente heterogêneo, que comporta discursos, instituições, criações arquitetônicas, decisões regulamentárias, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, propostas filosóficas, morais, filantrópicas, em suma: coisas ditas assim como não ditas” (Foucault, 2019a, p. 364). Assim, o dispositivo

pode ser considerado como uma ferramenta analítica, que serve para relacionar o saber com as relações de poder, que o legitima e são significadas por ele.

A subjetivação do sujeito, que é o processo de tornar e reconhecer como sujeito a si mesmo e ao outro, é concebida a partir de processos de representação ideológicas e culturais, que são materializadas na linguagem. Paul Veyne depreende em sua obra *Foucault, seu pensamento, sua pessoa* que: “Engendrado pelo dispositivo de sua época, o sujeito não é soberano, mas filho de seu tempo”; não é possível tornar-se qualquer sujeito em qualquer época.” (Veyne, 2011, p. 179).

Ao analisar as questões de desigualdades de gênero, um conceito importante de se trazer ao debate é o de regimes de verdades, isto porque, para analisar como as identidades são construídas na obra literária, que representa um contexto patriarcal e segregador de grupos étnicos, é imprescindível observar na tessitura da narrativa a presença ou a ausência de dizeres advindos de costumes sociais e culturais que subjagam as mulheres e condenam determinados comportamentos. Sob a égide da AD, a concepção universal de verdade foi questionada em decorrência da historicidade que lhe é intrínseca, isto porque os regimes de verdades “pelos quais os homens estão vinculados a se manifestar, eles próprios como objeto da verdade, está vinculado a regimes políticos, jurídicos etc.” (Foucault, 2014, p. 93). Isto posto, as verdades podem ser modificadas como consequência da mudança nas regras da formação do discurso que comportou aquelas supostas verdades. Por conseguinte, a manifestação de um dado conjunto de práticas sociais não é natural, senão uma vontade histórica de verdade, a partir da cristalização de um conjunto de sentidos, que permite ao indivíduo governar a si mesmo e aos outros.

Por via de regra, a consolidação de regimes de verdades que denotam as diferenças se insere a partir de uma relação de contraposição que, no caso dos gêneros, apresenta a oposição entre as identidades masculina e feminina. A isso é respectivamente atribuído um valor positivo e negativo, com base na perspectiva androcêntrica, isto porque o sujeito mulher foi visto ao longo dos séculos a partir do prisma da ausência dos elementos masculinos. Ao analisar a violência oculta em relação ao gênero feminino pelo poder e opressão, como uma maneira de colocar o homem em uma situação de superioridade e essencial dentro da sociedade, Simone de Beauvoir afirma que: “o que define de maneira singular a situação da mulher é que, sendo, como todo ser humano, uma liberdade autônoma, descobre-se e escolhe-se num mundo em que os homens lhe impõem a condição do Outro” (Beauvoir, 1970, p. 23). No que se refere ainda ao coeficiente simbólico negativo atrelado ao feminino na “sociodiceia masculina” (Bourdieu, 2012, p. 18), que legitima e naturaliza a construção social de uma

relação de dominação, a partir de representações mais ou menos conscientes por meio do discurso e da ideologia, Bourdieu argumenta que “afeta negativamente tudo que elas são e fazem, e está na própria base de um conjunto sistemático de diferenças homólogas” (Bourdieu, 2012, p. 111).

Estes jogos de verdade estão intrinsecamente relacionados às relações de poder, pois estas costumam e hierarquizam os discursos, na construção das legitimidades discursivas. Sobre a ligação entre estas relações de poder com as formas de saberes, Foucault esclarece que “Existe uma administração do saber, uma política do saber, relações de poder que passam pelo saber e que naturalmente, quando se quer descrevê-las, remetem àquelas formas de dominação a que se referem noções como campo, posição, região, território” (Foucault, 2019b, p. 251).

Desde a tenra idade, as meninas são presenteadas com bonecas e acessórios que imitam objetos domésticos, como se fossem treinadas para cuidar dos futuros filhos, de modo a serem moldadas em corpos dóceis, nos quais prevalecem a imagem de esposas e mães exemplares. A ligação destas atividades maternas e do lar são decorrentes da imagem e do papel da mulher na sociedade, que as associam a uma condição de pureza, delicadeza e fragilidade (Monteiro; Andrade, 2018). Assim, o desempenho do papel de boa mãe e as delícias da convivência materna se tornam condição *sine qua non* para a felicidade e realização do sujeito mulher, ou seja, a identidade feminina é “construída como satélite do desejo alheio, conformada pela dependência afetiva, econômica e legal e por um modelo de maternidade incondicional, abnegado e altruísta, como um papel vitalício exercido por toda a vida” (Lobo, 2008, p. 69-70).

As raízes sobre o domínio do corpo feminino pelo patriarcalismo se encontram nas ideias difundidas e sedimentadas na sociedade durante séculos, a partir da substituição gradual do feudalismo pela emergência do capitalismo que impôs a sujeição das mulheres para a reprodução da força de trabalho. Assim, o sistema econômico capitalista viabilizou o domínio masculino como a classe trabalhadora, à proporção que detinha serviços remunerados. Em contrapartida, a identidade social feminina foi forjada como geradora de novos trabalhadores, reclusas ao lar se tornaram cada vez mais dependentes financeiramente das figuras masculinas, ao passo de serem desprovidas de remuneração. Neste sentido, podemos constatar que “o capitalismo criou formas de escravidão mais brutais e traiçoeiras, na medida em que implantou no corpo do proletariado divisões profundas que servem para intensificar e ocultar a exploração” (Federici, 2017, p. 119), sendo a divisão mais marcante e importante, para a manutenção da acumulação capitalista, aquela entre homens e mulheres.

Assim sendo, assente numa visão patriarcal da sociedade, a mulher esteve culturalmente confinada ao espaço doméstico e à vida privada, submissa à figura masculina provedora do lar, fosse esta figura seu genitor ou marido. Diante de tal cenário, o sujeito mulher foi oprimido, explorado, objetificado e abusado por homens que consideravam ter algum direito sobre ela.

Na literatura contemporânea há várias formas de crítica ao patriarcado, a exemplo das representações femininas resilientes em romances como o que iremos analisar, especialmente com a visibilidade cada vez mais das obras escritas por sujeitos mulheres. A autoria feminina projetou espaços de resistência ao constituírem identidades de gêneros em deslocamento. Para nos esquivarmos de uma divisão binária, na qual há uma tendência de colocar em polos opostos e por consequência valorar positivamente um lado e negativamente o outro, consideraremos três grupos de identidade do sujeito feminino: tradicionais, em trânsito e transgressoras. Neste processo de análise não temos a intenção de rotular os sujeitos femininos, mas sim a finalidade de compreender a constituição da identidade das figuras representadas.

Outrossim, podemos relacionar a mulher tradicional a uma conjuntura do ideal feminino do século passado, onde a mulher foi romantizada como esposa e mãe que é capaz até mesmo de sacrificar os seus desejos e vontades em prol da família, ou seja, condições em que as intervenções da insurgência das reflexões de cunho feministas não eram refletidas. Em relação à mulher em trânsito, esta equivale ao sentido de estar realizando de fato uma viagem ou metaforicamente em busca de uma modificação interna, mas sem ainda concretizar uma ruptura com os padrões sociais. Por fim, com relação às mulheres transgressoras, por transgressão leia-se que é “a maneira pela qual o indivíduo consegue, de maneira voluntária ou fortuita, impedir o sucesso dos dispositivos de identificação, de classificação e de normatização do discurso” (Revel, 2011, p. 127). Deste modo, esta última se encontra relacionada à noção de prática de si, ao articular a percepção das relações de saber e poder com a materialização da subjetividade, da liberdade e resistência dos sujeitos.

3. ENTRE O DISCURSO REAL E O FICCIONAL: TRAÇOS AUTOBIOGRÁFICOS NA OBRA DE SCHOLASTIQUE MUKASONGA

Na literatura existe uma relação imanente entre o discurso real e o discurso ficcional, de modo que podemos fazer uma analogia com um espelho, ao passo que o segundo reflete aspectos do primeiro. Assim, obras literárias não deixam de representar a realidade, uma vez que a ficção “registra a vida. Literatura é, sobretudo, impressão de vida” (Pesavento, 2006). Isto em decorrência de haver um imbricamento entre sociedade e literatura, pois a última sempre se encontra inserida em um contexto de produção, posto que, os próprios produtores assim também estão, de forma que a relação entre autor e obra é permeada por diversos fatores sociais, culturais e ideológicos, que servem de força motriz. Nesse sentido, Candido (2006) defende que a literatura não é incondicionada, apesar da falsa impressão de fruição gratuita do imaginário:

[...] a criação literária corresponde a certas necessidades de representação do mundo, às vezes como preâmbulo a uma práxis socialmente condicionada. Mas isto só se torna possível graças a uma redução ao gratuito, ao teoricamente incondicionado, que dá ingresso ao mundo da ilusão e se transforma dialeticamente em algo empenhado, na medida em que suscita uma visão do mundo (Candido, 2006, p. 65).

O testemunho de Mukasonga se configura como uma rerepresentação de um evento traumático, não sendo, em efeito, experiência vivida em si mesma, porém uma ficcionalização da história que ela experimentou efetivamente. Seu testemunho não se trata precisamente do fato histórico pelo qual tomamos ciência por meios jornalísticos, mas sim de uma verdade forjada e plausível do relato. Neste sentido, Iser corrobora afirmando-nos que “Como o texto ficcional contém elementos do real, sem que se esgote na descrição deste real, então o seu componente fictício não tem caráter de uma finalidade em si mesma, mas é, enquanto fingida, a preparação de um imaginário” (Iser, 2002, p. 385).

Isso sem perder de vista que a literatura é também fruição do fator humanizador da linguagem, pois além de servir para que o autor expresse as suas emoções, representações e reflexos sobre o mundo, possibilita ao leitor a ampliação da visão de mundo, de perspectivas e recortes da realidade, porque se pararmos para refletir a posição em que nos encontramos, isso possibilita olhar e perceber a realidade de uma determinada e/ou diferente maneira. Neste sentido, Todorov (2009) ressalta o poder da literatura, quando afirma que a “literatura pode muito. Ela pode nos estender a mão quando estamos profundamente deprimidos, nos tornar ainda mais próximos dos outros seres humanos que nos cercam, nos fazer compreender melhor o mundo e nos ajudar a viver” (Todorov, 2009, p. 76). Outrossim, a principal função da

literatura é a complexa atividade de compreender a experiência humana, de maneira que a literatura pode abrir espaço para novas perspectivas, desconstruir ideias arraigadas e questionar a própria natureza das instituições sociais e culturais que moldam nossas vidas.

Ademais, Deleuze (1993) considera que o devir do autor literário é uma atividade de saúde, “do que viu, do que escutou, o escritor regressa com os olhos vermelhos, os tímpanos furados” (Deleuze, 1993, p. 15), mas não meramente de uma saúde individual, como também de uma saúde coletiva ao constituir a identidade de um povo, através desta necessidade fabular e contar histórias do ser humano, o que dota os textos literários de um “valor imaterial” (Eco, 2011).

Diante disto, o fatural e o ficcional estão de tal forma amalgamados que não poderíamos distinguir um do outro, ainda mais nos casos de obras autobiográficas. A literatura de Mukasonga que é conhecimento e interpretação sobre Ruanda, por um lado é mimesis da forma social e cultural que a precede, por outro não se molda como forma literária senão a partir da imaginação e atividade de narratividade da escritora. A conciliação entre o sujeito e os objetos é concretizada através da linguagem que “reflete os anseios dos oprimidos e a condição da natureza: ela libera o impulso mimético. (...) A filosofia auxilia o homem a acalmar seus temores auxiliando a linguagem a realizar sua função mimética genuína, sua missão de espelhar as tendências naturais” (Horkheimer, 2015, p. 196). Assim, a linguagem transmuta a experiência e a memória em materialidades discursivas.

Ademais, em uma obra autobiográfica, há um acordo tácito entre o autor e o leitor, no qual se pressupõe a aceitação de que tais narrativas são permeadas pelo compromisso do autor em contar a sua própria história e, portanto, a verossimilhança dos eventos narrados seria presumida, ao que Philippe Lejeune nomeia de “pacto autobiográfico” (Lejeune, 2008). Por sua vez, o leitor, aceita a obra como uma expressão sincera da experiência pessoal do autor. Lejeune ainda diz que “o paradoxo da autobiografia literária, seu jogo duplo essencial, é pretender ser ao mesmo tempo um discurso verídico e uma obra de arte” (Lejeune, 2008, p. 61).

No relato biográfico de Mukasonga, apesar de apresentar elementos importantes para que possamos defini-lo assim, tais como ser retrospectivo, escrito em prosa e ser baseado em uma pessoa real, o foco principal está na vida e história da personalidade de Stefania. De tal modo que as lembranças trazidas pela autora são transmitidas através da voz gramatical de primeira pessoa, mas que conta a história principal de uma terceira pessoa. Assim, Stefania está intrinsecamente presente na narrativa, graças ao poderoso gesto testemunhal da autora. Portanto, segundo o esquema de Lejeune (2008), temos em *La femme aux pieds nus*, uma biografia escrita na primeira pessoa gramatical e, por outro lado, a identidade do narrador

coincidente com a autora, mas diferente da personagem principal, de modo a constituir a obra como uma narrativa testemunhal. No caso da ausência física da mãe, a autora conseguiu, através da narrativa, tornar presente a voz de Stefania. Assim sendo, a filha se torna uma ponte entre o extratextual e o texto apresentado ao leitor do romance.

Diante do exposto, na obra *La femme aux pieds nus*, de Scholastique Mukasonga, é notável o entrelaçamento entre o real e o ficcional, pois, apesar de se tratar de uma obra autobiográfica, ela também incorpora elementos ficcionais e de reapresentação do real, para dar vida às experiências e vivências da autora durante o período que precedeu o genocídio de Ruanda. Ao utilizar a sua própria história como ponto de partida, Mukasonga tece uma tapeçaria delicada, na qual os fios de memórias se enredam para transcender o individual e atingir o coletivo, à medida que ela captura não apenas a sua voz, mas também as vozes e vidas de diversos tutsis, e em particular de mulheres desta etnia. Assim, a escrita se transmuta em um elo entre o passado doloroso e o presente em busca de redenção, ao explorar aspectos do trauma coletivo, bem como da luta pela sobrevivência em meio à violência e à opressão.

Passemos para uma breve contextualização da histórica de Ruanda, pois, ela desempenha um papel fundamental na formação das experiências e identidade da autora, sobretudo pelo fato de a obra se constituir por meio de uma escrita de si. Isso porque, quando se considera que a identidade e a subjetividade de uma autora são moldadas pelas influências sociais, políticas e culturais do seu tempo, conseguimos uma análise mais ampla e profunda da obra literária. Assim, ao nos atentarmos ao contexto histórico de Ruanda, incluindo as divisões étnicas e as normas sociais, é possível analisar como as personagens desafiam ou são afetadas por essas normas em sua busca por identidade e sobrevivência, construídos através de atos repetitivos e performativos (Butler, 2016). Além disso, podemos perceber as influências de regimes de verdade (Foucault, 2014), compreendidos como sistemas de crenças e discursos que moldam o entendimento do que é considerado verdadeiro e legítimo em dada sociedade e em determinado momento histórico. Deste modo, com a finalidade de analisar por meio das personagens de *La Femme aux pieds nus*, como a autora interpretou a sua própria experiência e de como ela foi interpelada pelo contexto sociocultural e político de Ruanda, justificamos a necessidade de dedicar uma parte da nossa dissertação ao contexto histórico, no qual a obra e análise está inserida.

3.1 Contexto histórico

« Alors j'ai demandé :

- La guerre entre les Tutsi et les Hutu, c'est parce qu'ils n'ont pas le même territoire ?
- Non ce n'est pas ça, ils ont le même pays.
- Alors ils n'ont pas la même langue ?
- Si, ils parlent la même langue.
- Alors, ils n'ont pas le même dieu ?
- Si, ils ont le même dieu.
- Alors.... pourquoi se font-ils la guerre ?
- Parce qu'ils n'ont pas le même nez.

La discussion s'est arrêtée là. C'était quand même étrange cette affaire, je crois que Papa non plus n'y comprenait pas grand-chose. »⁹
(Petit Pays, Gaël Faye, 2016, p. 11)

Retomemos o texto em epígrafe, extraído de uma obra que tem algumas semelhanças com *La femme aux pieds*, tais como a discussão da identidade dentro do contexto de conflito entre os hutus e os tutsis. Em *Petit Pays*, a história é narrada pelo protagonista, Gabriel, um menino de 10 anos que vive no Burundi, na África Central, durante os anos 1990. O menino é filho de uma mãe ruandesa e de um pai francês. A narrativa retrata a infância tranquila e feliz de Gabriel, mas aos poucos o clima na região se torna tenso devido ao conflito étnico entre hutus e tutsis (Faye, 2018). Assim como na obra de Mukasonga, somos testemunhas do crescente clima de violência, de modo que podemos estabelecer um diálogo entre as duas. Em específico, no tocante a cena de uma conversa de Gabriel com o seu pai que ilustra a complexidade do conflito étnico cujas motivações podem se encontrar profundamente arraigadas em preconceitos enraizados, que são perpetuados por gerações, mas que, na superfície, podem parecer triviais e sem sentido. Ademais, o fato de o pai do garoto ser francês pode representar uma crítica à ausência de reconhecimento do papel da Europa, na história dos conflitos na região, a despeito das potências europeias, terem exercido uma influência significativa na formação e manutenção das divisões étnicas e sociais da população do continente africano, utilizando-as como tática de dominação. Portanto, é necessário compreender a relação dos conflitos e das desigualdades como um dos vestígios danosos do legado colonial.

⁹ Trecho traduzido:

“Então, perguntei:

— A guerra entre os tutsis e os húsus é porque eles não têm o mesmo território?

— Não, não é isso, eles vivem no mesmo país.

— Então... é porque não têm a mesma língua?

— Não, eles falam a mesma língua.

— Então é porque não têm o mesmo deus?

— Não, eles têm o mesmo deus.

— Então... por que estão em guerra?

— Porque não têm o mesmo nariz.

A discussão terminara ali. Mas esse negócio era estranho mesmo. Acho que Papai também não entendia muita coisa do assunto” (Faye, 2018, p. 07-08).

O último genocídio do século XX não é resultado apenas de uma barbaridade ancestral ou de uma explosão repentina de violência, mas de uma história política e moderna. Portanto, é necessário desvelar a história de Ruanda, de maneira a englobá-la desde o período do colonialismo belga até o genocídio dos tutsis pelos hutus.

No início do século XIX, os europeus foram motivados por uma corrida para a anexação de territórios do continente africano, que acarretou constantes conflitos armados. Em 1885, com a finalidade de dirimir as desavenças, a África foi dividida na Conferência de Berlim entre as potências europeias, sendo o território de Ruanda atribuído ao Império Alemão, sob o jugo do reinado de Mutara II Rwogera.

Dentre as causas do genocídio, a principal delas foi o racismo. O ódio racial encontra a sua origem no final do século XIX. Concomitante ao surgimento do racismo moderno e das suas teorias pseudocientíficas na Europa, os exploradores alemães penetram no território de Ruanda. Na época que antecedeu a colonização europeia, os tutsis constituíam um grupo da aristocracia da sociedade ruandesa, que dominava o grupo majoritário, os hutus, contudo a fronteira e mobilidade entre os dois grupos não eram rígidas, pois, um hutu poderia se tornar um tutsi. Em que pese não ter sido os colonizadores que inventaram as classes tutsis e hutus, eles deram a esta clivagem social um fascínio racial, baseados em ideias pseudocientíficas, em especial a dos belgas que tornaram os dois grupos cada vez mais distantes.

Em *La femme aux pieds nus*, Mukasonga discorre sobre como as características físicas dos tutsis foram manipuladas pelos colonizadores:

Les Blancs avaient déchaîné sur les Tutsi les monstres insatiables de leurs mauvais rêves. Ils nous tendaient les miroirs déformants de leurs impostures et, au nom de leur science et de leur religion, nous n'avions plus qu'à nous reconnaître dans le double maléfique surgi de leurs fantômes.

Les Blancs, ils prétendaient savoir mieux que nous qui nous étions, d'où nous venions. Ils nous avaient palpés, pesés, mesurés. Leurs conclusions étaient sans appel : nos crânes étaient caucasiens, nos profils sémitiques, nos atures nilotiques.¹⁰ (Mukasonga, 2022, p. 133).

Os historiadores enfatizaram a relevância da ideologia racista na preparação dos espíritos e das mentes para cometimento de atos irreparáveis do genocídio. Jean-Pierre Chrétien e Marcel Kabanda (2016) traçaram a origem do racismo contra os tutsis desde o período colonial até a formação política da República de Ruanda. De acordo com a

¹⁰ Trecho traduzido: “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 apalparam, nos pesaram, nos mediram. As conclusões a que chegaram foram categóricas: nossos crânios eram caucasianos, nossos perfis, semíticos, nossa estatura, nilótica.” (Mukasonga, 2017, p. 121).

perspectiva dos referidos autores, há uma conexão entre o regime estabelecido por Grégoire Kayibanda em 1959 e o instituído por Juvénal Habyarimana em 1973. Isto porque, ambos se fundamentam no princípio do “rubanda nyamwinshi” (Chrétien; Kabanda, 2016, p. 189), que proclama o direito dos hutus de governar o país com base em sua maioria demográfica.

Na obra *Da diáspora: identidades e mediações culturais*, Hall explica que a fragilidade política e social presentes nos países africanos, a protagonizarem tantos genocídios, advém do antigo sistema imperial europeu e, por consequência, posteriormente, das lutas pela descolonização e independência nacional, isto porque:

Nos primórdios do desmantelamento dos antigos impérios, vários novos Estados-nação, multiétnicos e multiculturais, foram criados. Entretanto, estes continuam a refletir suas condições anteriores de existência sob o colonialismo. Esses novos estados são relativamente frágeis, do ponto de vista econômico e militar. Muitos não possuem uma sociedade civil desenvolvida. Permanecem dominados pelos imperativos dos primeiros movimentos nacionalistas de independência. Governam populações com uma variedade de tradições étnicas, culturais ou religiosas. As culturas nativas, deslocadas, senão destruídas pelo colonialismo, não são inclusivas a ponto de fornecer a base para uma nova cultura nacional ou cívica. Somam-se a essas dificuldades a pobreza generalizada e o subdesenvolvimento, num contexto de desigualdade global que se aprofunda e de uma ordem mundial econômica neoliberal não regulamentada. Cada vez mais, as crises nessas sociedades assumem um caráter multicultural ou etnicizado. (Hall, 2006a, p. 53-54).

Assim, Hall faz uma reflexão crítica sobre as dificuldades enfrentadas pelos Estados-nação que emergiram após o desmantelamento dos antigos impérios coloniais, tendo em vista que apesar de terem obtido a independência, esses novos países ainda carregavam influências e reflexos das condições existentes durante o período colonial. Dentre as principais problemáticas encontra-se a configuração dos Estados-Nações africanos por uma multietnicidade e multiculturalidade, que foram produto da divisão europeia e não de sentimento de pertencimento a uma coletividade. Assim, os novos Estados tiveram o desafio de governar populações diversificadas, com diferentes tradições étnicas, culturais e religiosas, o que acarretou conflitos internos. Além das dificuldades mencionadas anteriormente, os países recém independentes ainda tiveram que lidar com o agravante da pobreza generalizada e subdesenvolvimento, mais uma herança nefasta da exploração econômica do colonialismo, que favoreceu os países mais poderosos em detrimentos dos mais fracos. Portanto, podemos perceber uma relação com o real na obra *La femme aux pieds nus*, na qual é manifestado um contexto multiétnico, entre tutsis e hutus, que com efeito teve os conflitos e tensões agravadas pelos reflexos do colonialismo. Em suma, o genocídio em Ruanda foi um retrato extremo de como as tensões étnicas e culturais podem levar a uma crise de infraestrutura e humanitária de

proporções catastróficas, que levaram, assim como o processo de colonização, a diásporas dos povos originários.

Os belgas se apoiaram na aristocracia tutsis para controlar o país, entretanto nos anos de 1950, a elite hutu ganha espaço ao defender ideais separatistas, que culmina na revolução social hutu, em 1959, a qual significou concretamente a derrubada da monarquia tutsis e sua parcela de poder. De tal modo que, não representou uma abolição de discriminação e privilégios, ao contrário, houve uma inversão de lugares de poder. Isto porque, os hutus não demandaram a extinção das categorias sociais em decorrência da racialização, mas a manutenção da estrutura em benefício deles, fundamentados no argumento numérico, de que eles constituíam a maior parte da população. A partir deste cenário, constatamos que há uma confusão entre o ideal democrático, que simboliza a vontade da maioria da população, e o ideal étnico-racial cujo objetivo era impor o valor dos hutus como verdadeiros ruandeses, isto é, o povo autóctone de Ruanda, enquanto que os tutsis eram vistos como aliados dos colonizadores e estrangeiros.

Desde a independência, os tutsis, que representava cerca de 15% da população, foram vítimas de um processo de *apartheid*. Assim, com a finalidade de escapar dos massacres e perseguições, eles migraram para países vizinhos, o que os colocava em uma situação de refugiados ou apátridas.

Nos anos 80, os tutsis criaram uma organização político-militar, em Uganda. Doravante, os exilados passam a ter a seu favor o exército Frente Patriótica Ruandesa (FPR). A partir do golpe de 1973, o presidente Juvénal Habyarimana subjugou Ruanda a uma ditadura (Watson, 1991; Prunier, 1998). No final dos anos 80, há um crescente descontentamento social, em decorrência de uma grave crise econômica que aflige o país, e assim se organiza uma oposição política dentro do território ruandês. Devido às manifestações populares que demandavam a democratização do regime, o governo assume o compromisso de reconhecer o sistema de multipartidarismo, bem como de realizar negociações com a FPR e com a oposição interna do governo. Tal documento ficou conhecido como Acordo de paz de Arusha entre o governo da República Ruandesa e a FPR.

Todavia, nas atitudes o governo não concretizou o previsto no acordo. No sentido contrário e de modo sistemático, demonizam os tutsis. A radicalização pela manutenção de poder impede a aplicação do Acordo de Arusha, que previa a incorporação gradativa das tropas da FPR ao exército governamental. Como constata Linda Melvern: “Os tutsis foram demonizados, e a raiva dos pobres foi direcionada contra eles. Os tutsis foram retratados

como alienígenas e astutos, representando uma ameaça constante para os hutus” (1997, p. 336 – 337, tradução nossa)¹¹.

Em outubro de 1990, a FPR inicia os ataques com tropas, em Ruanda e no regime hutu, a ofensiva obteve um sucesso imediato, todavia efêmero. O presidente hutu de Ruanda, Juvénal Habyarimana, conseguiu reverter a situação, por meio da intervenção de tropas francesas e belgas. Assim, teve início a guerra civil que iria durar ainda quatro anos.

Frente a tal contexto, todos os civis tutsis são considerados como cúmplices biológicos da FPR, de forma que vários deles foram presos e torturados. O regime habyarimana mobiliza esforços para transformar uma guerra política de oposição do governo e da FPR, em uma guerra racial entre os hutus e os tutsis.

Com o intuito de militarizar e radicalizar as massas hutus, armas são distribuídas para milícias do grupo étnico, no norte do país. Em 1992, Habyarimana organiza a juventude do partido nas milícias. Assim, emerge o *interahamwe*, para além das roupas tradicionais e o espírito festivo, eles foram treinados para constituírem um esquadrão da morte, que aterrorizou os tutsis, assim como todos os oponentes dos hutus.

Em março de 1992, a rádio nacional multiplicou as mensagens de ódio, de maneira a incentivar a população hutu, a massacrar os tutsis. Deste modo, não podemos olvidar que as palavras e os discursos são importantes, no período que precedeu o genocídio, uma vez que, eles são capazes de desumanizar e matar, no plano simbólico, por consequência, em regra, é uma etapa que antecede o plano fático. Ao longo das décadas, por exemplo, os tutsis foram comparados a baratas, mais do que desprovidos de humanidade, significava a sua animalização na forma de um inseto que precisa ser exterminado.

O clímax das propagandas racistas ocorreu em 1993, quando a criação da Rádio Televisão livre Mil Colinas (RTL) ajudou a retransmitir as caricaturas da imprensa extremista escrita e amplificar a concepção do imaginário social dos tutsis como o diabo feudal, que é capaz de cometer horrores contra o bravo povo hutu. Assim, a propaganda oficial passa a despertar o sentimento de insegurança na população do grupo majoritário, ao passo que os alarmavam da ameaça dos tutsis contra eles (Seroussi, 2015). Diante do exposto podemos depreender, que os hutus, que detinham algum tipo de poder, utilizaram a tática de manipulação e desinformação ao atribuírem ao adversário aquilo que eles mesmos faziam, de modo a justificar e legitimar as suas práticas com base na autodefesa, como se o agredido tivesse provocado a agressão. Em outras palavras, a propaganda servia de distração da

¹¹ Trecho original: “The Tutsis were demonized, and the anger of the poor was directed against them. The Tutsis were portrayed as alien and clever and a permanent threat to the Hutus” (Melvern, 1997, p. 336 - 337).

realidade com o propósito de desacreditar o adversário, criar confusão e desviar a atenção das próprias atividades questionáveis no campo político e humanitário.

Para que tenhamos noção do teor da propaganda de ódio e do papel da mídia nesse processo, trouxemos duas charges das inúmeras publicadas durante os anos anteriores ao genocídio. As duas imagens são de revistas diferentes, o que demonstra que mais de um veículo de comunicação participou deste jogo de manipulação hutu dos fatos, ademais as datas de veiculação também são parecidas, em meados do primeiro semestre do ano de 1993. Segue abaixo a reprodução das charges:

Tabela 1: Charges ofensivas das mídias hutus sobre os tutsis

Imagem 1:	Imagem 2:
 <p data-bbox="215 1187 798 1299"> Le fantôme sanglant d'un génocide des Hutu (Zirikana, mars 1993, n° 6, couverture) - Un combattant du FPR : Ce morceau de viande est très petit, toi et ta femme vous allez manger les jambes et les bras, quant à nous, nous emporterons le foie et la poitrine, n'est-ce pas ? - Une autre: Madame, quel est ton problème? Tu t'es refusée à nous. Ici, on doit tout partager, n'est-ce pas ? - Un autre : Madame, quel est ton problème ? Tu t'es refusée à nous. Ici, on doit tout partager, n'est-ce pas ? - La démocratie du FPR est en marche : il paraît que c'est le partage équitable. </p>	 <p data-bbox="837 1187 1420 1299"> Le sang et le sexe. Les "horreurs de la guerre attribuées au FPR (Kamarampaka, 7. avril 1993, n° 15, p. 14) - Les Inkotanyi ont travaillé à Ruhengeri. </p>
<p>Fonte: (CHRÉTIEN, 1995, p. 189).¹²</p>	<p>Fonte: (CHRÉTIEN, 1995, p. 363).¹³</p>

A primeira imagem, veiculada na Zirikana, retrata soldados da FPR, tutsis, torturando e humilhando civis hutus, além de duas pessoas atadas a troncos de madeira, podemos

¹² Transcrição da legenda da imagem 1: “Le fantôme sanglant d’un génocide des Hutu (Zirikana, mars 1993, n° 6, couverture). - Un combattant du FPR: Ce morceau de viande est très petit, toi et ta femme vous allez manger les jambes et les bras, quant à nous, nous emporterons le foie et la poitrine, n’est-ce pas? - Une autre: Madame, quel est ton problème? Tu t’es refusée à nous. Ici, on doit tout partager, n’est-ce pas? - La démocratie du FPR est en marche: il paraît que c’est le partage équitable” (CHRÉTIEN, 1995, p. 189).

Tradução da legenda da imagem 1: O fantasma sangrento de um genocídio dos Hutus (Zirikana, março de 1993, n° 6, capa). - Um combatente do FPR: Este pedaço de carne é muito pequeno, você e sua esposa vão comer as pernas e os braços, enquanto nós levaremos o fígado e o peito, não é mesmo? - Outra: Madame, qual é o seu problema? Você se recusou a nós. Aqui, tudo deve ser compartilhado, não é mesmo? - A democracia do FPR está em marcha: dizem que é compartilhamento equitativo. (tradução nossa).

¹³ Transcrição da legenda da imagem 2: “Le sang et le sexe. Les horreurs de la guerre attribuées au FPR (Kamarampaka, 7. avril 1993, n° 15, p. 14). - Les Inkotanyi ont travaillé à Ruhengeri” (CHRÉTIEN, 1995, p. 189).

Tradução da legenda da imagem 2: “O sangue e o sexo. Os horrores da guerra atribuída ao FPR. (Kamarampaka, 7 de abril de 1993, n°15, p. 14). - Os Inkotanyi tem trabalhado em Ruhengeri” (tradução nossa). Os Inkotanyi eram comumente chamados os soldados do FPR, assim, a revista fornecia, naquela data, a localização da atuação da FPR, que se encontrava na cidade de Ruhengeri, situada na província do Norte.

observar ainda uma vítima, cujos membros inferiores foram amputados, deitada no solo. Ainda sobre a primeira imagem, a linguagem verbal presente nos balões de fala indica que o corpo do hutu esquartejado serviria de alimento, além do que insinua que os soldados foram rejeitados pela mulher hutu, mas que ela não teria tal direito, uma vez que tudo deveria ser compartilhado, de modo a demonizar os tutsis e distorcer as características da democracia. Por sua vez, a linguagem não verbal da primeira imagem apresenta a representação dos hutus despidos, pois a nudez forçada é uma forma de violência e dominação dos corpos e pode ser um agravante em cenas de violência; quando os corpos das vítimas são expostos desnecessariamente ou forçadamente desnudados, isso representa uma grave invasão da intimidade e dignidade humana. A segunda imagem, publicada na revista Kamarampaka, apesar de ter menos texto verbal, a legenda indica que representa as violências e horrores supostamente praticados pelos tutsis, de acordo com a mídia hutu. Mais uma vez, os corpos são amarrados, em sinal de dominação. O que chama a atenção é a violência sexual mais explícita tanto na legenda como na linguagem não verbal, as mulheres são violentadas na frente dos homens, para remarcar a fraqueza do grupo rival em protegê-las. Assim, a vítima da violência do discurso interrompido ou da incapacidade de falar resulta na perversa destruição dos corpos, ou seja, na tentativa de anulação da matéria. Ambas as charges parecem seguir uma narrativa manipuladora, na qual membros da etnia hutu estão retratados como vítimas das atrocidades, com o intuito de demonizar os tutsis e justificar o genocídio, quando eles acusam o inimigo de atos realizadas pelos soldados hutus contra os tutsis. Essa distorção da realidade é uma tática comum usada em contextos de governos totalitários, conflitos étnicos ou genocídios, no sentido de visar incitar ódio e violência contra um grupo étnico específico. Assim, é importante lembrar que charges, representações artísticas e produções midiáticas podem ser poderosas ferramentas de propaganda, podendo ser usadas tanto para disseminar mensagens de paz e igualdade quanto para manipular e inflamar conflitos.

Um ponto crucial na história de Ruanda é o ano de 1993, devido a dois acontecimentos que marcaram o cenário político e social, a saber: a ofensiva militar da FPR, que fatigados do jogo de dissimulação e duplicidade do governo de habyarimana, infligem uma derrota às forças do governo; e o assassinato de Melchior Ndadaye, presidente do país vizinho, Burundi, pelos militares tutsis durante uma tentativa de golpe de estado. O motivo destes dois eventos serem importantes consiste nos fatos do primeiro ter provocado a migração de cerca de um milhão de hutus, uma vez que, manipulados pela propaganda do regime, eles acreditavam que poderiam ser exterminados pela FPR; enquanto que o segundo

foi o combustível para fanáticos defenderem medidas mais enérgicas, frente ao cenário de um líder político hutu sendo morto por tutsis. Assim, os dois episódios agregados à propaganda governamental comportam os ingredientes perfeitos para formar o movimento Poder Hutu (*Hutu Power*), o qual reuniu diversos extremistas.

Sem embargo, até o fim de 1993, com o crescimento do Poder Hutu, o governo de Habyarimana não consegue mais exercer qualquer influência sobre os milicianos, que o próprio poder executivo fomentou a formação. A partir da configuração deste cenário a máquina do genocídio começa a rodar as suas engrenagens. Os empresários, que apoiavam o coronel Théoneste Bagosota, ajudam a financiar e distribuir armas para os milicianos, que apesar de não serem armas de fogos, pois, era consideradas caras para distribuir, foram o instrumento mortal para milhares de civis tutsis. Assim, a milícia foi munida de facões importados da China, sob o pretexto de armar as tropas de “segurança” da capital ruandesa.

Dentro deste contexto efervescente, no final do ano 1993, uma força de manutenção da paz da ONU é enviada para Ruanda, de modo a atuar através de uma política tradicional. Isto significa que as forças de intervenção eram utilizadas como presença militar, mas que em hipótese alguma iriam entrar em combate com os grupos armados. Assim, os Estados-membros emprestam tropas para atuar em determinada missão, que deveriam ser engajadas na responsabilidade de não entrarem em conflito.

No retorno de uma viagem da Tanzânia, o avião do presidente Habyarimana é abatido por dois mísseis enquanto pousava. Apesar de nunca ter sido descoberto o(s) responsável(is) pelo atentado, após a morte do presidente de Ruanda o massacre dos tutsis começa em Kigali, capital de Ruanda. Isto porque, o coronel Bagosora, que surgiu como o homem forte do país, se compromete a eliminar o principal obstáculo para o genocídio, os hutus moderados. Neste contexto de caos, a primeira-ministra, Agathe Uwilingiyimana, que era uma hutu moderada, é assassinada na sua casa pela guarda presidencial. Assim, se configura a situação de um vácuo institucional, resultado da morte do presidente e da primeira-ministra de Ruanda. O coronel Bagosora não assume o poder, ele prefere ficar nas sombras e colocar nas posições mais altas do Estado pessoas, que até então não tinham nenhuma envergadura política. De tal modo, em 9 abril de 1994 é formado um governo interino, Théodore Sindikubwabo é nomeado presidente e Jean Kambanda se torna primeiro-ministro.

Em 1994, a comunidade internacional organizou a evacuação de cidadãos estrangeiros. Os franceses, belga e italianos enviaram tropas para o local, mas sob as mesmas ordens claras de não intervir no conflito. O genocídio é apresentado como uma série de massacres devido a guerra entre a FPR e o governo Hutu e a comunidade internacional evita

empregar o termo. Podemos depreender da situação que o princípio da não-intervenção conduziu à morte os civis tutsis (Cf., Mendonça, 2013). Devido a característica do governo ruandês de centralização, se o genocídio que começou na capital Kigali tivesse sido evitado, o problema não teria as grandes proporções que teve, após a omissão de anos da comunidade internacional.

Dentro do território de Ruanda, a prefeitura de Butare foi um dos únicos lugares que tentou resistir à máquina genocida. O prefeito da cidade se recusou a obedecer ao governo central e conseguiu impedir o avanço do genocídio nos primeiros dias. Contudo, em 19 de abril de 1994, um avião com a guarda presidencial pousou no aeródromo de Butare, com a missão de assassinar o prefeito e toda a sua família. Na sequência, o presidente de Ruanda, Théodore Sindikubwabo se desloca até a região para falar com as autoridades locais, com um discurso repleto de ambiguidades e ordens veladas, ele de modo implícito defende o genocídio.

Anos antes, a própria Scholastique Mukasonga constata que Butare é um local de onde cultivava boas memórias, referente à época em que estudou na escola de assistente social daquela cidade, entre os anos 1971 e 1973, na qual recebeu o melhor da sua formação. Sobre a cidade ela afirma que: “Il existait donc, dans le ghetto raciste et dévot qu’était le Rwanda, un îlot préservé, où il était possible d’accéder à une vie normale grâce à son seul travail.”¹⁴ (Mukasonga, 2006, p. 77). Apesar de grande parte das reminiscências da autora corresponderem, em específico, ao âmbito da escola de assistência social, na qual as diferenças étnicas não eram consideradas nem pelas religiosas que dirigiam a escola, nem pelos professores, que em sua maioria eram canadenses, podemos perceber nesse micro espaço de formação profissional reflexos de um respeito maior às alteridades, que tende a influenciar a cidade de Butare como um todo.

Durante o decurso dos conflitos armados entre hutus e tutsis, um aspecto importante, e que por isso não pode passar despercebido, é o estupro utilizado como uma forma brutal de violência com vieses de arma de guerra. Tal prática foi reconhecida pelo Tribunal Penal Internacional para Ruanda como um crime de guerra e crime contra a humanidade, e também foi considerado um ato de genocídio quando praticado com a intenção de destruir, no todo ou em parte, a etnia tutsi (ONU 2012). O estupro é utilizado como um vetor da convivência impossível, simbolizando a dominação e a humilhação do grupo conquistado; além de

¹⁴ Trecho traduzido: “Então, existia, no gueto racista e devoto que era Ruanda, uma ilha preservada, com a possibilidade de se ter acesso a uma vida normal, unicamente graças ao trabalho de cada um (...)” (Mukasonga, 2018, p. 59).

funcionar como controle social, enfraquecendo a resistência e forçando deslocamentos populacionais. Sob esta perspectiva, de modo metafórico, o corpo feminino é visto como um campo de batalha simbólico, no qual diferenças culturais e geopolíticas são expostas, alimentando o ódio e o desejo de vingança contra o inimigo (Cf., Grayzel, 1999). Essa prática criminosa é uma violação grave dos direitos humanos, que causa impactos devastadores nas vítimas, comunidades e sociedades, e, portanto, exige ações efetivas para prevenir e combater a violência sexual em tempos de guerra (Cf., Vitto, Gill & Short, 2009).

As obras de Mukasonga, como *Inyenzi ou les Cafards* e *La femme aux pieds nus*, apresentam personagens cujas histórias revelam a cruel realidade do estupro como tática de guerra. No primeiro temos Jocelyne, filha de Judith e sombrinha de Scholastique Mukasonga, em que sua história desperta uma denúncia contundente dos problemas médicos e psicológicos a longo prazo causados por essa violência, incluindo a transmissão do vírus da aids (Cf., Mukasonga, 2018). Enquanto que no segundo, a história de Viviane, uma moça de comportamento exemplar, nos convida a refletir sobre os efeitos das crenças discriminatórias e segregacionistas contra mulheres solteiras e crianças, geradas por causa de um estupro (Cf., Mukasonga, 2022). As sobreviventes, assim como as personagens de Mukasonga, enfrentam traumas emocionais, danos psicológicos, feridas físicas, gravidez indesejada, estigma social e infecções sexualmente transmissíveis, como o HIV. Essas consequências desumanas e devastadoras mostram como o estupro em contextos de conflito armado é uma ferramenta de opressão e controle, mantendo as comunidades reféns do medo e impedindo mulheres e meninas de participarem da vida pública e terem acesso à educação.

3.2 História, Testemunho e Memória: da história para as páginas literárias

Com frequência, a literatura e a história são percebidas como dimensões que carregam estereótipos distintos e dicotômicos. Enquanto a literatura é vista sob o prisma da criação da imaginação e fantasia, a história é considerada como uma referência da realidade factual e objetiva, assim como da experiência concreta dos seres humanos e dos fatos. A partir de uma visão dualista, uma fronteira clara é estabelecida entre essas duas dimensões, de maneira a impedir a interação fluída inerente à relação entre o real e o literário. Nessa abordagem antagonica são demarcados rigidamente o campo do verdadeiro e do falso, equivalentes, respectivamente, a história e a literatura, como se existisse uma essência pura e autônoma em cada uma dessas áreas.

No entanto, essa condição de segregação e pureza é questionável, por conseguinte deve ser submetida a análises críticas. Diante deste cenário, a divisão dicotômica é problemática, pois, tanto a história quanto a literatura são dimensões de construções humanas e, portanto, carregadas de subjetividades, interpretações e vieses. Isto porque, a literatura pode trazer reflexões sobre questões históricas e sociais. Em contrapartida, a história não raramente é moldada por narrativas e interpretada por seus próprios autores e contextos. Outrossim, ambas estão sujeitas a transformações, evoluções e reinterpretções ao longo do tempo, se afastando de uma identidade pura e essencialista.

Diante do exposto, a divisão aparente entre literatura e história não é tão nítida como pode parecer em um primeiro momento. Ambas as dimensões são interconectadas e podem se influenciar mutuamente. A literatura histórica, por exemplo, pode fornecer *insights* profundos sobre eventos passados, enquanto a história pode inspirar obras literárias que exploram questões sociais e humanas. Em decorrência desta relação simbiótica, é relevante reconhecer a complexidade e a interdependência dessas dimensões, em vez de aceitar uma separação estrita que pode restringir nossa compreensão do mundo e da experiência humana.

Ao tecer comentários analíticos sobre as obras literárias, devemos ter ciência que existe uma instabilidade e multiplicidade de significados, de modo a nos afastar de uma única interpretação. Com salienta Compagnon, “Nada mais resta do círculo hermenêutico nem do diálogo entre a pergunta e a resposta; o texto é prisioneiro de sua recepção aqui e agora. Passou-se do estruturalismo ao pós-estruturalismo, ou à desconstrução” (Compagnon, 1999, p. 66). Outrossim, no cenário contemporâneo, a interpretação não se lastreia apenas no diálogo entre o leitor e o texto, mas também deve considerar fatores externos, como o momento histórico, a cultura e as condições sociais de quem produz, bem como de quem recebe a obra.

A figura do autor é um dos elementos-chaves dentro da produção literária, por isso é importante pensar na função-autor não como uma característica natural e estável, mas como uma construção social e histórica, que se transformou conforme o contexto cultural e as práticas de leitura de uma determinada época. Assim, o lugar social, daquele que é considerado como autor, se configura a partir de uma teia complexa de relações entre instituições, com as características do contexto de cada época (Cf., Chartier, 2014). No mesmo sentido, segundo Foucault, o discurso literário não é uma simples expressão individual do autor, mas sim uma prática social que é adequada às relações de poder e de discursividades, de maneira que “a função autor é, portanto, características de modo de existência, de circulação e de funcionamento de certos discursos no interior de uma sociedade” (Foucault, 2009, p. 274). Por

isso, apesar de o autor ser fruto do meio, ambos estão em constante mutação, sob esta ótica, dotados de dinamicidade, foi possível o reconhecimento e a visibilidade de autoras femininas negras.

Outrossim, em Mukasonga percebemos que a autora se posiciona paratopicamente em relação à criação da sua obra e, nessa conformidade, ela se encontra na fronteira do texto, como mulher negra, africana e tutsis. Isto porque, o texto literário é motivado pelo mundo exterior. Por meio do “motor da criação” (Maingueneau, 2001), o autor escolhe, ordena e mobiliza os seus conhecimentos de mundo, com o objetivo de caracterização de uma obra, o que significa que os textos literários são permeados pelo meio em que foram concebidos e pelos conhecimentos de quem os criou. Assim, é importante observar a união entre a obra e a vida, pois em cada uma “geriu de maneira diferente a paratopia do escritor, e essa “gestão”, longe de ser exterior à obra participa da criação” (Maingueneau, 2001, p. 45 - 46), ou seja, a gestão do autor não é apartada ou externa à obra, mas sim parte integrante do processo de criação. Assim, a autora não se encontra fora ou dentro das obras, mas no espaço limiar, entre o lugar e o não lugar, isto é, entre o real e o imaginário.

Ademais, sobre a relação entre ficção e história Paul Ricœur defende que: “A história se serve de alguma maneira da ficção para refigurar o tempo, [...] a ficção se serve da história com o mesmo intuito” (Ricœur, 2010, p. 311- 312). Por esta razão, é importante destacar a relevância da literatura de testemunho na função social e política de combate ao apagamento da memória, que beneficia toda uma coletividade, bem como um processo de narrativa em prol da cura subjetiva do sujeito.

Ao mesmo tempo em que a literatura tem uma natureza de instituição histórica, ela também se caracteriza pela capacidade *sui generis* da ficção de romper com as regras e convenções historiográficas. Outrossim, nesse processo os textos literários engendram a possibilidade de dizer o indizível, ao passo que desafiam as estruturas tradicionais, quando as deslocam e as reinventam. Sobre a íntima ligação entre o imaginário e o real, Derrida afirma que:

A literatura como uma instituição histórica, com suas convenções, suas regras etc., mas também essa instituição da ficção que dá em princípio, o poder de dizer tudo, de se libertar das regras, deslocando-as, e, desse modo, instituindo, inventando e também suspeitando da diferença tradicional entre natureza e instituição, natureza e lei convencional, natureza e história (Derrida, 2014, p. 51).

Assim, a ficção subverte as normas, à medida que desafia a ideia de que realidade e literatura são coisas que não se amalgamam, de modo que as fronteiras entre esses dois domínios são tênues e por vezes questionáveis. Portanto, Derrida destaca que a literatura

encerra em si o poder singular de instituir e inventar, e ela o faz no sentido de que a ficção é uma forma de construção que não está totalmente divorciada da realidade. Ademais, a possibilidade de a literatura dizer tudo, consiste no fato de que ela transcende os limites da linguagem e dos recursos linguísticos para transmitir ideias, emoções e experiências, por meio de construções simbólicas.

Diante do exposto, a literatura tem um papel fundamental na expressão do indizível do trauma, da dor e da saudade, uma vez que tais experiências humanas extrapolam a capacidade da linguagem objetiva para descrevê-las em profundidade e emotividade. Isto porque, a linguagem literária permite recursos como metáforas e símbolos, para expressar conceitos complexos e abstratos, à medida que os fatos não são expressos de modo explícito, o significado é interpretado, e por consequência pode evocar diferentes emoções e reflexões nos leitores. Outrossim, através da linguagem literária é possível despertar a força das emoções, ou seja, o autor pode nos conduzir na experimentação de alegrias, tristezas, amores, saudades e uma ampla gama de sentimentos, de sorte a enriquecer a compreensão do mundo e oferecer *insights* únicos sobre a condição humana. Por todos estes aspectos, a literatura tem a liberdade de abordar temas, que muitas vezes são considerados duro ou difíceis de discutir, como é o caso da perseguição e genocídio dos tutsis em Ruanda.

Dentro da relação entre o literário e o real, ao nos debruçarmos sobre uma obra de escrita de si, ainda é necessário perceber algumas nuances dos aspectos que compõem a narrativa testemunhal. Alguns elementos indicam que o relato discutido pode abordar eventos históricos ou experiências coletivas carregadas de significado emocional e social, quando há ênfase na honestidade, resistência, justiça e superação, ao buscar desafiar as narrativas dominantes e refletir sobre as complexidades do vivido e do sofrido. Em seus trabalhos sobre o testemunho na literatura, Wilberth Salgueiro enumera de modo sistemático algumas marcas comuns a serem encontradas nas obras desse gênero:

(1) o registro em primeira pessoa; (...) (2) um compromisso com a sinceridade do relato; (...) (3) desejo de justiça; (...) (4) a vontade de resistência; (...) (5) abalo da hegemonia do valor estético sobre o valor ético; (...) (6) a apresentação de um evento coletivo; (...) (7) presença do trauma; (...) (8) rancor e ressentimento; (...) (9) vínculo estreito com a história; (...) (10) sentimento de vergonha pelas humilhações e pela animalização sofridas; (...) (11) sentimento de culpa por ter sobrevivido; (...) (12) impossibilidade radical de re-apresentação do vivido/sofrido. (Salgueiro, 2012, p. 292-293).

Teçamos alguns comentários sobre as características destacadas por Salgueiro, a fim de compreendermos o porquê da obra *La femme aux pieds nus* poder ser considerada como literatura de testemunho. Embora o autor não apresente um rol taxativo de características, nem

tão pouco seja necessário a obra manifestar todas as características, estas marcas ajudam a entendermos melhor o que é, bem como se configura a literatura de testemunho.

No que diz respeito ao primeiro aspecto, com a utilização da perspectiva em primeira pessoa, o relato ganha uma dimensão subjetiva, o que permite que os leitores se identifiquem com as experiências pessoais das personagens, e por conseguinte se conectem mais facilmente com os eventos narrados. Na obra de Mukasonga, a narradora nos conta as suas memórias de infância e adolescência empregando a primeira pessoa, como podem observar a título de exemplo, no trecho: “Les militaires de Gako, je les revois encore quand ils faisaient intrusion dans la maison, (...) Je ne sais combien de fois les soldats sont ainsi venus saccager nos maisons et terroriser les habitants. Toutes ces violences, ma mémoire les a fixées en une seule scène”¹⁵ (Mukasonga, 2022, p. 16). O emprego do pronome pessoal “Je” e do pronome possessivo “ma” indicam uma narrativa em primeira pessoa, porque são utilizados pelo narrador para se referir a si mesmo, e por consequência, fornece a impressão que é dele o ponto de vista, o que influi sobremaneira na percepção de proximidade e intimidade entre a narradora e o leitor. Ademais, a narradora se coloca como participante direta dos eventos relatados, no caso da citação acima, de uma cena de violência, que consiste na invasão da casa da família por soldados hutus. Diante desta perspectiva, a característica marcante do relato biográfico, presente na obra em análise, é o autor-narrador-personagem amalgamado em um único sujeito no romance, o que fabrica o efeito de subjetividade na visão dos fatos vividos e narrados por quem os viveu, dotando a narrativa de parcialidade. Assim, o leitor é lançado dentro das angústias passadas por quem teve de suportar ver sua casa invadida e o terror da perseguição, ao passo que a narradora compartilha suas experiências, pensamentos e emoções com o leitor.

A ideia de sinceridade sugere que o autor da obra literária, através dos personagens e do narrador, busca apresentar de forma honesta e genuína os acontecimentos, sem distorções ou manipulações. Contudo, a detecção desta característica pode ser uma tarefa complexa e desafiadora, dado que se trata de um conceito subjetivo e intangível. Outrossim, em que pese o autor se esforçar para ser sincero, ainda assim, sua interpretação dos eventos pode ser influenciada por suas experiências, emoções e pontos de vista pessoais. Em específico, em *La femme aux pieds nus*, podemos destacar como elemento que indica uma possível sinceridade e autenticidade, a consistência das representações culturais e históricas, assim como a relação

¹⁵ Trecho traduzido: “Ainda hoje, vejo os militares de Gako invadindo a casa, (...) Não sei dizer quantas vezes os soldados foram saquear nossas casas e aterrorizar os moradores. Na minha lembrança, toda a violência ficou gravada em uma única cena.” (Mukasonga, 2017, p. 9 - 10).

da autora com os fatos e experiências reais. A precisão e detalhamento das descrições também contribuem para verossimilhança. Todavia, o destaque é o fato de a autora de origem ruandesa pertencer ao grupo étnico tutsi, de modo que a autora vivenciou ou experienciou os eventos e a cultura que ela retrata em sua obra, como por exemplo a perseguição sofrida pelos tutsis, e tudo isso acrescenta uma camada adicional de credibilidade ao relato.

Como corolário incontornável do testemunho, o desejo de justiça se apresenta no sentido de que a obra não apenas expõe os fatos, como também promove a busca por justiça e reparação para aqueles que foram vítimas de injustiças ou abusos, concomitante ao ato de registrar as imensas dificuldades enfrentadas pelos tutsis, em específico das mulheres desta etnia. De tal modo, a obra de Mukasonga não representa apenas uma história contra o genocídio, mas também uma tentativa de realizar a justiça pela memória das vidas ceifadas por este ato brutal. Anzaldúa, em um texto que ela dirige às escritoras do terceiro mundo, acerca dos motivos que persuadem a atividade de escrever, nos diz que: “No escrever coloco ordem no mundo, coloco nele uma alça para poder segurá-lo. Escrevo porque a vida não aplaca meus apetites e minha fome. Escrevo para registrar o que os outros apagam quando falo, para reescrever as histórias mal escritas sobre mim, sobre você” (Anzaldúa, 2000, p. 232). Através desta reflexão percebemos a relação entre o ato de escrever e a construção da concretude da justiça, em especial no tocante às mulheres, as quais foram relegados o lugar à margem da sociedade, por séculos a fio.

A característica da vontade de resistência ressalta a luta contra a opressão e o desejo de superar as adversidades. A dedicatória do livro de Mukasonga é significativa, no que diz respeito a questão do sentimento de força e de resistência, “À toutes les femmes qui se reconnaîtront dans le courage et la persévérant espoir de Stefania”¹⁶ (Mukasonga, 2022, p. 9). Assim, o que a autora ruandesa faz é uma atividade de *escrevivência*, que significa contar histórias pessoais, todavia que aludem a outras experiências coletivizadas (Evaristo, 2020), porquanto se entende existir fatores constituintes congêneres entre autora e narradora ou personagem, devido às características compartilhadas, quer seja por meio de marcadores sociais, quer seja pela experiência vivenciada, mesmo que de posições distintas. De acordo com a própria composição da palavra, é possível identificar os dois elementos que compõem tal conceito de *escrevivência*: vida e literatura. A combinação desses dois ingredientes revela, claramente, que as experiências vivenciadas são transpostas para o campo da literatura através de um trabalho intencional com a linguagem e a escrita. Em outras palavras, a autora se utiliza

¹⁶ Trecho traduzido: “Para todas as mulheres que se reconhecerão na coragem e na esperança obstinada de Stefania.” (Mukasonga, 2017, p. 4).

de suas vivências pessoais e coletivas para criar narrativas literárias. Acerca do termo, a autora de *La femme aux pieds nus* reflete que “Escrevivência é justamente para não chorar, mas sobretudo emitir uma força. Porque se chorarmos... desculpem-me, me recuso e me revolto. Quero absolutamente ser reconhecida, respeitada como todos” (Mukasonga, 2020, p. 222), assim, a ação de transformar sofrimento em literatura seria um ato de resistência.

No tocante ao abalo da hegemonia do valor estético, podemos afirmar que o relato coloca a ética e os valores humanos acima das preocupações estéticas, de maneira a valorizar mais a mensagem moral e social, do que a forma ou estilo de narrativa (Cf., Salgueiro, 2012). Pensamos que aqui se faz necessário a inclusão de um parêntese sobre a ética entre os elementos de uma literatura de testemunho. Isto porque, nos relatos que envolvem eventos traumáticos e histórias vivenciadas por indivíduos reais, as questões éticas emergem devido à necessidade de acompanhar a integridade das experiências pessoais, bem como garantir a sobrevivência da memória das vítimas, que deve ser permeada pelo equilíbrio entre a fidelidade aos eventos reais e a compreensão das limitações humanas. Tais reflexões, nos permitem refletir sobre as responsabilidades envolvidas na narrativa de histórias transpassadas pelo sofrimento humano e a complexidade da representação da “verdade” histórica, sem perdermos de vista a responsabilidade moral de contar essas histórias.

Outrossim, Mukasonga se imbuí do compromisso ético de transpor, para a forma escrita, a história daqueles que foram engolidos e esmagados pelo silêncio. Diante disto, cabe recuperarmos elementos da ética na contemporaneidade, na qual se discute os valores que se traduzem em existências humanas mais felizes, mais realizadas, com mais bem-estar e qualidade de vida. Além disso, na atualidade a junção da literatura com a ética procura resguardar os valores que significam dignidade, liberdade, autonomia e cidadania de todos os indivíduos.

A renovação contemporânea dos princípios éticos clássicos, que Russ (1999) observa e defende, foi configurada a partir de uma releitura e transformação dos já existentes, de modo a atender às novas demandas e complexidade social. Assim, a autora supracitada propõe a categorização dos princípios em: religioso, que não implica mais na existência do bem contra o mal ou na subordinação da ética a um corrente religiosa, mas sim ao fato de a ideia do sagrado e no geral do transcendental poder integrar a ética, contudo sempre atrelada ao ser humano e a alteridade; da força afirmativa, a qual compreende que o ponto de partida da ética deve ser o poder de vida e do desejo; de realidade, que como indica o nome indica diz respeito ao que efetivamente existe, à medida que proclama uma menor ilusão, mesmo que para isso seja preciso uma visão pessimista da realidade; de responsabilidade, de maneira a abranger

não apenas as consequências das atitudes no presente, como também no futuro; de liberdade e igualdade, pelo qual todos os seres humanos igualmente gozam do mais amplo possível espectro de liberdade, não obstante seja necessário um equilíbrio entre os elementos deste duplo enunciado liberdade-igualdade; de diferença, que corolário do anterior deve corresponder a observar as desigualdades com a finalidade de alcançar uma equidade; da cultura estética de si, no sentido de que o belo e o bom estão imbricados na cultura e no saber, e que este belo deve perseguir a virtude verdadeira; de autodeterminação e do respeito à vida, que englobam a autonomia na construção da sua identidade e reconhecimento de pertencimento a cultura, e por fim, a preservação não apenas da vida biológica, mas de um vida com qualidade e dignidade.

Percebemos a presença dos princípios éticos citados no parágrafo anterior em maior ou menor grau, na obra *La femme aux pieds nus*. Sob esta perspectiva, o princípio religioso se encontra no resgate da cultura e tradições ruandesas, em específicos dos tutsis. Enquanto que, a força afirmativa é manifestada no poder da vida e das lembranças da infância em momentos felizes; se contrapondo às dores da violência e da morte, que ensina o sofrimento, o qual a falta de respeito às diferenças pode causar. Ademais, o princípio de realidade é aplicado, ao passo que a autora baseia o discurso ficcional em reminiscências de acontecimentos vivenciados em sua infância e adolescência. Também podemos observar o preceito da responsabilidade, à medida que a autora atua como um agente social de não permitir que um capítulo triste e cruel da história de Ruanda seja esquecido. Além do mais, os valores de liberdade e igualdade estão relacionados ao fato de a autora lograr o feito de se libertar das amarras do lugar de subalterna, logo podendo se expressar e ter a sua voz ouvida sobre toda a perseguição contra o grupo étnico que pertencia a sua família, bem como denunciar que esta dominação recaia especialmente sobre as mulheres; e assim, tentar ressaltar a importância da igualdade. Por sua vez, ao princípio da diferença, podemos relacionar a delação das consequências negativas da diferenciação sem a preocupação com a equidade; mas sim com a dominação e manutenção do poder, na antagonização do povo hutus e tutsis. Por seu turno, o valor da cultura estética de si é perceptível, uma vez que, não se trata de um livro das ciências antropológicas ou históricas, entretanto é concernente a uma obra literária, que quer despertar no leitor emoções e percepções da realidade, a partir da linguagem literária. E por fim, o princípio da autodeterminação e do respeito à vida convergem com as questões da liberdade, igualdade e diferença; no sentido de oportunizar a reflexão acerca do direito de autonomia dos ditos sujeitos subalternos, como as mulheres tutsis, no processo de transgressão ao poder vigente e defesa de uma vida digna independente do lugar social dos indivíduos. Assim, a ética

na literatura de testemunho nos auxilia na exploração da interseção entre a “verdade” histórica, a subjetividade e a preservação da memória das pessoas envolvidas.

Após essa abordagem mais aprofundada sobre a importância ética na literatura de testemunho, continuamos agora com às características propostas por Salgueiro (2012). Segundo o referido autor, em regra, apesar da presença da subjetividade, o relato testemunhal apresenta um evento coletivo, ao envolver experiências compartilhadas por um grupo ou comunidade. No que se refere ao trauma, o relato da sua experiência indica como eventos traumáticos podem influenciar de modo significativo a vida das pessoas envolvidas. O autor em primeira pessoa se torna o porta-voz de muitas vítimas que foram silenciadas, isto porque a “Escrevivência não é uma escrita narcísica, pois não é uma escrita de si, que se limita a uma história de um eu sozinho, que se perde na solidão de Narciso” (Evaristo, 2020, p. 38). Assim, a obra de Mukasonga extrapola a história pessoal da autora, por se encontrar impregnada pela coletividade de todas as vítimas dos conflitos armados em Ruanda, durante o século XX.

Os sentimentos de rancor e ressentimento podem ser gerados, em decorrência das injustiças e humilhações sofridas pelas personagens e/ou pelo narrador. Dentre outras ocorrências, podemos considerar como exemplo a mágoa expressa pela narradora ao refletir sobre o destino do corpo da sua mãe, que foi vítima do genocídio, “Personne n'était là pour le recouvrir. Les assassins ont pu s'attarder devant le cadavre que leurs machettes avaient démembré. Les hyènes et les chiens ivres de sang humain ont pu se repaître de sa chair”¹⁷ (Mukasonga, 2022, p. 13). Dessa forma, além do sentimento de ressentimento por não ter as condições materiais de cumprir a tradição de cobrir o cadáver da mãe, a narradora também ressalta a brutalidade da mutilação dos corpos tutsis, que foram assassinados. Algumas pistas linguísticas sugerem o tom de ressentimento, como: o uso do pronome possessivo “ma”, uma vez que ao referir-se à mãe indica que a narradora tem uma relação pessoal e afetiva com a vítima; a menção da forma brutal da morte da mãe, com uma descrição detalhada da possível mutilação do seu cadáver, bem como a hipotética destinação da carne do corpo dela para alimentar hienas e cachorros, revela o horror e a indignação da narradora frente ao tratamento desumano dado aos corpos das vítimas; a ausência de dignidade do enterro, traduzida na sensação de impotência e desespero, que é acentuada pelo fato de não haver ninguém para seguir a tradição de cobrir o corpo da mãe; e por fim, a menção aos assassinos, quando a narradora ressalta o tempo que eles puderam passar diante do cadáver. Ademais, ao citar os

¹⁷ Tradução do trecho: 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. (Mukasonga, 2017, p. 6-7).

animais, hienas e cachorros, ao mesmo tempo que faz referência a animais reais famintos, pode ser uma alusão metafórica dos próprios assassinos hutus, ou ao menos criar um paralelo entre a atitude brutal dos dois agentes, humano e animal, frente à situação, em que pese um ser, em tese, respectivamente, racional, enquanto que o outro é irracional.

No que se refere à característica do relato se relacionar intimamente com os eventos históricos e poder fornecer perspectivas significativas sobre o passado, podemos constatar, como apresentado anteriormente, que a obra *La femme aux pieds nus* é influenciada pelas experiências da autora e sua família durante o período de conflito entre tutsis e hutus, o qual culminou no genocídio que vitimou milhares de indivíduos daquela etnia. Ademais, a sua relevância pode ser constatada por razões tais como apresentar uma representatividade das vítimas, em particular das mulheres tutsis; resgate da memória histórica, em especial do povo tutsis, que sofreu um extermínio em massa; e denúncia da violência e intolerância, geradas pelo ódio étnico, que impacta na formação identitária do povo ruandês.

Outro sentimento que pode surgir como resposta emocional, de acordo com Salgueiro (2012), é a vergonha pelas humilhações e pela animalização, vivenciadas pelas personagens, em contextos de opressão e discriminação. Em *La femme aux pieds nus*, um excerto em específico faz menção ao sentimento de vergonha pelo sentimento de humilhação imposta aos tutsis exilados. Para comprovar o dito segue *ipsis litteris* o trecho: “La case de Tripolo était ouverte à tous les maléfices, à toutes les menaces mortelles qui pesaient sur la famille. Maman s’y sentait exposée, sans défense, à la honte et au malheur sans recours de l’exil”¹⁸ (Mukasonga, 2022, p. 38). Portanto, a mãe de Mukasonga, Stefania, se sentia desvalorizada e vulnerável, devido às condições precárias em que vivia no exílio. Tal sentimento é resultado de alguns elementos, como por exemplo: o estigma social e econômico do exílio; a fragilidade e vulnerabilidade frente às ameaças e aos perigos da perseguição étnica do grupo majoritário, que se encontra no poder; a desconexão com as raízes, em decorrência de uma diáspora forçada. Não obstante, a presença do sentimento de vergonha na obra em análise, tal aspecto é mais contundente em outra obra da autora, *Inyenzi ou les Cafards*, na qual a forma estigmatizada e animalizada dos hutus se referirem aos tutsis, o que em português significa baratas, se encontra presente desde o título. Em que pese, a última obra não ser o nosso objeto de estudo, ela é relevante para entendermos como a dor do luto, que Mukasonga vivenciou a distância, se converteu em um processo de escrevivência sobre o trauma; isto porque a obra

¹⁸ Trecho traduzido: “A choupana de Tripolo estava exposta a todos os malefícios, a todas as ameaças mortais que pesavam sobre a família. Ali, minha mãe se sentia sem defesa, exposta à vergonha e à desgraça do exílio” (Mukasonga, 2017, p. 30).

apresenta um tempo cronológico com a divisão gradual do que aconteceu em espaços temporais específicos, de modo que a autora traça uma linha temporal dos acontecimentos que levaram ao genocídio de Ruanda, ao mesmo tempo que delinea o seu processo de vivenciar, sentir e escrever.

Ademais, pode emergir o sentimento de culpa por ter sobrevivido, quando o narrador ou personagens enfrentam uma situação, na qual outros indivíduos semelhantes foram prejudicados ou perderam suas vidas. No trecho a seguir, notamos a representação da culpa da narradora: “Maman, je n’étais pas là pour recouvrir ton corps et je n’ai plus que des mots — des mots d’une langue que tu ne comprenais pas — pour accomplir ce que tu avais demandé”¹⁹ (Mukasonga, 2022, p. 13). De tal modo que a culpa abrange o peso emocional de ter sobrevivido, enquanto que sua mãe teve um destino diferente; não obstante, possa ser também observada a partir da perspectiva da responsabilidade de não ter conseguido proteger a mãe, nem tão pouco cumprir o último desejo dela de ter o seu corpo coberto, o que acarreta uma sensação de impotência. Por outro lado, a autora tenta transformar a culpa, através da compensação de cobrir a mãe com um mar de palavras, mesmo que através da língua francesa do colonizador, cujo domínio de compreensão a mãe careceria de conhecimentos linguísticos para entender, porém que tem um alcance maior dentro do mundo globalizado.

E por fim, Salgueiro (2012) aponta a impossibilidade radical de reapresentação do vivido/sofrido, visto que, em decorrência da complexidade das experiências vividas seria difícil representá-las de modo adequado, pois, às vezes a linguagem falha em transmitir em sua plenitude o evento traumático. Para além do trauma ser uma experiência visceral e multissensorial que não pode ser compreendida e sentida completamente através das palavras, dentro de uma obra de escrita autobiográfica, os traumas podem fragmentar a memória, o que acarreta lacunas, que podem ou não serem preenchidas pelo imaginário dentro da narrativa. Ademais, a partir de discussões sobre a cultura da representação como algo decorrente de significados e valores construídos como simbólicos, Hall defende que a linguagem não reflete apenas o mundo objetivo, mas é usada para construir e comunicar significados. Portanto, o “mundo não é precisamente refletido, ou de alguma outra forma espelho da linguagem: ela não funciona como um espelho. O sentido é produzido dentro da linguagem, dentro e por meio de vários sistemas representacionais que, por conveniência, nós chamamos de linguagens” (Hall, 2016, p. 53-54). A título de exemplo, podemos citar a produção de significados na percepção de emoções fortes, desencadeadas pelo trauma, tais como: dor,

¹⁹ Trecho traduzido: “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” (Mukasonga, 2017, p. 7).

medo e angústia. Em que pese, a linguagem poder evocar tais sentimentos, nem sempre ela corresponde de maneira exata a vivência dos fatos que os provocaram. Ademais, ao ser narrado em primeira pessoa do singular, *La femme aux pieds nus* mostra a história a partir da sua perspectiva particular e não ao que aconteceu de fato, destacando, ainda, que outros fatores podem interferir neste processo de reapresentação, a exemplo da memória falhar, bem como a recordação e a revisitação a fatos passados não ser sinônimo de compreendê-los, embora o exercício da escrita perpassasse esta intenção.

Desta forma, o processo de subjetivar-se, através da escrita, apenas ganha sentido no momento em que é partilhado e vivido com o Outro. Isto porque, é este último que proporciona um governo sobre o próprio sujeito que relata, de modo que “relatamos a nós mesmos simplesmente porque somos interpelados como seres que foram obrigados a fazer relato de si mesmos” (Butler, 2022a, p. 22), isto é, o “eu” não tem narrativa própria que também não seja uma história da relação, ao passo que o sujeito emerge como fruto do exercício de interpelação do Outro. Dentro desta perspectiva, a escrita não se constitui mais como ficção, mas sim como uma experiência de si, pois o autor dilui-se no processo de subjetivação por meio da escrita.

De acordo com Butler (2022a), é inviável descrever a própria identidade sem considerar o contexto social, visto que o sujeito, como um ser que reflete sobre si mesmo e sobre os outros, estabelece padrões éticos de comportamento. Diante disso, a ação ética de contar a própria história não é completamente autônoma, nem tão pouco completamente predefinida, pois ocorre no liame externo da interseção entre as interações com os Outros e a relação consigo mesmo.

Ainda pondera Butler (2022a), que a ação de relatar a própria identidade de forma completa é impraticável. Em primeira análise, isso se deve ao fato do corpo humano ser moldado ao longo da história, de maneira a tornar a autorreflexão difícil e, em segunda análise, porque, as complexas dinâmicas das relações interpessoais dificultam o entendimento de si mesmo. Em outras palavras, quando alguém se relata a outra pessoa, o receptor desse relato exerce uma influência, tornando as mudanças inevitáveis. Assim, esse Outro que representa a dimensão normativa governa o sujeito que se narra. Diante disso, o discurso produzido pela pessoa que se relata não se restringe apenas a ela, pois envolve normas e interações sociais que transcendem o indivíduo, reconhecendo a conexão entre o discurso sobre si e as expectativas sociais.

No que diz respeito ao ato de relatar a si mesmo, Butler afirma que “adquire uma forma narrativa, que não apenas depende da capacidade de transmitir uma série de eventos em

sequência com transições plausíveis, mas também recorre à voz e à autoridade narrativa, direcionadas a um público com o objetivo de persuadir” (Butler, 2022a). Outrossim, relatar a si mesmo é uma ação constante e necessária de resistência, porque os sujeitos aprendem como mobilizar os códigos, de modo que passam a produzir e disputar os enquadramentos da ética, e por consequência garantir a sua sobrevivência.

Posto isso, a obra *La femme aux pieds nus*, assim como outros romances da autora, é fruto de uma tentativa de reconstrução da sua identidade através da escrita, que narra as suas experiências em um período pré-ditatorial. Contudo, não podemos esquecer que a violência desestabiliza a construção da subjetividade do indivíduo, como afirma Ginzburg, que “dentro de um quadro de violência constante e desrespeito aos direitos humanos, as condições de conhecimento de si podem estar abaladas pelo componente traumático da história” (Ginzburg, 2009, p. 131). Não obstante, a obra literária possui legitimidade, riqueza e uma profunda relação com a realidade. Ainda sobre o lugar da memória com relação à liberdade de discurso do autor na sua narrativa, Nora afirma que: “Diferentemente de todos os objetos da história, o lugar de memória não tem referentes na realidade... Não que não tenham conteúdo, presença física ou história, ao contrário. Mas o que os fazem lugares de memória é aquilo pelo que exatamente escapam da História” (Nora, 1993, p. 27). Assim, os lugares de memória são frutos da criação de arquivos e não algo que nasce de modo espontâneo.

3.2.1 A escrita de si que nasce dos destroços de um trauma: a arte de escrever como um instrumento na construção da memória coletiva

A priori, a memória parece ser um fenômeno individual, algo relativamente íntimo, próprio da pessoa. Mas, outrora, Maurice Halbwachs (1990), nas primeiras décadas do século XX, em específico, nos anos 20 e 30, já havia sublinhado que a memória deve ser entendida também, ou sobretudo, como um fenômeno coletivo e social, ou seja, como um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações e transformações constantes. Apesar da característica flutuante e mutável da memória, tanto individual quanto coletiva, devemos lembrar também que na maioria das memórias existem marcos ou pontos relativamente invariantes, imutáveis (Cf., Pollak, 1992).

A obra em análise é marcada de forma predominante pela tensão crítica, na qual a protagonista, bem como as demais personagens femininas, em especial a mãe de Mukasonga, resiste ao meio que lhe causa lesões, mostrando desta forma a densidade do ser humano. Para tanto, a autora utiliza a relação entre o enredo e o contexto abordado, a fim de gerar e

amplificar a tensão. Pode-se encontrar em menor grau também uma tensão interiorizada que traz a matéria psicológica à tona. Porquanto, como afirma Schüler por meio do pensamento de Freud em romances de memórias “Procuramos conhecer-nos através do outro, através da linguagem de outros, através de textos que pretendem inutilmente devolver-nos o que de nós se perdeu” (Schüler, 1989, p. 29).

Definir a violência e o conceito de genocídio são fundamentais para contextualizar o tema e compreender o impacto das experiências traumáticas que são abordadas na escrita de si e na formação da memória coletiva. Michaud (1989) define a violência como uma ação direta, a exemplo de uma agressão física ou sexual, ou indireta, tais como insultos verbais ou manipulações psicológicas, com a finalidade a prejudicar uma pessoa ou a destruí-la, em decorrência de atingir seja sua integridade física ou psíquica, sejam suas posses, sejam suas participações simbólicas.

No Relatório Mundial sobre violência e saúde, a Organização Mundial de Saúde (OMS) configura os acontecimentos violentos como uma ação, da qual resulta um dano, nos seguintes termos: “uso intencional da força física ou do poder real ou em ameaça, contra si próprio, contra outra pessoa, ou contra um grupo ou uma comunidade, que resulte ou tenha qualquer possibilidade de resultar em lesão, morte, dano psicológico, deficiência de desenvolvimento ou privação” (Krug, et al., 2002, p. 5). A partir da definição de violência, podemos observar a complexidade de refletir acerca desse fenômeno ordinário e multifacetado, em decorrência dos diversos modos como estes atos podem se apresentar, a saber, físico, econômico, verbal, psíquico, ideológico, simbólico, entre outros.

Diante do exposto, é possível perceber que o homicídio é o mais vil e grave ato de violência, pois põe termo à vida. Combinado a isto, o genocídio é ainda mais cruel e preocupante, pois, além da morte existem outros fatores problemáticos, uma vez que, neste caso, mais do que um indivíduo, se quer extinguir um povo e uma cultura. Por isso, uma literatura que denuncie estes acontecimentos, além do princípio de respeito à vida, também deve estar imbricada nos valores da liberdade, igualdade e diferença ao clamar pelo respeito à alteridade. A “Convenção para a Prevenção e a Repressão do Crime de Genocídio”, aprovada na Assembleia Geral das Nações Unidas em 9 de dezembro 1948, motivada pelas barbáries da Segunda Guerra Mundial define genocídio como:

Na presente Convenção entende-se por genocídio qualquer dos seguintes atos, cometidos com a intenção de destruir, no todo ou em parte, um grupo nacional, étnico, racial ou religioso, como tal: a) matar membros do grupo; b) causar lesão grave à integridade física ou mental de membros do grupo; c) submeter intencionalmente o grupo a condições de existência capazes de ocasionar-lhe a destruição física total ou

parcial; d) adotar medidas destinadas a impedir os nascimentos no seio de grupo; e) efetuar a transferência forçada de crianças do grupo para outro grupo (Convenção, 1948).

De tal forma a Convenção supracitada estabelece dois tipos de genocídios: o físico (assassinato e atos que causem a morte); e genocídio biológico (esterilização, separação de membros do grupo). Apesar do conceito não apresentar uma categoria de genocídio cultural, como atentados contra o direito ao uso da própria língua, proibições de práticas culturais, destruição de monumentos e instituições de Arte, História ou Ciência, o desaparecimento dos elementos culturais de um povo vítima de genocídio físico ou biológico acabam se tornando uma consequência da dizimação dos indivíduos. Ademais, o genocídio envolve ações como assassinatos em massa, deslocamento forçado, tortura, o estupro como arma de guerra e outras formas de violência sistemática, com o objetivo de exterminar ou enfraquecer gravemente um grupo específico.

Diante do exposto, as ponderações sobre a violência e o genocídio, nos traz uma base sólida para compreender a gravidade das experiências traumáticas das vítimas e a importância da escrita de si como um meio de expressão, de cura e de preservação da memória coletiva. Além disso, a escrita literária acerca deste tema tem o papel relevante na denúncia dessas atrocidades e no combate ao esquecimento, de modo a promover maior sensibilidade e conscientização sobre questões humanitárias e direitos humanos.

O memorial de palavras construído por Mukasonga se mostra necessário, devido a negação de enterros dignos e vidas humanas perdidas no genocídio. Além de servir como uma lembrança que acalenta a saudade, relembra os acontecimentos e adverte os seres humanos sobre os efeitos danosos de eventos cujo objetivo é minar e destruir a humanidade das vítimas, como foi o caso do genocídio em Ruanda, em 1994. Por conseguinte, é necessário refletir sobre o presente a partir das trágicas vivências do passado, a fim de evitar que elas voltem a acontecer, pois, “qu’on peut lire dans les livres, que le bacille de la peste ne meurt ni ne disparaît jamais, qu’il peut rester pendant des dizaines d’années endormi dans les meubles et le linge, qu’il attend patiemment (...)”²⁰ (Camus, 1947, p. 279).

Outrossim, obras memorialísticas têm o papel vital de combater o obscurantismo e os silenciamentos que afetam sujeitos e culturas subalternizadas, em especial quando se trata de identidades femininas africanas, uma vez que “crimes contra a humanidade são tão atroz que nada os emendará. Tudo o que podemos fazer é tentar entender suas causas e fazer o que

²⁰ Trecho do texto traduzido: “se pode ler nos livros: o bacilo da peste não morre nem desaparece nunca, pode ficar dezenas de anos adormecido pode ficar dezenas de anos adormecido nos móveis e na roupa, espera pacientemente (...)” (Camus, 2019).

estiver ao nosso alcance para evitar que aconteçam novamente a qualquer pessoa” (Walker, 2011, p. 97). De tal modo, o mar de palavras com que Mukasonga cobre metaforicamente o corpo da sua mãe, representante de todas as vítimas do genocídio, se configura como uma resistência contra discursos totalitários e inflexíveis, que buscaram ao longo dos séculos negar a realidade e marginalizar vozes não-hegemônicas.

Não podemos perder de vista que as pessoas não são sempre do mesmo jeito, e que para compreendê-las é necessário construir um certo enquadramento, pois, ao colocarmos os sentidos no mundo e os sujeitos na ação, assumimos que eles estão em constantes transformações, decorrentes dos processos de suas construções. Assim, lidamos com cristalizações, ou seja, com normatizações de sentidos que durante um determinado período histórico são suficientes para a compreensão do contexto, mas que não significam que em outro período continuarão sendo satisfatórias.

Butler (2022b) explora o conceito de “rosto” para explicar como os Outros nos atribuem demandas morais, nos fazem exigência éticas que não solicitamos, contudo, as quais não podemos ignorar. Assim, o rosto do Outro representa uma demanda ética, que a filósofa relaciona às questões prementes em torno da violência e da ética. Ela parte da ideia de endereçamento, com a finalidade de ponderar a relevância de defender a reintegração da autoridade das humanidades. Dentro desse enfoque, ela propõe um reinvestimento não apenas no autor-sujeito, mas também na relação com o Outro, uma vez que é ao falar que nos dirigimos ao outro:

A estrutura de endereçamento é importante para entendermos como a autoridade moral é introduzida e sustentada, se aceitarmos não apenas que nos endereçamos a outros quando falamos, mas que, de alguma forma chegamos a existir, por assim dizer, no momento em que estamos endereçados, e que algo de nossa existência se mostra precário quando esse discurso endereçamento falha. (Butler, 2022b, p. 158-159)

O ato de endereçar e ser endereçado vai além da simples comunicação verbal; é uma ação que desempenha um papel fundamental, na maneira como percebemos a nós mesmos e nos relacionamos com os Outros. Assim, o modo como as pessoas se comunicam umas com as outras, no discurso e na linguagem, se encontra imbricado na construção da identidade e na validação da autoridade moral. Sugere Butler que, quando interpelamos alguém ou somos endereçados por outra pessoa, algo essencial da nossa existência é afirmado. Em outras palavras, é como se nossa identidade fosse validada e reforçada por meio desse processo de interação. No entanto, ela também ressalta que nossa existência é “precarizada” quando o ato de endereçamento falha, ou seja, quando a comunicação falha ou não é reconhecida de forma

apropriada; o que por conseguinte pode enfraquecer nossa identidade e nos tornar vulneráveis. Portanto, a qualidade e a confiabilidade do processo de endereçamento desempenham um papel crítico na construção da autoridade moral e na afirmação da nossa existência como sujeitos éticos, devido ao fato de afetar a forma como nos vemos e como os Outros nos veem.

Outrossim, a ação narrativa de se constituir como ser da ação ocorre quando nós dizemos em cada cena de interpelação quem somos, de modo a equilibrar ou mobilizar os efeitos do que pode nos reconhecer, enquanto sujeitos de ética, e por conseguinte passamos a ser reconhecidos pela ética da responsabilidade. Contudo, muitos sujeitos, por um conjunto de questões históricas acabam sempre exterminados, por serem englobados na dinâmica da justificativa da violência ética. Sobre a condição de vida precária e de não ser enlutado, pois, determinados sujeitos são expostos a não vida desde o nascimento, Butler reflete que a:

a condição compartilhada de precariedade conduz não ao reconhecimento recíproco, mas sim a uma exploração específica de populações-alvo, de vidas que não são exatamente vidas, que são consideradas “destruíveis” e “não passíveis de luto”. Essas populações são “perdíveis”, ou podem ser sacrificadas, precisamente porque foram enquadradas como ameaças à vida humana como a conhecemos, e não como populações vivas que necessitam de proteção contra a violência ilegítima do Estado, a fome e as pandemias. Consequentemente, quando essas vidas são perdidas, não são objeto de lamentação, uma vez que, na lógica distorcida que racionaliza sua morte, a perda dessas populações é considerada necessária para proteger a vida dos vivos. (Butler, 2023, p. 53)

O trecho acima destaca a desumanização e a falta de valor atribuídas a certas vidas devido a preconceitos e a políticas que as marginalizam. Assim, a representação da alteridade vai se configurar como meio de humanização, de reconhecimento do vínculo ético-moral com o Outro ou de justificativa para sua eliminação. As precariedades formais, sociais e materiais das questões abordadas por Mukasonga em sua obra *La femme aux pieds nus*, nos alude à abordagem de Butler, ao versar sobre a vulnerabilidade do Outro, aquela referente ao que “está em jogo na precariedade da vida” (Butler, 2022b, p. 182). É, pois, desse modo que, a partir de territórios e vocabulários diversos, que a obra literária explora as relações entre margens e centros da sociedade ruandesa, operando em terrenos instáveis, ao mesmo tempo em que relaciona fragilidades. Dentro de um contexto no qual a violência ética, entendida como a licença justificada como a própria ética para matar em nome da sobrevivência de alguns ou de uma ideia de maioria, foi empregada de maneira conspícua.

4 IDENTIDADES COMO UMA CONSTRUÇÃO SOCIOCULTURAL

4.1 *La Femme aux pieds nus*: Memórias construídas com base no contraste

O romance autobiográfico de Mukasonga é caracterizado por uma estrutura não linear, mais próxima de fragmentos de memórias do que de uma narrativa cronológica definida. Nesse caso, a ordem dos excertos a serem analisados seguirá a disposição original na obra. Embora a obra em questão não siga uma sequência temporal clara, a opção de manter a ordem originária busca preservar as nuances e contrastes presentes nos fragmentos de memórias, conforme apresentados na obra. Essa abordagem visa proporcionar uma compreensão autêntica e até onde é possível fiel à experiência narrativa proposta pela autora.

Antes de adentrar nas categorias de análise, consideramos interessante apresentar a estrutura da obra em análise, a fim de contextualizar melhor os excertos. *La femme aux pieds nus* é composta por dez capítulos, além de um prólogo e um epílogo. Seguem os títulos destas partes com um breve resumo do que elas abordam: O prólogo, sem título, no qual a narradora relembra o pedido da mãe para que seu corpo fosse coberto após a morte e sua culpa por não ter cumprido a vontade dela; I. *Sauver les enfants* (introdução sobre a violência do exílio interno dos tutsis, bem como a elaboração dos planos de sobrevivência); II. *Les larmes de la lune* (sobre o temor cotidiano decorrente da interpretação do que a tradição considerava como presságios de mau agouro); III. *La maison de Stefania* (descrição idílica do inzu, uma espécie de morada ancestral, dentro da qual as mulheres tutsis tentavam manter os filhos e os costumes vivos); IV. *Le sorgho* (sobre a relevância social, econômica e cultural do sorgho, um tipo de cereal, assim como o elo entre as mulheres e o trabalho nos campos durante a atividade de plantio); V. *Médecine* (sobre o papel de relevância da medicina tradicional e cuidados com as crianças, dentro de um contexto de vulnerabilidade dos tutsis); VI. *Le pain* (abrange a chegada em Nyamata, do alimento e medicamento raro, o pão, por meio das mãos de Kilimadame); VII. *Beauté et mariages* (sobre os cuidados e padrões de beleza feminina, sendo que muitas destas práticas estavam inseridas nas reuniões entre mulheres, além do mais, engloba a relação entre as características femininas e os acordos de casamento); VIII. *Le mariage d'Antoine* (sobre os rituais de negociação para o acordo de casamento do irmão de Mukasonga e o sequestro da noiva, que culminou na frustração dos planos de casamento); IX. *Le pays des contes* (apresenta a reverberação da tradição oral, por meio das histórias tradicionais contadas à noite sobre a origem de Ruanda, e em contraponto mostra a tensão das histórias contadas pelos brancos repletas de ódio); X. *Des histoires de femmes* (uma compilação de narrativa sobre mulheres tutsis de Gitagata, nelas são colocadas em foco os

laços com a vizinhança, a sororidade, a sexualidade, a doença do amor, a gravidez e os estupros), e por fim, o epílogo, também sem título, no qual Mukasonga narra um pesadelo recorrente, que simboliza uma mensagem dos mortos, nele uma das suas amiga, Candida, indaga-lhe sobre a possibilidade de ela não reconhecer os mortos de Ruanda e se ela não teria um plano suficientemente grande para cobrir a todos.

4.1.1 Trauma versus Saudade

Embora sejam conceitos complexos e multifacetados, antes da análise propriamente dita, tecemos alguns comentários, a fim de situar os dois elementos. O trauma é decorrente de eventos passados que deixam cicatrizes emocionais, de modo que lembranças emocionais negativas podem ser desencadeadas. Em outras palavras, o trauma é “acontecimento da vida do sujeito que se define pela sua intensidade, pela incapacidade em que se encontra o sujeito de reagir a ele de forma adequada, pelo transtorno e pelos efeitos patogênicos duradouros que provoca na organização psíquica” (Laplanche; Pontalis, 2001, p. 522). Por sua vez, a saudade é uma palavra que não tem uma tradução exata em diversos idiomas, sendo uma palavra em essência luso-brasileira, os termos em francês “nostalgie”, “souvenir” ou “Il me manque” não abrangem a profundidade do termo, que não se resume a nostalgia e tristeza. Em que pese um certo sofrimento pela ausência de algo ou alguém querido, a saudade produz uma sensação agridoce, na medida em que se configura também como uma esperança de reencontro, mesmo que metafórico, com o que falta, pois “saudade não mata, ela mantém vivo quem sofre dela, ela instala o sujeito em seu tempo de origem e destino, ela assegura tanto os limites quanto os sonhos e a imaginação. E também ninguém mata a saudade, mas toda tentativa de acabar com ela a renova, instaura-a de novo” (Turgny, 2000, p. 9).

No prólogo da obra *La femme aux pieds*, Mukasonga tece a sua escrita, de modo a deixar nas entrelinhas que a narrativa é uma homenagem. Isto é, se configura como um epitáfio, para aquela que não mensurou esforços para salvar a sua vida e protegê-la das maldades terrenas, a sua mãe, Stefania. Ainda, na parte que antecede o primeiro capítulo, entramos em contato com o impactante sofrimento experimentado pela filha que não pôde cumprir a tradição de cobrir o corpo de sua mãe, vítima do genocídio tutsis:

Je n'ai pas recouvert de son pagne le corps de ma mère. Personne n'était là pour le recouvrir. Les assassins ont pu s'attarder devant le cadavre que leurs machettes avaient démembré. Les hyènes et les chiens ivres de sang humain ont pu se repaître de sa chair. Ses pauvres restes se sont confondus dans la peste de l'immense charnier du génocide et peut-être à présent, mais cela aussi je l'ignore, ne sont-ils,

dans le chaos d'un ossuaire, qu'os parmi les os et crâne parmi les crânes.²¹
(Mukasonga, 2022, p. 13).

No excerto acima, a filha narradora expressa a angústia e culpa de não poder realizar a ação da tradição ruandesa de cobrir o corpo da mãe. Assim, a obra não é apenas uma homenagem a Stefania, mas, uma maneira de a autora requestar a purgação do seu sofrimento. Este último provocado para além da dor decorrente da perda e da ausência, também pelo remorso e impotência por não ter cumprido uma tradição significativa para a sua mãe, uma vez que em vida ela suplicava para as filhas que não deixassem ninguém ver o seu corpo falecido. Apesar do desejo de cumprir a última vontade da mãe, circunstâncias adversas a impediram. Isto porque, ao mesmo tempo que o exílio salvou a vida de Mukasonga, colocou uma barreira geográfica que a impediu de velar os seus mortos. Assim, o trauma decorre de ela se encontrar isolada e incapaz de proporcionar dignidade ao corpo de sua mãe. Ademais, a reflexão da autora sugere uma quebra de práticas culturais e uma perda da conexão com a tradição, o que por consequência agrava ainda mais a sua dor.

Ainda podemos conjecturar que a negação do direito de sepultar os mortos em genocídios pode ser empregado como uma tática de desumanização das vítimas, bem como desencorajar a memória coletiva e evitar responsabilidades legais. Isto porque, ao impedir o luto e a despedida adequada, os perpetradores buscam obscurecer a magnitude dos crimes e desrespeitar a dignidade daqueles que sofrem com as perdas.

Além do mais, a crueldade dos assassinatos decorrentes de um genocídio é enfatizada na descrição da cena, ao passo que a narradora revela a brutalidade dos assassinos, os quais não apenas tiraram a vida da mãe, como também desrespeitaram seu corpo ao permitirem que ele se tornasse alvo de animais. Isso contribui para destacar a selvageria e a desumanização associadas ao genocídio. A imagem de animais se alimentando do corpo da mãe adiciona um aspecto visceral e desolador ao relato. Mukasonga ainda menciona que os restos da mãe se confundiram na pestilência do genocídio, indicando não apenas a perda individual, mas também a assimilação da morte em uma escala muito maior e impessoal, ao demonstrar a amplitude do massacre contra os tutsis e a sensação de perda coletiva. A alusão ao “chaos d'un ossuaire” sugere que os restos mortais da mãe foram misturados com os de muitos outros, de modo a perder assim a identidade individual.

²¹ “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.” (Mukasonga, 2017, p. 6-7).

Embora a obra de Mukasonga se configure como uma escrita de si, as memórias que perpassam a narrativa não foram apenas um fenômeno individual, pois, não podemos perder de vista que também foram construídas e moldadas social e culturalmente. Porquanto, as experiências individuais são organizadas e interpretadas com base nas estruturas sociais nas quais as pessoas estão inseridas. Assim, em que pese a existência da memória individual, ela não existe isoladamente, haja vista a influência do sentimento de pertencimento a um grupo social para que ela floresça. Segundo Halbwachs as lembranças individuais são influenciadas e moldadas pelas interações sociais, contextos culturais e estruturas sociais, ou seja, elas são formadas a partir da relação com o Outro, assim:

(...) nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nós estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos. É porque, em realidade, nunca estamos sós. Não é necessário que outros homens estejam lá, que se distingam materialmente de nós: porque temos sempre conosco e em nós uma quantidade de pessoas que não se confundem. (Halbwachs, 1990, p. 26).

Portanto, as lembranças individuais são ancoradas em grupos sociais como famílias, comunidades ou sociedades mais amplas. Por sua vez, estes grupos determinam quais eventos e narrativas históricas são lembrados e transmitidos, de maneira que a sociedade desempenha um papel fundamental na formação da memória coletiva, que pode ser preservada e transmitida, mas que também é suscetível de transformações e (re)interpretações, muitas vezes influenciadas por mudanças nas estruturas sociais e alterações na compreensão da interconexão entre memória individual e coletiva. Outrossim, a autora transpassa a narrativa de uma relação particular, entre ela e sua mãe, para atingir uma coletividade, à proporção que a sua escrita se insurge como um instrumento contra o apagamento da história daqueles que foram lançados na vala comum do genocídio tutsis.

Diante do exposto, podemos perceber a memória coletiva de forma mais explícita, quando relacionada aos traumas vividos durante o período em que os militares do campo de Gako estavam presentes nos vilarejos. A narrativa desvela a desumanização pela qual os tutsis passaram, à medida que eles foram comparados a *inyenzi*, que significa cafards (baratas), pois sugere uma percepção negativa e inferiorizada. Isso reflete como as experiências traumáticas podem se tornar parte da memória coletiva, moldando a visão de si mesmo e do grupo diante de eventos traumáticos:

Les militaires du camp de Gako, établi entre les villages et la frontière toute proche du Burundi, étaient là pour leur rappeler qu'ils n'étaient plus tout à fait des êtres

humains mais des inyenzi, des cafards, qu'il était loisible et juste de persécuter et, en fin de compte, d'exterminer.²² (Mukasonga, 2022, p. 16)

Como podemos observar, o trecho acima destaca a desumanização infligida sobre os tutsis pelos militares do campo de Gako, que se localizavam entre os vilarejos e a fronteira próxima do Burundi. Ademais, esses militares não estavam presentes apenas para controlar, como também para reforçar a ideia de que as pessoas que moravam naquele local não eram mais consideradas completamente humanas. Assim, as autoridades militares justificavam e legitimavam a perseguição e até mesmo a exterminação dos tutsis, isto porque passavam a ser vidas consideradas socialmente dispensáveis ou desprotegidas, por consequência, a desumanização imposta pelos militares cria uma condição de vulnerabilidade extrema. Assim, ao narrar estas memórias Mukasonga evidencia o impacto psicológico e social do trauma coletivo na memória tanto individual como coletiva. Ao que constatamos que, a categorização dos indivíduos coloca uma parcela da população em situação de vidas precárias, sujeitas a perseguição e até mesmo ao extermínio. Por isso, Butler (2022b) argumenta que a precariedade resulta da maneira como algumas vidas são desvalorizadas e marginalizadas, o que se coaduna com a narrativa de Mukasonga ao passo que ilustra a vulnerabilidade das vidas tutsis no século passado frente à perseguição dos hutus.

No primeiro capítulo de *La femme aux pieds nus*, a autora/narradora/personagem retoma as memórias do exílio dos tutsis em Nyamata. Uma cena familiar pacífica de todos reunidos em uma lareira é interrompida pela invasão de soldados hutus na casa. Esta é a primeira das memórias de violência retratadas no livro. A partir desse dia, Stefania, mãe da narradora, busca desenvolver estratégias para fugir e se esconder dos militares, inclusive em esconderijos espinhosos, que mais tarde não eram mais refúgios invioláveis, porque os militares começaram a vasculhar também nestes locais. Assim, a mãe procurava com constância melhorar os esconderijos. Os pais de Mukasonga não queriam deixar o país, mas os filhos precisavam ser salvos, por isso apenas eles incentivaram os filhos a estudar e, em especial, fora de Ruanda. Dentro deste cenário, a autora constrói contrastes entre o orgulho de ter filhos *versus* o medo de colocá-los no mundo, devido às incertezas sobre o contexto político, econômico e social. Apesar de ser uma cena longa, se faz necessário a transcrição para melhor compreensão do contraste entre momentos de tranquilidade em contraponto aos de violência:

²² “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)

Tout d'abord, c'est une scène paisible qui se présente à mon souvenir. Toute la famille est rassemblée dans la pièce unique, autour des trois pierres du foyer. C'est pendant les grandes vacances, en juillet ou en août, pendant la saison sèche, car André et Alexia, qui étudient au collège loin de Nyamata, sont là eux aussi. La nuit est tombée, mais ce n'est pas une nuit de pleine lune puisque nous ne sommes pas installés dans la cour, derrière la maison, pour profiter de sa clarté. Tout me semble étrangement calme, comme si nous n'avions encore jamais reçu la visite brutale des militaires. Apparemment, maman n'a encore pris aucune de ces mesures de précaution extraordinaires dont je parlerai par la suite. Je retrouve chacun à sa place familière. Stefania, ma mère, est accroupie sur sa natte contre la paroi qui donne sur la cour. Alexia, elle, est tout près du feu, peut-être essaie-t-elle de lire, à la lueur vacillante des flammes, le livre qu'elle a ramené du collège, peut-être fait-elle semblant. Je ne distingue pas mon père à l'autre bout de la pièce, dans la pénombre ; j'entends seulement le murmure monocorde et intarissable du chapelet qu'il égrène à n'en plus finir. Julienne, Jeanne et moi, nous sommes serrées l'une contre l'autre près de la porte d'entrée qui donne sur la piste. Devant nous, maman vient de poser notre assiette commune de patates douces. Mais nous n'avons pas commencé à manger. Nous sommes suspendues aux lèvres d'André qui est assis sur l'unique chaise de la maison devant la petite table qu'Antoine, notre frère aîné, a fabriquée spécialement pour lui, l'étudiant, le garçon, l'espoir de la famille. Il raconte les histoires du collège et c'est pour nous comme des nouvelles venues d'un monde lointain, extraordinaire, inaccessible, et cela nous fait rire, rire, rire...

Et soudain, c'est le fracas de la tôle de l'entrée qui s'abat : je n'ai que le temps de saisir ma petite sœur et de me renverser avec elle sur le côté pour éviter la botte qui frôle son visage, la botte qui piétine les patates douces et plie comme du carton l'assiette de métal. J'essaie de me faire toute petite, je voudrais m'enfoncer dans le sol, je cache Jeanne sous un bout de pagne, j'étouffe ses sanglots et, quand j'ose lever les yeux, je vois trois soldats qui renversent les paniers et les cruches et jettent dans la cour les nattes qui étaient suspendues au plafond.

L'un d'eux a saisi André, le traîne vers la porte (il me semble que je vois le corps de mon frère qui se débat défilant, lentement, lentement, à hauteur de mon visage) et mon père se précipite comme s'il pouvait retenir le militaire et j'entends les cris de ma mère, d'Alexia. De toutes mes forces, je serre les paupières pour ne pas voir. Tout se brouille, je voudrais m'enfoncer au plus profond de la terre...²³ (Mukasonga, 2022, pp. 16-18)

²³ “O que primeiro me vem à lembrança é uma cena tranquila. Toda a família está reunida no único cômodo da casa, ao redor das três pedras da lareira. Estamos de férias, em julho ou agosto, durante a estação seca, pois André e Alexia, que fazem o ensino médio num colégio longe de Nyamata, também estão conosco. Anoteceu, mas não é noite de Lua cheia; pois, se fosse, estaríamos do lado de fora, no pátio atrás da casa, aproveitando sua luminosidade. Tudo parece estranhamente calmo, como se nunca tivéssemos recebido a visita brutal dos militares. Aparentemente, mamãe ainda não tomou nenhuma de suas medidas de precaução sobre as quais falarei adiante. Vejo cada um no seu lugar. Stefania, minha mãe, está agachada em cima da esteira encostada na parede que dá para o pátio. Alexia está perto do fogo, talvez tente ler o livro que trouxe do colégio na luz tênue das chamas, talvez esteja fingindo. Não distingo meu pai do outro lado do quarto, na penumbra; ouço apenas o murmúrio monótono e infundável do rosário que ele entoia. Julienne, Jeanne e eu estamos agarradas umas às outras perto da porta de entrada que dá para a rua. Mamãe acabou de colocar à nossa frente um prato de batatas-doces. Mas não começamos a comer. Estamos prestando atenção no que André diz. Ele está sentado na única cadeira da casa, que fica em frente à mesinha que Antoine, nosso irmão mais velho, fabricou especialmente para ele, estudante, homem, a esperança da família. Ele conta as histórias do colégio, e parecem notícias vindas de um mundo distante, extraordinário e inacessível, e são histórias que nos fazem rir sem parar...

E, de repente, o estrondo da placa de metal que serve de porta desabando: só tenho tempo de agarrar minha irmãzinha e deitar com ela no canto para impedir que uma bota machuque o rosto dela, a bota que sai pisando as batatas-doces e que amassa o prato de metal no meio como se fosse cartolina. Tento fingir que sou muito pequena, quero afundar no chão, escondo Jeanne sob um pedaço de pano, abafos os soluços dela e, quando ergo os olhos, vejo três soldados derrubando os cestos e os jarros e jogando no pátio as esteiras que estavam penduradas no teto.

Um deles leva André até a porta (parece que vejo o corpo do meu irmão se debatendo e andando lentamente até chegar perto do meu rosto), e meu pai se precipita como se pudesse parar o militar, e ouço os gritos da minha

A cena analisada se refere ao primeiro ato de violência explícita dos soldados hutus contra a família de Mukasonga. A narrativa deste momento é introduzida a partir de uma cena familiar, na qual as sensações são de paz, tranquilidade e cotidianidade. Em um momento de férias escolares, os dois irmãos mais velhos da narradora, Alexia e André, que estudavam longe, estavam em casa. O pai entoava um rosário, a mãe se encontrava agachada em uma esteira. Alexia próxima do fogo aparentava ler um livro, enquanto que as três irmãs mais novas: Julienne, Jeanne e Scholastique (nossa narradora) prestavam atenção nas histórias que o seu irmão André contava, baseadas nas suas vivências no colégio. Elas, fascinadas com o irmão, ainda não haviam comido a refeição de batatas-doces, que a mãe acabara de servir.

Contudo, há uma quebra de expectativa e ruptura da calma com a invasão da casa por soldados, ao que se segue na narrativa é descrição minuciosa da destruição de objetos da casa de Mukasonga, bem como os sentimentos de angústia e temor experienciados pela personagem. Este processo de descrição da cena de violência pode ser entendido como uma tradução verbal daquilo que podemos apreender como qualidades do universo da experiência, que englobam os objetos, ambiente, pessoas, situações etc. Isto posto, o recurso descritivo da linguagem é utilizado como a função de apreender as experiências através do sistema sensorio-motor; em síntese, se constitui como um processo de tradução da apreensão sonora para a linguagem verbal, que no trecho pode ser exemplificado no barulho da porta de metal caindo, em decorrência da invasão, o som dos objetos lançados ao chão, a tentativa de ocultar os soluços de pavor da irmã e os gritos da mãe. Enquanto o que concerne a narração observamos um registro verbal de um acontecimento ou situação, assim, em sua forma tradicional equivale uma sucessão lógica dos eventos narrados, ou seja, que proporciona o encadeamento linear dos fatos, de maneira que na cena analisada, otimiza o impacto causado no leitor à medida que a disposição da ordem dos elementos linguísticos e acontecimentos sugerem um rompimento da ambientação familiar baseada na calma.

Após a primeira cena de violência, são constantes as tensões e as precauções, a fim de tentar evitar mesmo que de modo ineficaz novas investidas por parte dos militares. Outrossim, mais uma cena nos proporciona compreender o trauma como um elemento subjacente da obra, ao evidenciar o ambiente tenso e a resposta das filhas às orientações da mãe, durante situações estressantes, em prol da sobrevivência. Segue o fragmento:

Même dans l'effolement que nous causait le piétinement des bottes sur la piste, nous nous dirigions sans nous tromper vers les taillis ou les terriers où, selon les

mãe, de Alexia. Fecho as pálpebras com força para não ver. Tudo se turva, queria me esconder no lugar mais fundo da terra..." (Mukasonga, 2017, pp. 10-12).

directives de maman, nous avions appris à nous tapir.²⁴ (Mukasonga, 2022, p. 20 - 21).

Novamente a descrição da situação de violência contribui para percepção da tensão e perigo. Os termos “*affolement*” (aflição) e “*piétinement des bottes*” (botas pisoteando) evocam uma sensação de ameaça, decorrente de um perigo iminente; tais elementos indicam aspectos de traumas em virtude da perseguição hutu sobre os tutsis. Ademais, a menção da obediência das instruções da mãe para se esconderem indica uma conexão entre a mãe e as filhas, bem como ações contínuas de tentativas de resistência e sobrevivências, por meio do uso de recursos geográficos e ambientais.

Por outro lado, podemos observar também a descrição sendo evocada para destacar elementos que nos levam a perceber saudade, uma vez que, impregna a narrativa de nostalgia, através da demonstração do vínculo da narradora com a casa da sua infância, assim como dos momentos vividos naquele local, em especial, no tocante às tradições, como o tratamento dado aos grãos de sorgo e fabricação da cerveja. Ademais, a autora acautela-se de manter o nome do local de residência em *quiniaruanda* ou *kinyarwanda* - língua banta falada em Ruanda -, pois em língua francesa havia apenas nomes desdenhosos e pejorativos para se referir ao abrigo tradicional dos tutsis - “*hutte, cahute, paillote...*”²⁵ (Mukasonga, 2022, p. 40) -, provavelmente uma das heranças do tempo de colonização de inferiorização da cultura dos povos nativos. Segue o fragmento que ressalta a percepção da casa, nas lembranças da narradora:

Mais l’inzu ce n’est pas dans ma mémoire cette carcasse vide, c’est une maison pleine de vie, de rires d’enfants, du bavardage insouciant des jeunes filles, du murmure chantonné des contes, du grincement de la pierre à moudre sur les grains de sorgo, du clapotis des cruches où fermente la bière et, à l’entrée, du battement rythmé du pilon dans le mortier. Je voudrais tant que ce que j’écris sur cette page soit le sentier qui me ramène à la maison de Stefania.²⁶ (Mukasonga, 2022, p. 40).

No que diz respeito ao excerto acima, podemos destacar que a filha evoca a lembrança da vida antes do genocídio que vitimou a sua mãe, de modo a passar a impressão de um ambiente familiar de satisfação e contentamento, no dia a dia. A descrição do inzu de acordo com a memória da narradora como uma “*maison pleine de vie*” (casa cheia de vida), sugere

²⁴ “Mesmo no meio da aflição que nos causavam as botas pisoteando a estrada, íamos direto para os arbustos ou para as tocas onde, seguindo as instruções da mamãe, tínhamos aprendido a nos esconder.” (Mukasonga, 2017, p. 14)

²⁵ *cabana, barraca, choça...* (Mukasonga, 2017, p. 31)

²⁶ “Mas, na minha memória, o inzu não é essa carcaça vazia, é uma casa cheia de vida, com risadas de criança, conversas alegres de moças jovens, histórias murmuradas à noite, rangido de pedra moendo os grãos de sorgo, barulho de cerveja fermentando e, na entrada, a batida ritmada do pilão. Eu queria tanto que isso que escrevo nesta página fosse uma trilha que me levasse até a casa de Stefania.” (Mukasonga, 2017, p. 31 - 32).

que, no presente, essa vitalidade desapareceu, em decorrência das atrocidades cometidas contra os tutsis, o que culminou em uma “carcasse vide” (carcaça vazia). Onde não tem mais os seus entes queridos e, portanto, também toda a vivacidade da possibilidade de compartilhar momentos de afetos e de convivência, que ela vivenciou no período pré-genocídio. Esse contraste reforça a ideia de que a narradora sente saudade de uma época mais feliz e do contato com pessoas que compartilhavam das suas práticas culturais. Ainda no trecho acima, podemos perceber que o elemento da criação de imagens sonoras são fundamentais para criar uma sensação de imersão na cena descrita, por intermédio de termos tais como: “rires d’enfants”, “bavardage insouciant des jeunes filles”, “murmure chantonné des contes”, “grincement de la pierre” e “battement rythmé du pilon”. E por fim, através da imagem idílica da casa de sua infância e adolescência, observamos o desejo de que a escrita sirva como um caminho de retorno à casa de Stefania, ou seja, sirva como um meio de recriar, recuperar e, de certa forma, reviver experiências e lugares do passado.

Como anteriormente aventado, não podemos deixar de lançar luz no papel do processo de dominação colonialista na herança dos traumas que foram infligidos sobre os corpos subjugados. Dentre os elementos do legado nefasto podemos incluir a perda de identidade cultural, violências simbólicas e a sensação de desamparo frente à imposição de valores estrangeiros. Malgrado, em *La femme aux pieds nus* a ênfase seja nos traumas provocados pela perseguição dos hutus contra os tutsis, a narradora insere alguns comentários críticos sobre as marcas deixadas pela violência dos mecanismos de colonização. Assim, cabe destacar um trecho, a título de ilustração, no qual a narradora acentua a complexidade destes traumas, ao mesmo tempo que ressalta a resistência cultural como uma forma de lidar com as feridas causadas pelos espoliadores:

« Écoute, mon fils, soupirait maman, les Blancs nous ont déjà fait beaucoup de cadeaux et tu vois où nous en sommes ! Alors laisse-moi, quand il le faut, aller chercher du feu comme on l’a toujours fait chez nous. C’est au moins cela qui nous reste. »²⁷ (Mukasonga, 2022, p. 49).

A declaração da mãe, especialmente o fato de ela querer continuar buscando fogo da maneira tradicional, pode ser interpretada como um ato de resistência cultural contra a influência opressiva dos colonizadores, no sentido de que, preservar práticas familiares pode ser uma maneira de salvaguardar a autonomia e a dignidade da comunidade. O suspiro da mãe frente aos “presentes” sugere um descontentamento com a perda da identidade, ao ser

²⁷ “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. 40).

relacionada de modo sarcástico com a situação, na qual eles se encontravam no início da perseguição dos hutus contra os tutsis. Assim, a insistência da mãe em continuar buscando fogo da maneira tradicional destaca a resistência contra a violência da colonização, que muitas vezes tentava substituir práticas locais por aquelas impostas pelos colonizadores. Neste contexto, o apagamento forçado de práticas culturais pode ser uma fonte de trauma, em decorrência do despojamento identitário causado pela imposição de valores, costumes e modos de vida estranhos, dentro do contexto de aculturação colonial.

Dentre as memórias afetivas que indicam a saudades de momentos prazerosos, podemos ainda citar o momento de colheita do sorgo, visto que, se trata de mais uma das perdas irreparáveis, após o período de violência e caos. A felicidade que envolvia a agricultura tem raízes no passado colonial, pois “para a população colonizada o valor mais essencial, por ser o mais concreto, é em primeiro lugar a terra: a terra que deve assegurar o pão e, evidentemente, a dignidade” (Fanon, 1968, p. 33). Vejamos o segmento a seguir:

Il faut faire vite quand les épis sont mûrs, plus vite que les oiseaux, plus vite que la pluie qui menace. Et le soir, tout le monde, les hommes, les femmes, les enfants, se retrouve autour des cruches de celui dont on a fauché le champ. C’est un bon moment, la récolte du sorgo.²⁸ (Mukasonga, 2022, p. 60).

Podemos constatar a necessidade de uma ação rápida durante a colheita, que é acentuada pela presença iminente de pássaros e chuva, elementos da vida cotidiana dos agricultores, ou seja, era preciso tomar os cuidados e agir mais rápido que as forças naturais, as quais poderiam prejudicar o plantio, de modo que esta etapa faz parte do labor, passado por gerações em famílias ruandesas de agricultores. A descrição dos momentos sequenciais da colheita, ao indicarem a comunidade reunida denota um ambiente de partilha e celebração coletiva, o que destaca a importância da comunidade. Contudo, fornece uma nova dimensão de tristeza e perda, pois reflete a impossibilidade da reunião da mesma maneira devido às perdas causadas pelo genocídio.

Ainda, considerando os elementos do trauma presentes na obra de Mukasonga, podemos destacar alguns aspectos que evidenciam o impacto profundo e duradouro do deslocamento forçado e das condições precárias vivenciadas pela comunidade nestes exílios internos aos países de origem. Para tanto, analisemos o fragmento abaixo:

À notre arrivée à Nyamata, quand on nous eut entassés dans les salles de classe de l’école primaire, on finit par découvrir qu’il y avait un dispensaire à proximité. Les

²⁸ “Quando as espigas estão maduras, é preciso ser rápido, mais rápido que os pássaros, mais rápido que a chuva. E à noite, todo mundo, homens, mulheres e crianças, se juntam em torno dos jarros da plantação daquele dia. A colheita do sorgo é um momento agradável.” (Mukasonga, 2017, p. 50)

malades, ils étaient nombreux parmi les déplacés : la nourriture inconnue qu'on nous distribuait, la chaleur du Bugesera que supportaient mal les montagnards de Butare, la privation de lait qui avait été jusque-là pour beaucoup l'aliment essentiel, la promiscuité, l'absence d'hygiène, tout cela n'avait pas tardé à déclencher des cas de plus en plus nombreux de dysenterie et l'on comptait des morts parmi les vieillards et les enfants en bas âge. Tout au bout de la cour poussiéreuse où les familles s'étaient résignées à dresser leurs cahutes s'élevait une vieille bâtisse coloniale délabrée : c'était le dispensaire.²⁹ (Mukasonga, 2022, p. 69).

Muitos dos problemas enfrentados pelos exilados de Nyamata estavam atrelados aos traumas decorrentes do deslocamento forçado, aos desafios de cuidados da saúde e à negligência do sistema político representado pelas condições físicas do estabelecimento de consultas médicas. Em primeira análise, às circunstâncias difíceis enfrentadas pelos exilados é remarcada com a afirmativa da lotação de salas, o que significa que havia um grande número de pessoas deslocadas das suas casas e submetidas ao exílio compulsório. Ademais, em decorrência da ausência de estrutura para recebê-los, salas de aulas foram improvisadas não para servir de lar, mas sim como depósito lotados de seres humanos. Entretanto, a precariedade não se restringia apenas à estrutura local, pois englobava desde a alimentação escassa e de baixa qualidade até a dificuldade de adaptação ao calor da região de Bugesera. Neste contexto, as circunstâncias de vida e saúde sofreram uma degradação que, em conjunto com a falta de higiene, acarretaram em casos crescentes de disenteria. Isto posto, ao que parece, eram inexistentes as preocupações em zelar pela saúde dos tutsis até mesmo porque o objetivo era exterminá-los. Portanto, o trecho reflete não apenas as dificuldades materiais, mas também abrange igualmente os traumas físicos e psicológicos causados pelo deslocamento forçado, pela falta de condições adequadas para uma vida digna e pela perda de membros da comunidade, que faleceram em decorrência de não terem acesso à assistência médica.

Outra cena que demonstra a evocação do sentimento de saudades por parte da narradora é no momento em que Mukasonga e suas duas irmãs mais novas, Jullienne e Jeane sentavam no quintal para catar piolhos. Vejamos a transcrição da cena rica em detalhes sensoriais, o que contribui para a construção da imagem nostálgica ao recriar a atmosfera do acontecimento descrito:

²⁹ “Em nossa chegada a Nyamata, quando nos amontoaram nas salas de aula da escola primária, acabamos descobrindo que havia um posto de atendimento médico nas redondezas. Entre os desterrados, muitos estavam doentes: a comida desconhecida que recebíamos, o calor de Bugesera que as pessoas da região montanhosa de Butare não suportavam muito bem, a falta de leite que, para muitos, fora até então o alimento principal, a promiscuidade e a falta de higiene, tudo isso acabou produzindo cada vez mais casos de disenteria. Alguns acabavam morrendo, como os mais idosos e as crianças muito pequenas. No fundo de um pátio empoeirado onde as famílias tinham erguido suas barracas, havia uma velha construção colonial caindo aos pedaços: era o posto de atendimento médico.” (Mukasonga, 2017, p. 57).

Julienne, Jeanne et moi, nous nous asseyions par terre, juste au-dessous d'elle. Je sentais, sans les voir, les doigts de maman qui s'enfonçaient dans la broussaille de mes cheveux. Le plus souvent, me semble-t-il, il n'y avait pas de poux mais les doigts maternels s'attardaient à n'en plus finir dans l'épaisseur de ma chevelure et c'était pour moi comme une longue caresse. La séance d'épouillage durait jusqu'au soir car elle était souvent interrompue pour surveiller l'interminable cuisson des haricots ou pour chasser les singes toujours prêts à piller notre champ, sans compter les conversations avec les visiteuses.³⁰ (Mukasonga, 2022, p. 99).

O ato retratado no excerto acima nos remete a uma atmosfera familiar e cotidiana, mais especificamente a um momento de intimidade maternal, no qual as filhas, ainda crianças, sentavam no chão para desfrutar de um gesto de afeto. A escolha de detalhes sensoriais para descrever a ação de “épouillage” indicam uma sensação de conforto e afetividade associadas a este momento, posto que os cuidados com os cabelos das filhas extrapolam a tarefa de higiene. Assim, o adjetivo “longue” indica tanto a amplitude da carícia, por toda a cabeça e comprimento dos fios, como a duração da sessão de “épouillage” que se estendia até o anoitecer, porque a atividade era interrompida durante o dia para que a mãe pudesse fazer as demais tarefas domésticas, bem como para conversar com as vizinhas, um costume da boa vizinhança tutsis. No tocante, ao termo “caresse” (carícia) marca um gesto de afeição ou carinho, o que se complementa com a descrição do movimento dos dedos nos cabelos, tudo isso com a finalidade de transmitir a sensação de toque agradável e gentil. Diante do exposto, depreendemos que tanto o ato de contar histórias como de catar piolhos reforça o senso de comunidade e construção da percepção de mundo desde a infância.

E a propósito das contações de histórias, quando Mukasonga relembra os momentos, nos quais a mãe contava à noite as histórias de Ruanda, à beira do fogo, podemos perceber um certo saudosismo, ao passo que inicia uma reminiscência do sentimento que o calor do fogo provoca nela e em suas irmãs “une bienheureuse torpeur nous envahit”³¹ (Mukasonga, 2022, p. 130). Toda esta lembrança é arrematada com a justificativa do porquê sensações aprazíveis são despertadas nela: “Et parfois mes pensées somnolentes m'ouvrent encore le pays des contes. Non, je ne suis pas étrangère au pays des contes.”³² (Mukasonga, 2022, p. 131). Ela não se sente estrangeira lá no país do paraíso perdido, pois conhece as histórias e mitos do seu país de origem, as quais perpassam a construção identitária do povo ruandês. A ritualização

³⁰ “Julienne, Jeanne e eu sentávamos no chão, bem embaixo dela. Eu sentia minha mãe enfiando os dedos no meu cabelo desgrenhado. Na maioria das vezes, acho que não tinha piolho, mas os dedos maternos levavam uma eternidade percorrendo a espessura da minha cabeleira e, para mim, era como um longo afago. A sessão de catar piolho durava até a noite, pois era interrompida várias vezes para olhar o feijão que cozinhava ou vigiar os macacos sempre prontos a roubar nossas plantas, isso para não falar das conversas com as vizinhas.” (Mukasonga, 2017, p. 87).

³¹ “sensação agradável de torpor nos invade (...)” (Mukasonga, 2017, p. 118).

³² “De vez em quando, meu pensamento sonolento ainda me leva para o país das histórias. Eu não sou uma estrangeira no país das histórias.” (Mukasonga, 2017, p. 119).

da tradição oral de contar está enraizada na cultura local e sacralizado na tradição ancestral, pois “a reverência que o africano tem pela palavra, o gestual, a interação do narrador com o público ouvinte geram cumplicidade e permitem falar da diferença, reconstruir o velho, pela memória, recepcionar o novo pela fantasia, pela esperança, pela sacralização” (Duarte, 2009, p. 187).

Entretanto, para além das histórias contadas ao lado do fogo, existiam outras histórias que eram contadas pelos colonizadores sobre as quais recaem as críticas da autora, em decorrência da identidade imposta pelos brancos aos ruandeses. A imagem que os europeus tinham sobre os nativos eram distorcidas pelos seus próprios valores, nas palavras da narradora “Ils nous tendaient les miroirs déformants de leurs impostures et, au nom de leur science et de leur religion, nous n’avions plus qu’à nous reconnaître dans le double maléfique surgi de leurs fantasmes”³³ (Mukasonga, 2022, p. 133). Na sequência ela menciona que os brancos queriam saber mais do que os próprios tutsis o que constituíam a suas identidades e histórias, e até mesmo o cientificismo foi utilizado para relacioná-los a características fenotípicas dos brancos, os quase-brancos, com a finalidade de segregar os dois grupos étnico majoritários de Ruanda, tutsis e hutus.

Diante do exposto, podemos observar a construção de um contraste entre o trauma e a saudade. De modo que, o trauma aparece em cenas de violência dos hutus contra os tutsis, a mais marcantes dela, a invasão da casa da família de Mukasonga por militares e aqui percebemos que tais eventos despertam dor e ameaça, tanto que a mãe, Stefania, tenta criar esconderijos para o caso de eles serem atacados, de novo. Em contrapartida, a saudade evoca boas lembranças, que afagam a alma, no momento da ausência daqueles que amamos e da irrepetibilidade dos momentos felizes e familiares. Igualmente evoca as práticas culturais compartilhadas com a comunidade que não pode mais serem vivenciadas, não apenas pelo decurso do tempo, mas também em decorrência do genocídio que dizimou milhares de tutsis. Assim, o trauma causa sentimentos de medo, impotência e desamparo frente a lembrança do ato de violência; em compensação, a saudade evoca uma boa conexão emocional com o passado. Por fim, ambos podem gerar sentimentos de tristeza, no entanto, enquanto no trauma ela é amarga, na saudade ela é agridoce.

4.1.2 Tradição versus modernidade

³³ “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.” (Mukasonga, 2017, p. 121)

O ritmo acelerado das mudanças sociais e econômicas da modernidade, bem como do mundo globalizado, criou um ambiente em constante transformação, ao que Zygmunt Bauman nomeia de modernidade líquida (2001). Mas, apesar de tais mudanças, permanecem e, em certas situações até mesmo se reforçam, formas tradicionais de agir e de se comportar dos sujeitos, porque são elementos arraigados por séculos de controle na cultura de determinadas sociedades, como por exemplo, nas relações sociais de produção, reafirmam os procedimentos de dominação paternalistas. Assim sendo, a tradição é o elemento principal para compreendermos a organização da sociedade, isto porque, as transformações e atualizações indicam os padrões de repetições. Se de um lado a tradição desvela a força e influência do passado, por outro reporta o mundo para o futuro, eis que deste embate contínuo do passado, presente e futuro as tradições vão se perpetuando ou desaparecendo.

A tradição engloba uma gama de práticas culturais, padrões de comportamento, crenças, costumes, rituais e valores. Estes elementos por estarem enraizados em determinada sociedade são transmitidos de maneira geracional, contudo não sendo uma reprodução exata, mas uma reinterpretação permeada com valores do presente. Assim, a tradição é um conjunto de práticas que têm raízes históricas e culturais, e por isso pode contribuir com a moldagem das identidades de um grupo ao longo do tempo. As tradições podem abranger diversos aspectos da vida, incluindo religião, família, celebrações, vestuário e outros elementos que refletem a continuidade cultural. Deste modo, a tradição se encontra imbricada à memória e nas palavras de Giddens, “especificamente aquilo que Maurice Halbwachs denomina “memória coletiva”; envolve ritual; está ligada ao que vamos chamar de *noção formular de verdade*; possui “guardiães”; e, ao contrário do costume, tem uma força que combina conteúdo moral e emocional” (Giddens, 1997, p. 81).

Por outro lado, a modernidade representa mudanças e inovações em vários aspectos da vida, como tecnologia, ciência, economia e organização social. Assim, a modernidade aqui é empregada no sentido amplo, que envolve as mudanças de comportamento estabelecidos na Europa, a partir dos processos de industrialização, racionalização e individualização da sociedade, isto é uma “ordem pós-tradicional em que a pergunta “como devo viver?” tem tanto que ser respondida em decisões cotidianas sobre como comportar-se, o que vestir e o que comer - e muitas outras coisas - quanto ser interpretada no desdobrar temporal da auto-identidade” (Giddens, 2002, pp. 20-21). Essa abordagem pode trazer novas perspectivas, oportunidades e respostas aos desafios contemporâneos. Não obstante, devemos considerar a contraposição entre tradição e modernidade sem um juízo de valor intrínseco, reconhecendo que ambas têm seu lugar e relevância.

Adentrando na obra em análise, a proibição de mostrar o corpo da mãe após a morte é apresentada como uma tradição crucial, transmitida ao longo das gerações, que não se resume a um ato prático, visto que carrega consigo um significado simbólico e cultural. Outrossim, a passagem do texto, reproduzida a seguir, aponta, além de práticas culturais específicas, a transmissão de valores e crenças que molda a compreensão da vida e da morte, dentro do contexto ruandês:

Et elle nous disait d'une voix que nous ne lui connaissions pas, comme venue d'un autre monde, et qui nous pénétrait d'angoisse : « Quand je mourrai, quand vous me verrez morte, il faudra recouvrir mon corps. Personne ne doit voir mon corps, il ne faut pas laisser voir le corps d'une mère. C'est vous mes filles qui devez le recouvrir, c'est à vous seules que cela revient. Personne ne doit voir le cadavre d'une mère, sinon cela vous poursuivra... vous hantera jusqu'à votre propre mort, où il vous faudra aussi quelqu'un pour recouvrir votre corps. »³⁴ (Mukasonga, 2022, p. 11).

A ideia de que a visão do corpo materno depois da morte perseguirá e assombrará as filhas até o fim da vida delas, no caso do não cumprimento da tradição, denota consequências negativas e duradouras. Por sua vez, o pedido da mãe se encontra imbuído de uma espiritualidade ancestral, que pode se encontrar relacionada à sacralidade da maternidade, sendo assim, é necessário proteger a sua dignidade.

A tradição e a espiritualidade ainda são enraizadas em práticas de crenças supersticiosas, tais como a interpretação de sinais negativos e a busca por métodos místicos para conjurar o mau agouro.

Les signes, les mauvais signes se multipliaient. Les vieilles femmes aux seins desséchés avaient des montées de lait, les bébés refusaient d'abandonner le ventre maternel. Heureusement, il y avait parfois moyen de conjurer le mauvais sort. Stefania connaissait les plantes de bon augure et les endroits propices où les déposer à l'intérieur de la maison. Elle en faisait aussi des goupillons avec lesquels elle aspergeait copieusement les abords de la cour et du champ. L'eau lustrale dans laquelle elle trempait son aspersoir ne pouvait être que de l'eau de pluie. L'eau du lac Cyohoha au goût fétide était en effet considérée comme maléfique, c'était le breuvage du malheur. Nous ne la consommions qu'après l'avoir fait bouillir, non par hygiène, mais pour chasser ou du moins atténuer le principe de malfaisance dont elle était porteuse.³⁵ (Mukasonga, 2022, pp. 31-32).

³⁴ “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”” (Mukasonga, 2017, p. 5).

³⁵ “Os sinais de mau agouro se multiplicavam. Mulheres idosas, com seios secos, de repente tinham leite, bebês se recusavam a sair da barriga das mães. Felizmente, de vez em quando, dava para afastar o azar. Stefania conhecia plantas de bom augúrio e sabia, dentro de casa, os lugares propícios para colocá-las. Ela borrifava o pátio e as plantações com água purificadora que era recolhida da chuva. A água do lago Cyohoha, com gosto fétido, era considerada maléfica, era a bebida da tristeza. Tinha de ser consumida depois de fervida, não por higiene, mas para afastar ou, ao menos, atenuar o princípio maléfico presente nela.” (Mukasonga, 2017, p. 23).

A confiança nas tradições transmitidas ao longo do tempo é refletida na crença de conjurar o mau agouro através de práticas místicas, como por exemplo o conhecimento de planta de bom augúrio e o uso de água pluvial e lustral. Como podemos observar, havia uma preferência pela água da chuva, visto que para realizar rituais de purificação não se poderia utilizar uma água suja e maléfica como era o fluido que preenchia o lago Cyohoha. Quando fosse preciso consumir a água deste lago antes deveria fervê-la, muito mais para atenuar os princípios malignos do que por uma questão de higiene, dada a importância da espiritualidade para o povo tutsis.

Para além de exercer a função de matriarca de sua família, Stefania ainda gozava da influência na comunidade, ao passo que a ela era atribuído o papel de interpretar a mensagem da “larmes de la lune” para os tutsis. Assim, ela atua como uma guardiã das crenças, interpretando o significado das lágrimas da lua – também chamada de manteiga lunar – e os rituais associados como meios de antecipar e evitar o mal iminente. Segue o excerto, no qual Mukasonga narra o olhar atento de sua mãe sobre os sinais enviados pelo céu:

Et pour Stefania, il n’était pas question de nous les montrer car, selon elle, ce beurre tombé du ciel n’avait rien de la manne bienfaisante qui, dans la Bible de papa, avait nourri le peuple d’Israël. C’était au contraire un présage sinistre qui annonçait que les pires malheurs allaient s’abattre sur la famille. (...) Elle, bien avant l’aube, s’était précipitée vers l’arbre de mauvais augure. Il ne fallait surtout pas que le beurre lunaire fonde aux premiers rayons du soleil : « Sinon, assurait-elle, il se répandrait partout ! » Les larmes de la lune, il fallait vite les enterrer dans un trou de serpent, là où on enterrait aussi les dents des enfants illégitimes. Ces enfants, bien sûr, on ne les rejette pas, on les élève comme les autres, mais ils risquent quand même de porter malheur à la famille et ce risque culmine au moment où ils perdent leurs dents de lait. Il faut prendre bien soin de récupérer ces dents et de les enfouir au plus vite dans un trou à serpent.³⁶ (Mukasonga, 2022, pp. 34-35).

Diante do excerto, podemos destacar as “larmes de la lune” como um sinal dos abazimus - palavra em quiniaruanda ou kinyarwanda, que significa espírito dos mortos. A manteiga lunar, que na Bíblia dos cristãos é símbolo de nutrição, é reinterpretada como um mau presságio, o que demonstra uma dualidade cultural entre a tradição e as referências ocidentais impostas durante a colonização. O destino destas “larmes” era o mesmo dos dentes de leites das crianças havidas fora do casamento, pois ambos eram enterrados em buracos de

³⁶ “E Stefania achava que não valia a pena nos mostrar; pois, segundo ela, essa manteiga caída do céu não tinha nada da benção que, segundo a Bíblia do papai, alimentara o povo de Israel. Ao contrário, tratava-se de um mau presságio que anunciava as piores desgraças para a família. Bem antes do Sol nascer, ela ia até a árvore de mau agouro. A manteiga lunar não poderia, de modo algum, derreter com os primeiros raios do Sol: “Senão, garantia minha mãe, ela se espalharia por todo canto!”. Rapidamente, era preciso enterrar as lágrimas da Lua em um buraco de cobra, onde se enterravam também os dentes das crianças bastardas. Essas crianças não eram rejeitadas, ao contrário, eram criadas como as outras. Mesmo assim, elas podiam dar azar para a família, risco que aumentava quando elas perdiam os dentes de leite. Era preciso ficar atento e pegar todos os dentes e enterrá-los o mais rápido possível no buraco de cobra.” (Mukasonga, 2017, p. 26).

serpente, o mais rápido possível, para que a maldição que eles carregavam consigo não se espalhasse sobre a terra. No tocante às crianças bastardas, podemos notar uma atitude ambivalente da comunidade, à medida que, não obstante elas serem aceitas, ainda persistia a crença de que a sua existência trazia má sorte à família o que, por conseguinte, reflete uma tensão entre crenças culturais arraigadas no seio da comunidade e uma compreensão mais inclusiva e moderna da família. Tudo isto, indica uma combinação intrincada de mitos e tradições.

Outro elemento de riqueza simbólica tradicional são os urugori, pois, eles se configuram como um artefato cultural, que podem transcender sua função estética para representar aspectos da identidade feminina, associados ao papel materno e a liderança na comunidade. Assim, a narrativa destaca a importância de elementos tradicionais como veículos para a expressão cultural e afirmação de identidade:

En dépliant avec soin une tige sèche de sorgho aux beaux reflets dorés, elle confectionna à nouveau son urugori, ce diadème qui soutient la haute chevelure des femmes, symbole de leur fécondité, source de bénédictions pour les enfants et toute la famille. Elle le portait le dimanche à la messe et, les autres jours, quand elle travaillait au champ, elle l'accrochait à l'uruhindu, ce petit fer de lance qu'on emploie pour tresser les paniers et qui était enfoncé dans l'un des bourrelets de papyrus de l'entrée. L'urugori était le signe de la souveraineté maternelle que Stefania exerçait à présent sur l'inzu et tous ceux qui y habitaient.³⁷ (Mukasonga, 2022, p. 46).

Conforme o excerto acima, a confecção cuidadosa do urugori, um diadema feito das hastes secas do sorgo, reflete práticas artesanais tradicionais. O uso de materiais naturais e a habilidade manual para criar o objeto sugerem uma conexão com métodos e materiais tradicionais, em consonância com os costumes culturais passados de geração em geração. Ademais, o urugori, para Stefania simboliza a sua posição e papel na comunidade. Assim, ele não é apenas um acessório do vestuário com função estética, mas deve ser visto também como elemento da feminilidade, fertilidade e bênçãos para a família.

Em muitas culturas africanas, o sorgo é uma cultura agrícola essencial, conhecida por sua resistência e versatilidade em ambientes adversos, fatores que podem contribuir para sua percepção como uma planta de bom agouro. No contexto de Ruanda, ele se encontra entre os principais alimentos, e por consequência os rituais que giram em torno dele são importantes

³⁷ “Dobrando com cuidado um talo seco de sorgo com belos reflexos dourados, ela fez um urugori, o arco que prende a cabeleira das mulheres, símbolo de fecundidade, fonte de bênção para as crianças e toda a família. Aos domingos, ela ia à missa com o urugori na cabeça e, nos outros dias, enquanto trabalhava no campo, pendurava o arco na uruhindu, pequena ponta de lança usada para trançar os cestos que ficava presa em um dos círculos de papiros da entrada. O urugori era o símbolo da soberania maternal de Stefania sobre o inzu e todos os que moravam nele.” (Mukasonga, 2017, pp. 37-38).

para a cultura ruandesa, talvez porque semeá-lo signifique cultivar a esperança em um novo tempo com menos sofrimento e mais auspicioso:

Le sorgho, c'était le roi de nos champs. Il exigeait, pour le cultiver comme pour le consommer, tout un cérémonial, des rites que Stefania accomplissait avec une piété scrupuleuse car c'était la plante de bon augure : un beau champ de sorgho, c'était un talisman contre la famine et les calamités, un signe de fertilité et d'abondance et, pour nous les enfants, un dispensateur généreux de délices et de jeux.³⁸ (Mukasonga, 2022, p. 53).

A centralidade do sorgho na vida agrícola do povo ruandês é marcada pela expressão “roi de nos champs”. Eis que, a personificação simbólica deste cereal indica que ele desempenha um papel vital e dominante para a subsistência da comunidade, sendo assim é muito mais que um mero cultivo. A tradição envolve o sorgho desde o seu plantio, assim, era necessário a observância de um rito cerimonial no cultivo. Tais rituais eram obedecidos, em especial por Stefania, porque a presença do sorgho era considerada um sinal de bem-aventurança, visto que trazia proteção, prosperidade e bênçãos. Ademais, a alta versatilidade de tal cereal é ressaltada na proporção que concede tanto alegrias culinária quanto entretenimento para as crianças. Portanto, essa cultura agrícola destaca a importância da tradição na forma como a comunidade interage com seu ambiente e molda sua compreensão de prosperidade e bem-estar.

Ainda sobre as tradições em torno do sorgho, o momento da colheita fornece mais elementos ricos da cultura e interação entre os tutsis. Entretanto, antes é necessário a celebração da umuganura que precede a ceifa, que ocorre no mês de julho, no início da estação seca. Vejamos o segmento a abaixo:

C'est en juillet, au début de la saison sèche, qu'on moissonne le sorgho. Mais auparavant, lorsque les épis sont déjà bien formés, mais que les grains ne sont pas encore tout à fait secs, ma mère célébrait l'umuganura. Umuganura, c'est le nom de la fête et c'est aussi celui de la pâte de sorgho qu'on doit manger à cette occasion. Il n'était pas question de récolter le sorgho sans que toute la famille ait consommé, selon le rite, la première pâte de sorgho. Les ethnologues ne nous avaient pas dit qu'on célébrait ainsi les prémices de la récolte mais, pour nous, nous étions sûrs qu'avec l'umuganura commençait une nouvelle année, que c'était le moment de faire des vœux pour que l'année qu'inaugurait le sorgho nous soit propice. Le 1er janvier des Blancs, ça ne nous disait encore rien.³⁹ (Mukasonga, 2022, p. 56).

³⁸ “O sorgo era o rei das nossas plantações. Para ser cultivado para consumo, ele exigia um cerimonial, uma série de ritos que Stefania cumpria com piedade escrupulosa, pois era uma planta de bom augúrio: uma bela plantação de sorgo era um talismã contra a fome e contra as calamidades, era um sinal de fertilidade e de abundância e, para nós, crianças, um doador generoso de delícias e de jogos.” (Mukasonga, 2017, p. 43)

³⁹ “A colheita do sorgo ocorre em julho, no começo da estação seca. Mas antes, quando as espigas já estavam formadas, mas os grãos ainda não tinham secado, minha mãe celebrava a umuganura. Umuganura é o nome que se dá à festa e também à massa de sorgo que se come na ocasião. Não era possível colher o sorgo sem que toda a família tivesse comido, segundo o ritual, a primeira massa feita com o sorgo. Os etnólogos não diziam para celebrarmos desse modo os primeiros resultados da colheita, mas nós tínhamos certeza de que a umuganura dava início a um novo ano, que era o momento de fazer os votos para que o ano inaugurado pelo sorgo fosse bom. O primeiro de janeiro dos brancos ainda não fazia nenhum sentido para a gente.” (Mukasonga, 2017, pp. 45-46).

Por meio do excerto, podemos perceber que o nome umuganura é empregado tanto para descrever a festa em si, quanto da massa de sorgo consumida durante a festividade, ou seja, significa tanto uma celebração como um alimento tradicional. A dualidade de significado, decorrentes da fusão dos dois elementos, confluem no sentido de demonstrar a interconexão entre práticas culturais e culinárias. Nestas circunstâncias, a família e a partilha são elementos importantes na tradição ruandesa, em razão da colheita não acontecer antes que toda a família tenha consumido a primeira massa de sorgo, de acordo com o ritual do umuganura, o que por conseguinte fortalece os laços familiares, ao passo que se compartilha a alegria da colheita. Ademais, a celebração serve como marcador temporal, de modo a entrelaçar a vida com os ritmos da natureza, isto porque a umugamura é identificada como o início de um novo ano. Diante dessa perspectiva observamos as distintas formas culturais de medir e celebrar a passagem do tempo que coexistem no mundo, a afirmação de que “Le 1er janvier des Blancs, ça ne nous disait encore rien” destaca a resistência em relação a elementos da modernidade ocidental, que foram impostas pelos colonizadores, que por destoar da vida cotidiana não tinha um significado prático. Neste sentido, a preferência pela contagem de tempo dos tutsis é justificável e compreensível, pois se encontra associada a eventos sazonais agrícolas e rituais locais mais significativos para a comunidade, do que o calendário gregoriano. Em síntese, há uma correlação entre ciclo agrícola, celebrações culturais e a percepção do tempo na comunidade.

Cabe ainda destacar a presença da cerveja fabricada a partir do sorgo, na cultura e convivência dos ruandeses, haja vista ser o seu consumo um meio de expressão cultural, socialização e até mesmo de resolução de conflitos. Para fins de análise, observamos a passagem a seguir:

La bière de sorgo, c'était le fondement même de la convivialité entre tous les Rwandais. Autour de la cruche se consolidaient les liens familiaux, se nouaient ou se ravivaient les amitiés, s'affirmaient les relations de bon voisinage, se négociaient les mariages, s'apaisaient les querelles, se résolvait les conflits ; et le sage, après avoir plongé sa paille sous l'écume épaisse et aspiré longuement le liquide brunâtre, énonçait à propos le proverbe qui éclairait la situation et déterminait pour tous la juste conduite à tenir.⁴⁰ (Mukasonga, 2022, pp. 62-63).

Assim, a cerveja de sorgo é um elemento de interações sociais, em especial, nas celebrações. Para além de ser facilitadora na consolidação de relações interpessoais e

⁴⁰ “A cerveja de sorgo era a própria razão de convívio entre os ruandeses. Em torno do jarro, os laços familiares eram consolidados, as amizades se atavam ou reacendiam, as relações de boa vizinhança se firmavam, os casamentos eram negociados, as brigas acalmadas, os conflitos, resolvidos; e, depois de mergulhar a palha que servia de canudo naquela espuma espessa e de tomar o líquido marrom, os sábios diziam um provérbio que esclarecia a situação e determinava a conduta correta a seguir.” (Mukasonga, 2017, p. 52)

comunitárias, o consumo da bebida também estava inserido nas situações de resolução de conflitos e brigas, ou ainda durante as negociações para o estabelecimento de um compromisso matrimonial. Nada obstante, um dos aspectos, no qual o contraste entre tradição e modernidade é mais nítido, é no que diz respeito à associação entre a sabedoria, o consumo da cerveja, resolução de divergências e a comunicação de provérbio que após proferido dirime as dúvidas e indica o modo do correto de agir. Isto porque, nestes casos, há uma valorização da tradição oral, o que contrasta com a resolução de problemas na modernidade, na qual muitas vezes é delegada a sistemas institucionais de estruturas mais formais e burocráticas de comunicação.

Ademais, o contraste entre tradição e modernidade também pode ser percebido na recusa que os ruandeses tinham em relação aos óculos, o que impacta no que eles simbolizam para a comunidade, por isso eles aparecem como acessórios misteriosos:

*comme je l'ai dit, papa en possédait une paire même si, à la maison, il ne les mettait jamais, sauf pour lire la Bible. Mais personne d'autre n'en avait au village. Beaucoup pensaient que c'était réservé aux missionnaires, qu'avec les lunettes ils lisaient dans les pensées, traquaient jusqu'au tréfonds de nos âmes les péchés qu'on s'efforçait de leur dissimuler.*⁴¹ (Mukasonga, 2022, p. 66).

O fato de os óculos serem um dispositivo óptico raro em Ruanda, à medida que poucas pessoas possuíam, sendo quase exclusividade dos missionários, confere-lhes um ar de mistério e poder. Muito disso em razão da resistência cultural que pode impelir a comunidade a rejeitar objetos, símbolos ou práticas associados aos colonizadores como uma forma de afirmar a própria identidade e resistir à influência externa. Outrossim, a criação de mitos em torno dos óculos dos missionários pode ser uma expressão de descontentamento e desconfiança em relação aos colonizadores, ao passo que por meio da relutância em aceitar os objetos do colonizador e associá-los a elementos místicos, a comunidade pode comunicar sua insatisfação e desacordo com a presença e influência dos colonizadores. Por outro lado, a crença de tais poderes através dos óculos pode acarretar o medo e a apreensão, ao criar uma atmosfera de vigilância até mesmo sobre os pecados dissimulados pelos sujeitos, à medida que segundo a crença o instrumento permitia aos missionários poder ver o fundo da alma humana. Nesse contexto, a atribuição de propriedades místicas ou poderes sobrenaturais aos óculos é uma maneira de distorcer a utilidade percebida desses objetos, seja para provocar a resistência ou a apreensão. E por fim, em contrapartida, na modernidade, em decorrência de

⁴¹ “Como disse, meu pai tinha um par, ainda que não usasse em casa, a não ser para ler a Bíblia. Ninguém mais no vilarejo tinha. Muitos achavam que eram objetos reservados aos missionários; e que, com os óculos, eles liam os pensamentos e perseguiram até o fundo de nossas almas os pecados que tentávamos esconder.” (Mukasonga, 2017, p. 55).

uma visão desmistificada e científica, o uso de óculos é uma prática comum e aceita, associada a questões de saúde visual, sem o mesmo simbolismo espiritual ou místico atribuído pelos tutsis.

Entretanto, não podemos deixar de considerar que as mudanças compulsórias transvestidas de modernidade foram gradativamente sendo preenchidas de sentidos transitórios nas relações de intercâmbio cultural. As fronteiras fluídas desses lugares de passagem colidem com fatos dolorosos para os povos colonizados, uma vez que, lamentavelmente, a “nossa modernidade é marcada pela conquista, expropriação, genocídio, escravidão, pelo sistema de engenho e pela longa tutela da dependência colonial” (Hall, 2006a, p. 33).

Outro aspecto de contraste entre a tradição e a modernidade na obra em análise engloba as práticas relacionadas à saúde. Assim, na narrativa existe a presença de conhecimentos medicinais tradicionais difundidos na sociedade ruandesa, dos quais Stefania se destaca como praticante e guardiã informal. Ela demonstra uma abordagem confiante, bem como uma percepção de sucesso associada a essas práticas. Diante da sua atitude podemos observar a importância das crenças culturais na saúde e bem-estar da comunidade.

*Stefania n'était nullement l'une de ces guérisseuses que l'on vient consulter dans les cas graves, avec beaucoup d'espoir et autant d'appréhension, mais, comme la plupart des Rwandaises, elle connaissait un grand nombre de médications qu'elle confectionnait et appliquait, selon les cas, avec conviction et, me semble-t-il, le plus souvent avec succès.*⁴² (Mukasonga, 2022, p. 71)

Embora a mãe de Mukasonga não fosse uma curandeira no sentido formal, ela dispunha de saberes relacionados à função e aplicação de medicamentos tradicionais. Sobre a dinâmica de conhecimento medicinal, depreende-se do excerto, em especial da afirmação que tais noções eram conhecidas pela maior parte dos ruandeses, que o movimento de utilização da medicina tradicional era de ampla difusão, em razão da herança cultural desempenhar um papel crucial na preservação e disseminação dessas práticas. Isto porque, muitos ruandeses crescem aprendendo sobre plantas medicinais, rituais curativos e outras formas de tratamento tradicional desde tenra idade. Por outro lado, o fato de Stefania não ser procurada para resolver casos graves indica uma hierarquia e um respeito por aquelas que exerciam a atividade de curandeira. Em contraste, a medicina moderna muitas vezes se baseia em

⁴² “Stefania não era uma dessas curandeiras que consultamos em casos graves, com esperança e medo, mas, como a maioria dos ruandeses, ela conhecia muitos medicamentos que ela própria confeccionava e aplicava, conforme o caso, com convicção e, me parece, no mais das vezes, com sucesso.” (Mukasonga, 2017, p. 59).

abordagens científicas e evidências, refletindo uma diferença na fundamentação das práticas medicinais.

A mãe da narradora dominava todos os tipos de receita da tradição para curar doença, tais como: para queimadura, cuspir em cima do ferimento e repetir os dizeres, “Pfuba nk’ubwanwa bw’umugore — que la brûlure ne sorte pas comme la barbe (ne sort pas) de la femme”⁴³ (Mukasonga, 2022, p. 72), ou colocar a seiva da uruteja (*Commelina benghalensis*) ou batata, esta última opção era mais difícil, porque o material era escasso e caro; para que os pés pudessem enxergar os perigos da estrada e não se machucarem, a mãe varria o chão com uma tocha de fogo na frente dos membros inferiores das filhas; para feridas decorrente de acidentes na atividade da agricultura colocar terra escura e úmida, e depois umutumba - feito com miolo do tronco de bananeira; para feridas mais grave era necessário aplicar kalifunma, um pó amarelo proveniente de Zanzibar; enquanto que para casos mais urgente de lesões era utilizado o magendu, uma pedra azul que ao entrar em contato com o fogo se transformava em pó, que causava bastante dor e ardência; para o tratamento de vermes nas crianças era usado as folhas de umubirizi, como vermífugo, entre outros.

Uma das histórias do filho de Marie-Thérèse, vizinha da família de Mukasonga, nos traz outra crença presente na cultura tutsis. Ele diz respeito à primeira “caca de bebê” que representava um laço não apenas entre a mãe e o filho, mas também entre ele e as outras crianças do vilarejo. A festa para comemorar a primeira a saída do recém-nascido era homônimo ao primeiro excremento do bebê, ubunyano e desta festividade participavam somente as crianças e as mulheres. Ademais, havia a crença de que era servido junto com feijão e batatas para os convidados as fezes do bebê, como forma de simbolizar que a criança seria aceita, protegida e adotada por todos do vilarejo, afinal, como preconiza um conhecido provérbio africanos “il faut tout un village pour élever un enfant” (é necessária toda uma aldeia para criar uma criança, tradução livre). Assim sendo, a comunidade na qual a criança está inserida é importante para a educação e o desenvolvimento dos jovens. Ademais, isso nos lembra também que cada membro da sociedade tem um papel a desempenhar para ajudar as crianças a crescerem e a tornarem-se adultos responsáveis e saudáveis.

Dentro do rico conjunto de elementos simbólicos presentes na tradição ruandesa, destaca-se o pão, tema que atrai a atenção da narradora a ponto de dedicar-lhe um capítulo inteiro e assim, as particularidades e a significância atribuída a ele são minuciosamente exploradas. No contexto ruandês, o alimento também era considerado um medicamento, em

⁴³ ““Pfuba nk’ubwanwa bw’umugore – não cresça aqui, queimadura, assim como (não cresce) barba nas mulheres””. (Mukasonga, 2017, p. 59)

especial como último recurso para crianças doentes. Além disso, os pães eram considerados ostentação por quem podia comprá-los, e uma vez por ano o melhor aluno da turma recebia um desses pães como recompensa por seus esforços, sendo o prêmio comprado pelas mães que arrecadavam o dinheiro até o evento.

A princípio era necessário se deslocar até a capital de Ruanda, Kigali, para comprar o pão, mas depois o pão chega a Nyamata através das mãos de Nyirabazungu e isso foi considerado uma revolução. Contudo, mesmo o pão fabricado lá não era para todos, só era acessível para pessoas privilegiadas devido ao preço cobrado pelo produto e os poucos recursos financeiros dos tutsis. Posteriormente, Nyirabazungu também abriu uma loja no mercado de Nyamata, onde vendia “de la bière, l’incomparable Primus, des Fanta orange, des Fanta citron, des paquets de cigarettes, du savon...”⁴⁴ (Mukasonga, 2022, p. 87), ou seja, várias novidades trazidas do exterior. O comércio dela prosperou e se transformou em uma espécie de bar, no qual homens respeitáveis se encontravam para conversar, seja contando histórias do vilarejo ou comentando as inovações vindas da capital.

A narradora constrói uma metáfora dos pães com as nuvens do firmamento, que evoca a imagem dos pães se assemelhando à textura fofa e leve das nuvens, pela qual transmitir a ideia de uma provisão celestial que é não apenas nutritiva, mas também era reconfortante e suave, como as nuvens que pairam no céu. Além do mais, a analogia marca o pão como algo sublime e inatingível, assim como as nuvens, o que por conseguinte torna o recurso linguístico utilizado um poderoso veículo simbólico para expressar complexidades na relação entre as necessidades diárias e os anseios mais profundos da existência.

Assim, Mukasonga não se olvida de falar sobre os sinais de modernidade que aconteciam em Gitagata, como já aventado acima quando citamos o papel da Nyirabazungu no desenvolvimento do comércio na região. Outro destes elementos mencionados na obra é uma saia plissada azul que a narradora se orgulha de ter. Porquanto, trata-se de uma peça inspirada na figura da ministra da Condição feminina, que em visita ao colégio Notre-Dame-de-Cîteaux, no qual Mukasonga estudava, usava uma saia parecida. Ao utilizar uma saia semelhante àquela da ministra, a autora simboliza um desejo de se alinhar a valores, ideais e símbolos associados ao contexto mais amplo da modernidade, especialmente no que diz respeito ao avanço das mulheres em posições de poder.

Outrossim, podemos destacar a importância das figuras femininas de inspiração, em especial no contexto de posições de poder, pois o conjunto dos elementos narrados sobre a

⁴⁴ “cerveja, a incomparável Primus, Fanta laranja, Fanta limão, maços de cigarro, sabonete...” (Mukasonga, 2017, p. 75).

saia plissada indica como as mulheres em posições de destaque podem servir de modelos e fontes de inspiração para outras mulheres, em virtude da conexão simbólica e aspiracional. Ao usar uma peça associada a uma figura de autoridade feminina, Mukasonga não apenas expressa seu orgulho de vestir uma peça moderna, mas também busca emular a elegância e a força associadas à ministra. Nestas circunstâncias, tal gesto pode ser interpretado como um reconhecimento da importância de figuras femininas em cargos influentes e como uma maneira de reforçar a identidade e o empoderamento das mulheres em contextos educacionais e sociais. A narrativa, assim, destaca a relevância de modelos femininos inspiradores na formação da identidade e na busca da participação expressiva por parte das mulheres em posições de liderança.

Em outro momento, no qual a tradição se torna de novo o destaque, podemos falar sobre como os tutsis usufruíam dos dias dominicais. Primeiramente, havia a proibição dos trabalhos aos domingos, exceto para ir à missa. Ademais, neste dia da semana, no período da tarde, os homens bebiam cerveja e as mulheres cuidavam da beleza com *ikimuri*, produto da manteiga de vaca. Contudo, Mukasonga mostra que uma destas tradições sofreu modificações, ao passo que em Gitagata, no exílio a que foram submetidos, os tutsis não tinham mais recursos financeiros para comprar o *ikimuri*, nem materiais para a sua fabricação porque as vacas eram cada vez mais escassas, em outras palavras, existiam modificações na tradição forçadas em decorrência do exílio compulsório dos tutsis. As reuniões de mulheres eram realizadas no *ikigo* (quintal), havia também a prática de catar piolhos das crianças, ato que era visto como uma carícia.

Ainda sobre os cabelos, em especial os femininos, pelas tradições, os cortes e penteados variavam de acordo com a idade. Crianças, independente do gênero, tinham apenas um tufo de cabelo em cima da cabeça, o resto do cabelo era raspado. A partir da puberdade as moças deveriam deixar o cabelo crescer, sem realizar nenhum corte, para que quando elas completassem entre dezoito e vinte anos pudessem começar a fazer os *amasunzus*, que simbolizavam que elas estavam em idade para contrair núpcias. Em Butare não se usava este penteado, em razão de ele ser considerado como um costume arcaico e degradante, a moda recente era o alisamento dos cabelos, mas novamente o instrumento utilizado era de acesso restrito apenas aos privilegiados, isto é, aos ricos.

No tocante à moda dos cabelos alisados, podemos inferir que se trata de um ideal de beleza associado aos colonizadores brancos, no sentido de que esta técnica visa uma tentativa de assimilação e conformidade com os padrões estéticos impostos como superiores, à proporção que se assemelhavam ao fenótipo dos europeus. Nesta perspectiva, podemos

questionar a modernidade, que ao adotar determinadas práticas negam a identidade capilar de um povo, de modo a contribuir para a perda da autenticidade cultural em favor de uma padronização estética influenciada por valores externos. Em síntese, tal exemplo ilustra como podem ser errôneas conclusões precipitadas de que a modernidade é em essência melhor do que a tradição, ou seja, nem sempre a ideia de progresso é inerente à modernidade, isto porque algumas práticas podem contribuir para manter as dinâmicas de poder e influências coloniais.

Já no que diz respeito ao vestuário, este se configura como uma fonte de informações considerável na identificação de simbologias e significados do enquadramento histórico e sociocultural de determinado grupo social. Isso porque, as roupas “como artefatos, “criam” comportamentos por sua capacidade de impor identidades sociais e permitir que as pessoas afirmem identidades sociais latentes” (Crane, 2006, p. 22). Sob esta ótica, a calcinha (ikalisos) era outra inovação de acesso limitado, apenas moças que iriam cursar o secundário utilizam a peça íntima. Posteriormente, Stefania vestia com orgulho a peça íntima, que conheceu por intermédio da sua filha, Mukasonga. Por outro lado, alguns homens questionavam “à quoi servirait de mettre un second ikabutura sous le premier”⁴⁵ (Mukasonga, 2022, p. 109), por considerarem desnecessário uma peça de roupa sobre a outra.

No liceu Notre-Dame-de-Cîteaux, além do uso obrigatório das calcinhas, as estudantes aprendiam a costurar as suas próprias roupas íntimas. O uso compulsório ainda passava por um processo ritualizado; isto porque antes de dormir as moças deveriam deixar as calcinhas penduradas debaixo da cama para que pudessem ser vistoriadas pela freira inspetora. Talvez a fiscalização servisse para controlar o ciclo menstrual das estudantes. Tal supervisão poderia ter algumas motivações, dentre as quais podemos conjecturar: o controle da sexualidade das mulheres, em especial, dentro da sociedade ruandesa do século passado, na qual era atribuída uma importância a preservação da “honra” e o cumprimento de normas específicas de comportamento feminino; ou a investigação da possibilidade de alguma gravidez de uma moça solteira, visto que se tratava de algo indesejado e estigmatizado; ou ainda detectar a menarca das estudantes, pois seria um rito de passagem. Entretanto, podemos observar esta prática com um olhar crítico na nossa modernidade, pois ela viola a dignidade individual e o respeito à privacidade.

Não é por acaso que Mukasonga entra em contato com diversas práticas dos ditos “civilizados” no internato religioso, em Kigali, uma vez que as missões religiosas foram um canal eficiente na repressão das práticas culturais dos povos colonizados. Eis que chegamos a

⁴⁵ “de que serviria vestir um segundo ikabutura debaixo do outro” (Mukasonga, 2017, p. 96).

finalidade das instituições religiosas como o colégio, no qual a narradora estudou: o combate a cultura local, pois foram empregadas “plusieurs armes, notamment le pouvoir économique à travers la fondation d’œuvres de bienfaisance (écoles, hôpitaux, menuiseries, etc.), le pouvoir politique, la contrainte et la force ainsi que des moyens propres (catéchuménat, institutions religieuses, prédication, etc)”⁴⁶ (Rutayisire, 2009, pp. 101-102). Assim, ao considerarem os nativos como pagãos e selvagens que precisavam ser aculturados, os missionários legitimam os valores e crenças dos europeus brancos como superiores.

Outro exemplo de rompimento com as tradições foram os banheiros de Félicité. Ela era uma moça que sofreu preconceito por ter incorporado vários costumes brancos, dentre eles morar sozinha e supostamente receber homens em sua casa. Além do mais, anexo à pequena casa dela, foi construído um banheiro, o que era uma inovação, visto que em Gitagata, as pessoas utilizavam latrinas a céu aberto, o que consistia em poucas palavras em uma fossa. Um dos maiores problemas era que as latrinas ficavam longe das casas, dentro dos bananais, por isso durante a noite era arriscado ir até lá, não apenas devido aos riscos de ser ferido por um animal, mas também por algum militar hutu. A inovação, exportada do ocidente, era chamada por Félicité de W.C., sigla do nome em inglês. A novidade se espalhou rapidamente e várias famílias aderiram a ideia e cavaram novas fossas, com a finalidade de adaptá-las para banheiros, contudo Mukasonga ressalta que muitos cavaram sem saber as próprias covas.

A vizinha da família de Mukasonga, Marie-Thérèse – mãe de Félicité – adotava diversas novidades influenciada pela filha, o que nos demonstra um intercâmbio cultural entre as gerações, semelhante ao que acontece na própria relação entre Mukasonga e sua mãe em outros momentos da narrativa. A narradora nos confidencia que, inspirada pela vizinha, uma das novidades incorporada com mais entusiasmo por Stefania foi o hábito de tingir os fios brancos de preto, por meio da aplicação de Kanta, um pó, que mantém o cabelo bem preto. Isto porque, “Ce n’est jamais bien vu pour une femme d’avoir des cheveux blancs, à moins d’être une respectable grand-mère”⁴⁷ (Mukasonga, 2022, p. 114). A grande opressão sobre as mulheres na era moderna e contemporânea, segundo Naomi Wolf (1992) se refere ao “mito da beleza”, ou seja, a obrigatoriedade da beleza que recai sobre cada mulher. Nos valores ocidentais as questões sobre o envelhecimento foram tratadas como negativas para as imagens das mulheres, por isso foram criados mecanismos para renegar a ação do tempo e buscar o

⁴⁶ “diversas armas, incluindo o poder econômico através da fundação de obras de caridade (escolas, hospitais, marcenarias, etc.), o poder político, a coerção e a força, bem como meios próprios (catecumenato, instituições religiosas, pregação, etc.)” (tradução livre).

⁴⁷ “Uma mulher de cabelos brancos não costuma ser bem-vista, a menos que seja uma avó respeitável.” (Mukasonga, 2017, p. 101).

domínio do corpo, como por exemplo o tingimento dos cabelos. Contudo, não podemos esquecer que: “Eliminar os sinais da idade do rosto de uma mulher equivale a apagar a identidade, o poder e a história das mulheres” (Wolf, 1992, p. 109).

Adentram em mais uma das diversas tradições apresentadas por Mukasonga, os rituais relacionados aos passos para a negociação de casamento em Ruanda ocupam algumas páginas da obra. Primeiro, o pai do pretendente anunciava aos pais da moça as intenções de pedir a mão dela, em favor do seu filho. Em seguida era realizado o pedido solene, no qual o pai do futuro noivo levava jarros de cervejas para a cerimônia, sem que ainda o pretendente fosse à casa da moça, caso as negociações avançassem, a cerveja era utilizada para celebrar. E por fim, o mesmo cerimonial deveria ocorrer três vezes, para que o pedido de casamento fosse validado. Apenas no terceiro encontro a promessa era confirmada com a entrega do dote à família da noiva, o que correspondia a uma vaca, que deveria ser ofertada como presente.

Já no tocante a outra prática tradicional, o uso do cachimbo, este era um objeto de convivialidade na sociedade ruandesa. Assim, sobre os atos de práticas tradicionais que envolviam o uso do artefato, Mukasonga ressalta algumas distinções de gênero e dinâmicas sociais. Para analisar a afirmação consideremos o trecho a seguir:

À l'époque de Stefania, toutes les femmes au Rwanda fumaient la pipe. C'était le privilège des femmes mariées. Pendant la fête au cours de laquelle la nouvelle épouse abandonnait ses amasunzu, on lui offrait sa première pipe et, à la plus grande joie de l'assistance, elle en tirait la première bouffée. Bien sûr, les femmes n'allaient pas comme les hommes fumer la pipe devant tout le monde : les hommes fumaient où ils voulaient, assis devant la porte de la case, en déambulant gravement sur la piste, au marché, le dimanche, à la sortie de la messe. Les femmes fumaient chez elles, dans l'ikigo ou parfois, quand elles étaient au champ, pour faire la pause aux heures les plus chaudes, à l'abri d'un buisson. Elles se plaignaient de voir les hommes s'approprier le meilleur tabac alors que c'étaient elles, les femmes, qui avaient pris soin de la culture délicate des plants et du séchage des feuilles.⁴⁸ (Mukasonga, 2022, pp. 146-147).

Diante disso, primeiramente, podemos extrair sobre a relação entre o ato de fumar e o gênero, que se tratava de uma prática restrita a mulheres casadas e ampla para os homens. Ademais, a descrição do momento em que a recém-casada se despede de seus amasunzus e tragava a sua primeira baforada simboliza um rito de passagem, isto é, a transição do status de solteira para o estado de esposa. Outro ponto relevante, no que diz respeito às questões de

⁴⁸ “Na época de Stefania, todas as mulheres em Ruanda fumavam cachimbo. Era o privilégio das mulheres casadas. Durante a festa em que a nova esposa deixava de usar os amasunzus, ofereciam a ela seu primeiro cachimbo e, para alegria da plateia, ela dava a primeira baforada. É claro que as mulheres não faziam como os homens que fumavam o cachimbo na frente de todo mundo: os homens fumavam onde queriam, sentados na porta da choupana, vagando pela estrada, no mercado, aos domingos na saída da missa. As mulheres fumavam em casa, no ikigo ou, de vez em quando, na plantação, para fazer um intervalo nas horas mais quentes, ao abrigo de uma árvore. Elas se queixavam, pois os homens costumavam ficar com o melhor tabaco enquanto eram elas, mulheres, que cuidavam da delicada plantação e da secagem das folhas.” (Mukasonga, 2017, p. 134).

gênero, é a diferenciação entre as maneiras como homens e mulheres fumavam, de modo que, o fato dos primeiros poderem cachimbar em qualquer lugar que quisessem, inclusive nos públicos, demonstra a liberdade do gênero masculino. Em contrapartida, os espaços em que as mulheres poderiam utilizar o cachimbo estavam limitados a ambientes domésticos ou lugares onde não seriam vistas, como no caso das plantações, ou seja, restritos aos espaços privados, o que por conseguinte simboliza uma repressão ao comportamento feminino. Ademais, a desigualdade atingia até mesmo a qualidade e divisão dos recursos para o fumo, enquanto aos homens era reservado o melhor tabaco, às mulheres eram destinados o que sobrassem, não obstante fossem elas as responsáveis pelo plantio. Toda essa dinâmica de gênero sugere uma preservação de papéis tradicionais de gênero e poder, mesmo quando se trata de atividades cotidianas como fumar.

Diante do que foi exposto, depreende-se que Stefania é colocada em uma posição de ponderação frente às modernidades e tradições, sem considerar uma essencialmente melhor do que a outra. A tradição era importante porque fornecia uma sensação de pertencimento no contexto do trânsito do exílio interno compulsório, de modo a criar uma atmosfera de normalidade e lugarização, e por consequência fortalecer as subjetividades e a consciência de comunidade. Contudo, ela não deixava de aderir a algumas modernidades, desde que fossem úteis no seu cotidiano.

4.1.3 Subjugação, trânsitos e transgressão dos sujeitos femininos em La Femme aux pieds nus

O processo de identificação dos indivíduos é fluido, ou seja, não é dotado de uma essência, mas sim fruto de um constante devir, no sentido de uma transformação contínua do que a pessoa pode vir a ser. Sob a perspectiva das identidades em constante construção, em especial, no que diz respeito aos papéis de gênero feminino, se faz relevante analisar os movimentos de subjugação, trânsito e transgressão, visto que as identidades de gênero são dotadas de dinamicidade por serem moldadas dentro da interação complexa de fatores sociais, culturais e históricos. Os movimentos de subjugação correspondem às pressões tradicionais e normativas que, ao longo dos anos, têm limitado as mulheres a papéis predefinidos e muitas vezes restritivos. Por sua vez, os trânsitos representam a busca ativa por liberdade, autonomia e igualdade, desafiando as fronteiras estabelecidas, sejam elas geográficas ou culturais, e por consequência buscando novas formas de expressão e participação na sociedade. Por fim, as

transgressões implicam na ruptura de normas e expectativas sociais, de modo a desafiar estruturas discriminatórias e criar espaço para a diversidade e a inclusão (Revel, 2011).

A obra *La femme aux pieds nus* é engendrada através de um amalgama de relações permeadas pelas construções de gênero. Assim sendo, a narrativa é movida, em especial, pelas vivências e experiências de mulheres ruandesas. Isto porque, o delineamento das memórias de Mukasonga não se limitam às dinâmicas dos seus vínculos familiares, mas abrange outras mulheres da comunidade, de modo a ecoar as suas vozes, dentro dos discursos produzidos pela autora, a fim de preservá-las do esquecimento. Ao longo do romance a narradora lança luz sobre as funções das mulheres, que englobam: atividades domésticas, como cozinhar, cuidar dos filhos e controlar a economia familiar; trabalhar na agricultura e cultivo de plantas medicinais; auxiliar as vizinhas, como sendo uma boa companhia de conversa; ou ainda o exercício do papel de casamenteiras, ao lidarem com a análise das moças em idade para casar.

Mukasonga traça a imagem da mãe protetora para Stefania. A narradora nos afirma que a força motriz por trás das ações diárias da mãe era salvar os filhos dos perigos que rondavam o período do pré-genocídio tutsis. Para tanto ela estava constantemente pensando em estratégias para sobreviver às adversidades e violência do exílio em Nyamata. Nas palavras de Mukasonga “ma mère n’avait qu’une idée en tête, le même projet pour chaque jour, qu’une seule raison de survivre : sauver ses enfants. Pour cela, elle élaborait toutes les stratégies, expérimentait toutes les tactiques. Il fallait fuir, il fallait se cacher.” (Mukasonga, 2022, p. 19).⁴⁹ A dedicação da mãe em salvar os filhos destaca o papel tradicional associado à maternidade, onde a mãe muitas vezes assume uma posição de cuidado e proteção. Por outro lado, o fato de a mãe se dispor a tentar diferentes estratégias, simboliza uma abordagem não convencional ou mesmo uma transgressão das regras comuns para alcançar o objetivo de proteger seus filhos. Nesse contexto, a transgressão pode ser vista como uma resposta necessária diante das circunstâncias extremas, nas quais os sujeitos rejeitam e resistem aos padrões, papéis e normas de comportamento que hierarquizam os indivíduos. Tudo isso se coaduna com o que Foucault (2019b) considera como poder, no sentido de ser relação e exercício de forças e não algo estático que possa ser possuído. Sendo assim, a circulação do poder enseja as possibilidades de resistências.

A preocupação de Stefania em manter o bem-estar dos filhos era incansável, pois ela persistia com os planos de sobrevivência, de modo a considerar até mesmo o exílio fora do

⁴⁹ “Minha mãe tem somente uma ideia na cabeça, o mesmo projeto para todos os dias, uma única razão de viver: salvar os filhos. Para isso, ela elaborava estratégias, experimentava táticas. Seria preciso fugir, se esconder.” (Mukasonga, 2017, p. 12).

país Ruanda, talvez no Burundi. Contudo, a narradora afirma que “cet exil, elle ne l’envisageait jamais pour elle-même. Ni mon père ni ma mère ne songèrent jamais à s’exiler. Je crois qu’ils avaient choisi de mourir au Rwanda. Ils s’y feraient tuer, ils s’y laisseraient assassiner. Mais les enfants, eux, devaient survivre”⁵⁰ (Mukasonga, 2022, p. 22). Assim, a prioridade era salvar os filhos e os pais de Mukasonga não consideravam o exílio para eles próprios, provavelmente, porque não queriam se desligar das suas raízes culturais e se despojar da sua casa e das únicas coisas que conheciam, para começar do zero em um lugar estranho. Contudo, os filhos ainda eram jovens e poderiam se adaptar a um novo lugar e deveriam viver, por isso os pais da narradora incentivaram todos os seus filhos a estudar, o que era visto como uma esperança de conseguir se evadir de Ruanda, e talvez o único caminho.

A temática da maternidade permeia todo o romance, até mesmo porque a força motriz da escrita de Mukasonga é homenagear a memória de sua mãe. Assim, a persistência, a vigilância e os sacrifícios das mães para garantir a sobrevivência dos filhos em meio a um contexto de violência e incertezas ganha contornos viscerais, como podemos observar no fragmento a seguir:

La vigilance de ma mère ne se relâchait jamais. Elle redoublait le soir, à l’heure du repas. C’était en effet le plus souvent à la tombée de la nuit, ou parfois à l’aube, que les soldats faisaient irruption dans les maisons pour y opérer leur saccage et terroriser les habitants. Il n’était donc pas question pour elle de se laisser distraire par l’assiette commune de haricots ou de bananes. Jamais Stefania ne mangeait avec nous. Pendant notre repas, elle courait jusqu’à la limite du champ, à la lisière de la savane. Elle scrutait longuement l’enchevêtrement des épineux, prêtait l’oreille au moindre bruit insolite. Si elle distinguait les tenues camouflées des militaires en patrouille, elle revenait en toute hâte vers la maison et nous disait : « Twajwemo — nous ne sommes pas seuls. » Il fallait alors se taire, ne pas bouger, être prêtes à bondir vers nos cachettes, espérant que, pour ce soir au moins, nous serions épargnées. Si tout lui semblait normal, elle restait longtemps à nous contempler sans rien dire. C’était sa satisfaction de voir ses enfants manger. Elle les avait sauvés de la famine en allant travailler chez les Bagesera pour quelques patates douces, en mettant en culture par son travail acharné une brousse hostile. Chaque jour, elle rusait avec le destin implacable auquel, parce que nous étions tutsi, on nous avait voués. Aujourd’hui encore, ses enfants étaient toujours vivants à ses côtés. Elle les avait subtilisés à la mort.⁵¹ (Mukasonga, 2022, p. 26 - 27).

⁵⁰ “Contudo, ela nunca considerava esse exílio para si mesma. Nem meu pai nem minha mãe pensavam em se exilar. Acho que eles tinham escolhido morrer em Ruanda. Eles seriam mortos na sua terra; ali, eles se deixariam assassinar. Mas as crianças tinham de sobreviver.” (Mukasonga, 2017, pp. 15-16)

⁵¹ “Minha mãe nunca relaxava. Ela aumentava o cuidado à noite, na hora do jantar. Realmente era nesse horário, ao anoitecer, ou às vezes de madrugada, que os soldados entravam nas casas para saquear tudo e aterrorizar os moradores. Por isso, mamãe não se deixava distrair por um prato de feijão ou de banana. Stefania nunca comia com a gente. Durante o jantar, ela corria até o outro lado da plantação, no limite da savana, e ficava observando o emaranhado de espinhos, prestando atenção em todos os barulhos. Se ela avistava as roupas camufladas de militares em patrulha, voltava correndo para casa e dizia: “Twajwemo – não estamos sozinhos”. A gente tinha de

Assim, a narrativa destaca a vigilância da mãe, que nunca relaxa, nem mesmo nos momentos durante as refeições. O ato de Stefania não se juntar à refeição e preferir ficar na periferia do campo vigiando potenciais perigos revela a tensão associada aos momentos que deveriam ser corriqueiros e de convívio familiar. Diante da cena, percebemos o sacrifício materno de trabalhar incansavelmente, a fim de afastar os filhos de um destino injusto. Se por um lado, observamos Stefania exercendo um papel tradicional, ao assumir a responsabilidade pela proteção da família, por outro lado a transgressão é mais perceptível na resistência da mãe diante dos infortúnios impostos por motivos étnicos. Ao lutar contra a fome, trabalhar arduamente para garantir a sobrevivência dos filhos e, de certa forma, “subtraí-los” da morte, ela transgredir as normas sociais e as expectativas adversas relacionadas à identidade tutsi.

Eis que a maternidade é representada como uma força motriz para a resistência, sacrifício e proteção. Isso ecoa padrões observados em muitas culturas africanas, nas quais as mulheres historicamente desempenharam papéis fundamentais na preservação e fortalecimento das comunidades. No centro das atividades do gênero se encontra o exercício do papel da maternidade, pois a continuidade da linhagem familiar era motivo de orgulho, sobretudo, se ocorresse através da descendência masculina, assim, em “Rwanda, disaient maman, les femmes étaient fières d’avoir des enfants. Beaucoup d’enfants. Surtout des garçons. Mais à Nyamata, elles tremblent de peur quand elles mettent au monde. Non pas pour elles, mais pour leurs enfants”⁵² (Mukasonga, 2022, p. 27). Não obstante, em Nyamata, o orgulho de ter filhos ficou ofuscado pelo temor da violência contra os tutsis, pois ao contrário do que acontecia outrora, naquela região as mulheres temiam dar à luz. Não por uma preocupação com elas mesmas, mas sim com o bem-estar dos recém-nascidos. Por meio deste trecho, a autora corrobora a ideia da prioridade dada à proteção e ao cuidado das crianças na prática da maternidade ruandesa, o que pode nos levar a inferir que se trata de um movimento de submissão às normas tradicionais, no sentido de sacrifício e sacralidade das figuras maternas.

ficar quieto, sem mexer, todo mundo pronto para ir para o esconderijo, esperando, ao menos essa noite, ser poupado.

Se tudo parecia normal, ela ficava um bom tempo nos observando sem dizer nada. Seu maior prazer era ver os filhos comendo. Ela tinha salvado os filhos da fome trabalhando na terra dos bageseras por algumas batatas-doces, cultivando uma terra hostil com um trabalho gigantesco. Todos os dias, ela dava um jeito de trapacear o destino implacável a que, por sermos tutsis, estávamos condenados. Seus filhos continuavam vivos, estavam ali ao seu lado. Ela tinha conseguido evitar a morte.” (Mukasonga, 2017, p. 19 - 20).

⁵² “Em Ruanda, dizia minha mãe, as mulheres tinham orgulho de ter filhos. Muitos filhos. Principalmente meninos. Mas, em Nyamata, elas morriam de medo de colocar filhos no mundo. Não por elas, mas pelas crianças” (Mukasonga, 2017, p. 20).

A obra de Mukasonga desvela alguns atos de violência brutal contra os tutsis, em especial as que atingem as mulheres. Dentre estes podemos destacar o que ocorreu com Merciana, que em síntese abrange dimensões complexas relacionadas à violência, gênero e poder. Segue o fragmento abaixo, a fim de analisarmos:

Merciana, c'était la vraie chef de famille, une « évoluée » comme on disait alors. Je ne sais où elle était allée à l'école mais elle savait lire et écrire. Savoir écrire, c'était dangereux quand on a un père qui s'est exilé au Burundi. On vous soupçonne aussitôt de correspondre avec les Tutsi qui préparent leur retour au Rwanda, d'être une espionne qui renseigne ceux qui pourraient tenter des coups de main de ce côté de la frontière. Et peut-être que vous cachez des armes. Les gros bras du bourgmestre venaient sans cesse interroger Merciana, fouiller la misérable cahute. Nous entendions les pleurs des frères et des sœurs de Merciana, les supplications de la mère. Et puis un jour, ils sont venus avec deux militaires. Ils ont pris Merciana. Ils l'ont traînée jusqu'au milieu de la cour, là où tout le monde pouvait la voir. Ils l'ont déshabillée. Ils l'ont mise toute nue. Les femmes ont enfoui leurs enfants sous leur pagne. Les deux militaires ont épaulé lentement leur fusil. « Ce n'est pas le cœur qu'ils visaient, répétait maman, ce sont les seins, seulement les seins. Ils voulaient nous dire à nous les femmes tutsi : "Ne donnez plus la vie car c'est la mort que vous donnez en mettant au monde. Vous n'êtes plus des porteuses de vie, mais des porteuses de mort." »⁵³ (Mukasonga, 2022, p. 28 - 29).

A habilidade de ler e escrever era vista como perigosa, devido ao fato de o pai de Merciana se encontrar em exílio no Burundi e a escrita ser um instrumento que colocava os sujeitos que a conhecessem sob suspeita de colaboração com os tutsis exilados. Eis que os seus dois únicos “pecados” eram ser tutsis e saber ler e escrever. Em decorrência disso, ela é alvo de uma cena extrema de violência e humilhação, ao ser exposta em público, despojada de suas roupas e alvejada pelos militares nos seios. A parte do corpo sobre a qual é infligida a violência não é aleatória, ao passo que atingir os seios é um ataque simbólico à capacidade de dar à luz, e por conseguinte desencorajar a reprodução, ao mesmo tempo que transmite uma mensagem de morte associada à maternidade e não mais de vida. Essa violência é uma expressão do poder e do controle exercido sobre as mulheres tutsis, no intuito de desumanizá-las e subjugar-las.

⁵³ “Merciana era a verdadeira chefe da família, uma “civilizada”, como diziam na época. Não sei onde ela tinha ido à escola, mas ela sabia ler e escrever. Saber escrever era algo perigoso se você tinha um pai exilado no Burundi. Logo começam a suspeitar que você está se correspondendo com os tutsis que preparam seu retorno a Ruanda, que você é uma espiã dando informações aos que estão desse lado da fronteira e poderia facilitar a volta dos tutsis. E talvez você esconda armas. Os capangas da prefeitura sempre iam interrogar Merciana, revistar a miserável choupana. Ouvíamos os irmãos e as irmãs de Merciana chorando, a mãe suplicando. Depois, um dia, eles chegaram com dois militares. Eles pegaram Merciana e a levaram até o meio do pátio, um lugar onde todo mundo podia ver. Tiraram a roupa dela, deixaram-na completamente nua. As mulheres esconderam os filhos debaixo dos panos. Lentamente, os dois militares pegaram as espingardas. “Eles não miravam no coração, repetia minha mãe, e sim nos seios, somente nos seios. Eles queriam dizer a nós, mulheres tutsis: ‘Não deem vida a mais ninguém, pois, na verdade, se colocarem mais alguém no mundo, vocês vão acabar trazendo a morte. Vocês não são mais portadoras de vida, são portadoras de morte’.” (Mukasonga, 2017, pp. 21-22).

Assim, a história de Merciana ilustra a submissão forçada a uma crescente de violência exercida pelas autoridades do poder dominante, à medida que ela é interrogada repetidamente, sua moradia é revista e por fim, ela é alvo de uma humilhação pública externa, que a leva à morte. Contudo, a violência física e psicológica infligida sobre o corpo de Merciana não busca subjugar apenas ela, pois é na verdade uma mensagem coercitiva para toda a comunidade tutsis, em especial para as mulheres.

Um dos exemplos mais explícitos de movimentos de transgressão do sujeito feminino é a personagem Nirabazungu, ou Kilimadame, que levou o pão para Nyamata. Ela tinha vários filhos de pais diferentes e desconhecidos; isso não era bem visto na sociedade, porque as pessoas acreditavam que poderia trazer azar. Com relação à percepção da comunidade sobre ela, a narradora afirma que as opiniões se dividiam, enquanto os homens só tinham os olhos nela e as meninas a admiravam, as mulheres se ofendiam com seus modos livres. Segue o trecho para fins de análise:

Elle y fit sensation. Les hommes, je veux dire les fonctionnaires de la commune et les enseignants qui avaient un peu d'argent, n'avaient d'yeux que pour elle. Les dignes mères de famille s'offusquaient de ses manières de femme libre qui, selon elles, n'allaient pas tarder à mettre en danger les ménages. Nous autres, les petites filles, nous admirions sans réserve sa façon de marcher et de s'habiller. C'était comme si tout Kigali, toute la capitale, était descendu jusqu'à nous. Nous balancions comme elle notre petit derrière, qui ne pouvait évidemment rivaliser avec son proéminent postérieur, nous enviions ses pagnes bariolés, ses chaussures à hauts talons. Mais sa façon de nouer son foulard sur sa tête était inimitable, ça s'appelait Sinabwana, Celle-qui-n'a-pas-d'homme. Vraiment, c'était bien elle, Kilimadame, la Presquemadame ! Car si nous étions bien persuadées qu'il n'y avait qu'une Blanche qui pouvait s'appeler Madame, à Nyamata, on pouvait être fier, nous avions quand même notre Presquemadame !⁵⁴ (Mukasonga, 2022, pp. 86-87).

A presença da Kilimade desperta o interesse e a atenção da comunidade, que se configuram como percepções conflituosas, enquanto os homens a veem como cativante, as mães de família desaprovam a seu comportamento, por temerem que suas maneiras livres possam ameaçar os lares e as estruturas familiares tradicionais. O temor das mães era decorrente do fato das jovens enxergarem na figura da Kilimadame estilo, elegância e ousadia, de modo a almejar incorporar alguns dos elementos do seu visual. Além do mais, a

⁵⁴ “Quando chegou, ela deu o que falar. Os homens, isto é, os funcionários da administração local e os professores com algum dinheiro tinham olhos só para ela. As mães de família se ofendiam com os seus modos de mulher livre que, segundo elas, em breve começariam a pôr em risco os casamentos. Nós, meninas, admirávamos o jeito dela andar e se vestir. Era como se toda a capital, Kigali, tivesse vindo até nós. Tentávamos caminhar desfilando, mas não dava para rivalizar com as curvas dela. Invejávamos seus panos coloridos, os sapatos de salto ato. O jeito como ela amarrava o pano na cabeça era inimitável, se chamava Sinabwana, A-mulher-que-não-tem-homem. Realmente ela era a kilimadame, a ‘quase-madame’! Se estávamos convencidas de que só uma branca poderia se chamar madame, ao menos em Nyamata podíamos nos orgulhar de ter a nossa ‘quase-madame’!” (Mukasonga, 2017, pp. 74-75).

influência que Nirabazungu exercia sobre elas é ressaltada na forma como as moças tentavam balançar os quadris ao andar, bem como invejavam as roupas e os sapatos da mulher.

O termo “Sinabwana”, quiniaruandês, é empregado para nomear o jeito que ela amarrava o pano na cabeça e significava “Celle-qui-n’a-pas-d’homme” (aquela-que-não-tem-homem). Ao levarmos em consideração o significado do termo em conjunto com o comportamento da personagem, há um indicativo de que a Kilimadame tinha uma autonomia e independência em relação ao papel tradicional das mulheres na sociedade ruandesa, pois ela não era nem agricultora, nem esposa de ninguém. Em que pese ela ser mãe, pouco é falado sobre a relação dela com os filhos, apenas que algumas das crianças tinha o pai desconhecido, o que era mais outro elemento para ela ser malquista, pois do lado da religião cristã do colonizador ela foge do ideal de recato, e por outro lado para os ruandeses isto trazia má sorte. De toda forma, a sua atitude era interpretada como um desafio às normas culturais, uma vez que não raro o valor da mulher é atrelado à sua relação com o homem que a tutela. Em suma, as vestimentas, postura e a atenção que Nirabazungu atrai podem ser interpretadas como formas de transgressões às expectativas tradicionais de comportamento feminino.

O termo “kilimadame” ou “quase-madame” traz uma carga de distinção que pode ter raízes coloniais. Isto porque, ela não era plenamente “madame” – termo associado às mulheres brancas –, ao passo que a própria composição por justaposição da palavra, no qual o primeiro termo é o “kili” (presque, em francês e quase, em português) indica que ela não é madame, pois lhe falta algum atributo para isso. Tal construção contribui para sublinhar as restrições e desigualdades associadas às estruturas coloniais e pós-coloniais.

Na ocasião das reuniões semanais entre as mulheres, Stefania, uma renomada casamenteira, dava sua opinião sobre os pontos fortes e fracos das moças em idade de casar. O trecho abaixo mostra quais seriam os requisitos que a jovens deveriam atender para que pudessem conseguir um bom casamento:

Étaitelle d’une famille respectable ? Ses manières et son attitude témoignaient-elles d’une bonne éducation ? Était-elle travailleuse, ne rechignant jamais à prendre la houe ? Présentait-elle les signes d’une heureuse fécondité ? Sa beauté, bien sûr, faisait l’objet d’un examen minutieux : sa démarche avait-elle, comme dans les chansons, la grâce de celle de la vache ? Ses yeux avaient-ils le charme insurpassable de ceux de la génisse ? Balançait-elle son postérieur avec assez de majesté ? Entendait-on à son passage le doux frou-frou de ses cuisses frottant l’une contre l’autre ? Ses jambes étaient-elles parcourues d’un fin réseau de vergetures ? ⁵⁵ (Mukasonga, 2022, pp. 100-101).

⁵⁵ “Ela era de uma família respeitável? As maneiras e atitude dela demonstravam uma boa educação? Era trabalhadora, não hesitava em pegar a enxada? Apresentava sinais de fecundidade? Sua beleza, é claro, também passava por um exame minucioso: ao caminhar, o seu balançado seria, como na canção, tão cheio de graça como o balançado das vacas? E seus olhos, tinham o charme irresistível de uma bezerra? Ela andava com a mesma

As avaliações dos critérios das mulheres aptas para o casamento refletem normas culturais que vinculam a reputação da mulher à educação, boas maneiras e origem familiar. Ademais, duas características imprescindíveis eram a fecundidade e a disposição para o trabalho agrícola, que ressoam na identidade feminina como reprodução, maternidade e atividade domésticas e agrícolas. Assim, a avaliação detalhada das mulheres refletia um padrão de submissão às normas culturais e sociais tradicionais, pois elas estavam submetidas a um escrutínio associado a esses padrões, nas quais as identidades são valoradas de acordo com o tanto em que se conformam às expectativas estabelecidas.

A vizinha da família de Mukasonga, Marie-Thérèse, adotava diversas novidades influenciada pela filha Félicité. Dentre um dos hábitos que mais surpreendeu e causou julgamentos foi o fato de ela ter convencido os pais a construir uma pequena casa –“home” de Félicité, a palavra estrangeira dava uma camada adicional de mistério para a modernidade – na qual ela dormia sozinha. Outro elemento de críticas era a localização da casa, ao invés de ser construída nos fundos da casa principal, foi edificada de frente para a estrada, o que levantou suspeita de que seria para receber homens à noite, sem que as pessoas vissem. Ademais, a localização dos fundos da casa reservada para as mulheres não era apenas uma questão da dificuldade de acesso por pessoas desconhecidas, mas também porque na tradição ruandesa o quintal e a cozinha eram ambientes destinados às mulheres. Vejamos o excerto abaixo, no qual é conjecturado hipóteses sobre o futuro de Félicité, caso ela continuasse a ter atitudes transgressoras:

Pour une jeune fille qui n'était pas mariée et qui, peut-être, si elle continuait à suivre les drôles d'idées des Blancs, ne se marierait jamais, habiter toute seule, dormir toute seule, sans ses sœurs, oui, sans ses sœurs ! Cela paraissait choquant, contraire à toutes les traditions, que de vouloir dormir toute seule alors qu'elle avait tant de petites sœurs qui avaient naturellement leur place sur la natte à côté de leur aînée.⁵⁶ (Mukasonga, 2022, p. 111).

Os hábitos da Félicité, em especial o de morar sozinha, ao colocá-la em um lugar de transgressão social, geraria possíveis consequências negativas sob a perspectiva da tradição ruandesa, a “punição” seria jamais se casar. Além do que, como mais um elemento de transgressão, ela ainda tocava um instrumento musical, um violão, o que era interdito às mulheres. Mukasonga destaca que o violão era um objeto proveniente dos brancos e em

majestade? Dava para ouvir, quando ela passava, o barulho suave das coxas roçando umas nas outras? Suas pernas eram cobertas de uma fina rede de estrias?” (Mukasonga, 2017, p. 88).

⁵⁶ “Uma mocinha que não era casada e que, talvez, se continuasse seguindo esses hábitos estranhos dos brancos, não fosse casar nunca, morar sozinha, dormir sozinha, sem a companhia das irmãs, imagine, sem as irmãs! Era chocante e contrariava todas as tradições querer dormir sozinha se tinha tantas irmãs mais novas que naturalmente teriam um lugar reservado na esteira da irmã mais velha.” (Mukasonga, 2017, p. 98).

Ruanda existia outro instrumento de cordas dedilhadas com caixa de ressonância, o inanga. Contudo, aquele que Félicité utilizava era mais parecido com o violão dos brancos, o que demonstra ainda mais a incorporação de costumes dos colonizadores europeus.

A autora também relata o casamento de seu irmão Antoine, que se viu frustrado, pois sua noiva, a bela Mukasine, foi sequestrada, após todos os rituais de negociação que se repetiram três vezes. Para o início do processo de acordo de casamento, as moças não deveriam atender apenas às características físicas de beleza, como também indicativos de que seria uma boa esposa, à medida que sobre elas recaia a obrigação de cultivar o campo, tarefa que exigia força e disposição para lidar com a terra de pés descalços na lama. Além de bela, a jovem Mukasine também era trabalhadora e Stefania considerava-a como a mulher ideal para ser a esposa do seu filho. Entretanto, as expectativas dela de ver o seu filho casado com Mukasine não se concretizaram, uma vez que a moça foi levada de casa durante a noite por uma família rica, que estava em busca de uma esposa para seu filho. Após passar a noite lá não era mais permitido a moça nem voltar para a casa dos pais, nem tão pouco casar com outro homem, assim em prol da sua honra ela deveria se casar com o seu “raptor”.

Uma das indagações que a narradora nos propõe é como saber se atendia aos padrões de beleza se em Gitagata não havia espelhos? Grande parte dos cuidados com a beleza e normas de comportamento tinha um objetivo em comum, que a moça conseguisse um bom casamento. Algumas das boas maneiras que as jovens que pretendiam casar deveriam seguir eram: nunca olhar ninguém no rosto, responder com uma voz suave (*flutte*), murmúrio doce e sopro melodioso. Outra característica de beleza observada nas mulheres ruandesas eram os pés, eles deveriam ser pequenos e finos, com os dedos longos e separados. Entretanto, uma crítica que Mukasonga faz é que este era um padrão de beleza inatingível para as mulheres que trabalhavam no campo descalças.

Indo de encontro ao ideal de beleza dos pés em Ruanda, Mukasonga afirma que “*Mais peut-être, aujourd’hui, irais-je embrasser les pieds de la Haute-Volta, et sans aucun doute ceux de ma mère, les pieds des Mères-Nourricières qui ont l’Afrique pour enfant.*”⁵⁷ (Mukasonga, 2022, p. 118). Os pés largos e fora dos padrões de beleza eram assim, por causa das mulheres andarem descalças durante a atividade de agricultura, de modo a ser a parte do corpo mais exposta aos possíveis machucados. Nesse sentido a narradora ressignifica as características dos pés, ao mencionar que iria beijá-los, simbolizando um reconhecimento à figura materna e, de modo mais amplo, de todas as mães africanas que contribuíram para o

⁵⁷ “Mas talvez agora eu possa beijar os pés de Haute-Volta e, certamente, os da minha mãe, os pés dessas Amas de leite que têm a África como filho.” (Mukasonga, 2017, p. 105).

desenvolvimento e bem-estar do continente. Isto porque, a África metaforizada como uma criança cuidada por figuras maternas, evoca ideias de proteção, cuidado e responsabilidade coletiva em relação ao continente atribuídas, em regra, às figuras maternas.

Dentro deste universo de personagens femininas, as duas filhas de Veronika, Formina e Illuminata, eram fonte de preocupação para a mãe. A razão para tal inquietação residia no fato de que a primeira ainda não havia contraído matrimônio, enquanto a segunda, indo contra a tradição preservada em Ruanda, havia conquistado, em outra cidade, um marido por iniciativa própria, ao testemunhar o declínio solitário de sua irmã mais velha. Aqui vemos novamente o valor da mulher associado a um homem, ou seja, a necessidade de um casamento para que a mulher cumprisse seu papel social. Em contrapartida, ela não poderia escolher livremente, nem tão pouco ter a iniciativa de procurar e realizar o casamento sem o aval da família.

Dentro do último capítulo, que consiste na compilação de histórias femininas, a narradora tece alguns comentários sobre Suzanne, descrita como uma mulher de reputação deplorável na comunidade. Contudo, apesar de certo desprezo que as pessoas sentiam por ela, sua presença era necessária, uma vez que Suzanne era a responsável por abordar questões sexuais, tema interdito, com as moças que se encontravam em idade para se casar. Assim como, também era encarregada de avaliar ou rechaçar as moças de acordo com os critérios que a tradição colocava como essenciais para mulheres poderem contrair núpcias, dentre eles possivelmente a virgindade e saúde das moças. Corolário a descrição das funções de Suzanne, há uma pincelada na história de Margarita, uma moça que voltou envergonhada da casa dos sogros e agora vivia sozinha, por não ter atendido aos critérios que a tradição exigia das mulheres.

O controle da sexualidade feminina é exercido através de instituições sociais como o casamento, a maternidade e a moralidade sexual. Assim, a opressão das mulheres e o controle social é resultado da ideia de que as mulheres existem apenas quando é traçado uma relação aos homens, porque elas são definidas pelo seu papel reprodutivo e pelos padrões sexuais impostos pela sociedade. De tal modo, não raro a maternidade é um destino imposto às mulheres, desde que seja fruto de uma relação conjugal, pois embora Beauvoir critique tal perspectiva, ela constata em sua época a crença social que “é somente no casamento que a mãe é glorificada, isto é, na medida em que permanece subordinada ao marido” (Beauvoir, 1967, p. 293), relegando-as a papéis tradicionais e limitando seus poderes de escolhas e oportunidades. No mesmo sentido, por sua vez, Michel Foucault aborda o papel das instituições sociais na regulação e normalização dos corpos e comportamentos, sendo a

sexualidade uma área central para o exercício de poder, por meio de mecanismos de regulação e incorporação da sexualidade em estratégias de controle social, ao passo que o “sexo foi aquilo que, nas sociedades cristãs, era preciso examinar, vigiar, confessar, transformar em discurso” (Foucault, 2019b, p. 345).

Outra história que chama a atenção é a de Fortunata, uma jovem que todos admiravam, por ter ficado em casa para cuidar da mãe, que era idosa e quase inválida, enquanto que os seus irmãos partiram de Gitagata, logrando bons postos de trabalho. As mães de rapazes em idade de casar desejavam tê-la como nora, contudo Fortunata fica doente de amor por um homem que morava longe do vilarejo. Ao ver o estado dela, os irmãos procuraram quem a enfeitiçou de amor e o obrigaram a casar com ela. A história de Fortunata ilustra uma forma de submissão às expectativas sociais e familiares. Enquanto seus irmãos partiram para buscar oportunidades de trabalho, ela escolheu ficar em casa para cuidar da mãe idosa. Essa decisão pode ser vista como uma submissão aos deveres familiares e sociais tradicionais atribuídos às mulheres, que muitas vezes são relegadas para assumir papéis de cuidadoras.

Passando para mais histórias das mulheres ruandesas, temos a filha única e órfã de mãe, Claudia. Ela era uma moça sob a qual pairava a suspeita de maldição familiar, em decorrência da morte prematura da mãe, de modo que ela não conseguia se casar, mesmo que ela correspondesse aos traços de belezas e condutas exigidas pelos padrões ruandeses. Em um exemplo de sororidade, as mulheres de Gitagata arrumaram um estratagema para solucionar o problema. O plano consistiu em escondê-la dentro da casa de um homem solteiro e bom-partido, para que no dia seguinte, mediante o flagrante de uma das vizinhas, ser espalhada a notícia que o homem havia a sequestrado. Diante da pressão da comunidade e do pai de Claudia, não restou outra alternativa a não ser que ele se casasse com a moça. Sororidade aqui deve ser entendida como uma “experiência das mulheres que conduz a busca de relações positivas e a aliança existencial e política, corpo a corpo, subjetividade a subjetividade com outras mulheres (...)”⁵⁸ (Lagarde y de los Rios, 2006, p. 126, tradução livre), de modo que o apoio entre mulheres coopere para a erradicação das formas de opressão social.

Em que pese a importância das outras histórias referentes às personagens femininas, umas das mais impactantes é a de Viviane. Uma jovem exemplar em seu comportamento, que instigou a comunidade a ponderar sobre a segregação e a crença em maldições associadas a mulheres solteiras grávidas. A jovem engravidou após ser vítima de um estupro perpetrado

⁵⁸ “experiencia de las mujeres que conduce a la búsqueda de relaciones positivas y a la alianza existencial y política, cuerpo a cuerpo, subjetividad a subjetividad con otras mujeres” (Lagarde y de los Rios, 2006, p. 126).

por membros do Partido, enquanto ela buscava água sozinha no lago Cyohoha. A autora apresenta as reflexões que emergiram na comunidade diante do caso de Viviane.

Mais la coutume, que dit-elle la coutume quand vos filles sont la proie des jeunes du parti unique auxquels on a inculqué que le viol des jeunes filles tutsi est un acte révolutionnaire, un droit acquis par le peuple majoritaire? Qui supportera le poids écrasant du malheur que l'on s'efforce en vain de dissimuler: la fille-mère devenue une vivante malédiction que l'on fuit et qui s'enfonce dans la solitude du désespoir, la famille que ronge le remords de n'avoir pas su protéger un des siens et qui se voit prudemment mise à l'écart par tout le village et l'enfant, l'enfant de la haine, quels malheurs va-t-il vous apporter?⁵⁹ (Mukasonga, 2022, p. 163).

A partir das indagações mencionadas, a autora expõe a aflição e o dilema enfrentados diante das tradições culturais quando uma jovem na comunidade se torna vítima dos jovens do Partido Único. É importante destacar que muitos desses homens foram doutrinados a acreditar que o estupro de meninas tutsis era um ato revolucionário e um direito adquirido pela maioria hutu. O trecho revela a intensidade do sofrimento, que por vezes em vão tenta-se esconder. Ademais, a narradora desvela a situação das vítimas que, devido a violência sexual, acabam engravidando. As meninas-mães se transformavam em uma maldição viva, e por consequência passavam a serem repelidas por todos e relegadas ao destino solitário de desesperança. Outro ponto relevante destacado por Mukasonga são os efeitos do estupro sobre a família, a qual se consome de remorso por não ter conseguido proteger um de seus membros. Como resultado, os parentes em conjunto com a vítima são rechaçados por receio dos efeitos da maldição por toda a vila. Por fim, há a preocupação em relação às desgraças que a criança, nascida em meio a tamanho ódio, carregará consigo. O trecho supracitado ainda reflete a dolorosa realidade enfrentada pelas mulheres e suas famílias em uma sociedade onde as tradições culturais são manipuladas para, de certa forma, absolver os agressores da responsabilidade por atos de violência e de opressão, e paralelamente culpabilizar as vítimas. Além dos impactos sobre as mulheres vítimas, percebemos também os efeitos negativos sobre as crianças resultantes da violência sexual. Isto porque, para além de serem gerados a partir de um ato de violência, criados sem um dos genitores e com a mãe com potenciais problemas psicológicos, nelas ainda é impresso o estigma de amaldiçoadas pela sociedade.

A narradora descreve Viviane como: “était une toute jeune fille, encore une adolescente. Les mères la donnaient en modèle de sagesse à leurs filles qui avaient tendance à

⁵⁹ “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? Quem suportará o peso esmagador da desgraça que, em vão, se tenta esconder: a menina-mãe, que se torna uma maldição viva, de quem todos querem fugir e que afunda na solidão do desespero? A família que fica remoendo o remorso de não ter podido proteger os seus e que se vê posta de lado, por prudência, por todo o vilarejo? E quais desgraças trará esse filho, filho nascido de tanto ódio?” (Mukasonga, 2017, p. 149 - 150).

s'émanciper”⁶⁰ (Mukasonga, 2022, p. 163). A referência ao comportamento exemplar da jovem destaca que tal característica colabora para que ela seja vista com compaixão quando se torna vítima de estupro. Em contrapartida, uma mulher com atitudes transgressoras frequentemente é responsabilizada pela violência que sofreu, o que revela as profundas questões de gênero e os padrões sociais e culturais que preservam a reprodução da dominação masculina.

O corpo da vítima do estupro como tática de guerra é utilizado como vetor da convivência impossível, reivindicada pelos atores do conflito armado. Assim, sobre o corpo da mulher convergem o desejo de vingança e ódio do inimigo, de modo a poder ser comparado a um campo de batalha simbólico (Grayzel, 1999). Portanto, os casos de estupro como uma tática de guerra apresentam causas e consequências coletivas para além das individuais, uma vez que a prática se configura como uma forma expressiva de violência, que demarca a autoridade e a vontade hegemônica, que não atinge unicamente a vítima, mas também os inimigos como um todo (Segato, 2005). Ademais, as mulheres seriam os alvos dos estupros como tática de guerra, pois “a reação das comunidades ao estupro das mulheres e dos homens não é a mesma: as mulheres com frequência são rejeitadas, vistas como objetos que perderam o valor” (Vergès, 2021, p. 30).

Diante do exposto não podemos deixar de considerar, que as estruturas de dominação “são produto de um trabalho incessante (e, como tal, histórico) de reprodução, para o qual contribuem agentes específicos (entre os quais os homens, com suas armas como a violência física e a violência simbólica) e instituições, famílias, Igreja, Escola, Estado”. (Bourdieu, 2002, p. 46). Outrossim, tais estruturas são resultado de um trabalho contínuo de reprodução histórica, assim como são sustentadas pelas relações de poder. Em outras palavras, indicam mais de um tipo de violência: a física, referente à coerção e à imposição direta; e a simbólica que se manifesta através de sistemas de valores, crenças e normas que justificam e perpetuam as desigualdades sociais, dentre elas a de gênero.

⁶⁰ “era uma moça bem jovem, ainda adolescente. As mães usavam-na como exemplo de bom comportamento para as filhas que eram rebeldes”. (Mukasonga, 2017, p. 150)

5 (IN)CONCLUSÕES SOBRE A INACABADA JORNADA DE MUKASONGA NA ATIVIDADE DE ESCRITA DE SI

As (in)conclusões adotadas no título refletem a compreensão de que, assim como a escrita de si sobre a vida permanece inacabada, conforme postulado por Ricœur (2000) na epígrafe deste trabalho, a análise de uma obra que busca relatar a vida da narradora/autora, Mukasonga, igualmente não alcança uma conclusão definitiva. Trata-se de uma atividade intrinsecamente inconclusiva, uma vez que as obras literárias nos oferecem uma multiplicidade de interpretações. Neste contexto, procuramos apresentar, de maneira não exaustiva, uma perspectiva que emerge da identidade específica da leitora: uma mulher branca, latino-americana e ocidental, cujas ideologias particulares tanto interpelam quanto limitam a compreensão da obra. Reconhecemos que essa abordagem representa apenas uma entre várias possíveis interpretações, convidando à reflexão contínua diante das riquezas de significados que podem emergir a partir de diversas experiências de vida e perspectivas.

Depreende-se da análise empreendida que a amálgama entre memória e ficção, a qual permeia a obra de escrita de si de Scholastique Mukasonga se configura, de modo simbólico, como um epitáfio da mãe da autora, Stefania, bem como de todas as outras vítimas do genocídio tutsis, em Ruanda, no final do século XX. Em *La femme aux pieds nus*, a violência extrema é repassada pelo prisma da percepção infantil e adolescente, relida por uma narradora que se tornou uma adulta. A construção da narrativa fragmentada permite sobrepor a experiência e a voz da criança à do adulto, através da antologia de memórias. Assim, Scholastique Mukasonga baseia a obra em análise num pacto autobiográfico que estabelece claramente a identidade de narradora e de escritora. Portanto, na encruzilhada da história da sua infância e da história do testemunho.

Os testemunhos da Scholastique Mukasonga fornecem um relato das circunstâncias ambientais da realocação forçada para Ruanda durante as décadas anteriores ao genocídio dos tutsis em 1994, pois conforme afirma Bhabha “é a partir de feridas, cicatrizes e ruínas que o sobrevivente tenta organizar o seu relato” (Bhabha, 1998, p. 101). De modo que, *La femme aux pieds nus* apresenta uma forma de exílio interno, no qual os camponeses tutsis são compelidos a se deslocarem para uma região hostil, Bugesera, e se dedicam à produção agrícolas.

A memória se encontra intrinsecamente relacionada à identidade, no sentido de que se há o esquecimento da memória individual ou coletiva, por consequência há uma perda da identidade. Assim, padrões coloniais de racionalização, deslocalização e cultivo forçado que

anteciparam o genocídio em 1994 e a limpeza social dos tutsis no início da década de 1960 contribuíram para as motivações da atividade de escrita de Mukasonga. O que faz com que a narrativa da autora dialogue com a concepção de vidas precárias, no sentido de que seriam aquelas vividas em ambiente hostil, aquelas cuja socialização foi marcada pelo rechaço social. Assim, as vidas precárias englobam a de todos que aprenderam a se enxergar a partir da injúria, da experiência de serem maltratados por se encontrarem sob a suspeita ou serem de modo comprovado sujeitos fora das normas sociais. Portanto, tais corpos não são reconhecidos como da ordem do humano, e por consequência concebidos como pertencentes a pré-sujeitos e caracterizados como abjetos.

A obra de Scholastique Mukasonga evoca emoções intensas ao descrever as consequências traumáticas do genocídio tutsis, à medida que a autora utiliza uma linguagem poética e impactante para transmitir a dor pessoal de uma filha e, em concomitância, contextualiza essa dor dentro do horror mais amplo da violência. Mesmo diante do trauma, a comunidade continua a viver e resistir. A resistência pode ser vista na sobrevivência diária, na busca por recursos, na manutenção de tradições e na adaptação às circunstâncias adversas.

Na obra em análise, Mukasonga habilmente expõe um contraste entre o trauma coletivo e a saudade, de modo a revelar uma narrativa que entrelaça e contrabalança memórias dolorosas e momentos aprazíveis. A autora ressalta o impacto devastador do genocídio contra os tutsis, revelando a perseguição desumanizante e a violência que culminou nesse trauma coletivo, as violências e o genocídio. As memórias desses eventos desagradáveis são apresentadas de forma vívida, ressaltando a perda irreparável e as cicatrizes emocionais e para tanto a autora utiliza recursos descritivos e sonoros dos atos de violência. Ao mesmo tempo, Mukasonga compartilha momentos afetuosos da vida anterior ao genocídio, repleto de cores e vida, nos quais a convivência familiar, gestos maternos como catar piolhos e as contações de história à noite emanam uma aura de carinho e pertencimento. Esses momentos, agora permeados pela saudade, representam uma tentativa da autora de reconstruir afetos e reavivar lembranças, servindo como uma forma de revisitar seu passado e suprir, ao menos parcialmente, a ausência deixada pela perda trágica de seus entes queridos. A obra oferece uma narrativa pungente que explora a complexidade da experiência humana diante da tragédia e da busca por conexões perdidas.

Além do mais, na obra, a autora explora, igualmente, de maneira perspicaz, o contraste entre tradição e modernidade, de modo a revelar uma intrincada teia de práticas culturais em meio a um contexto pós-colonial e pré-genocídio tutsis. A tradição é evidente mesmo em contexto de perseguição e violência dos tutsis, a saber, através da resiliência de continuar

construindo o inzu, como forma de residência; da persistência da medicina tradicional, para tratar doenças e machucados; no acolhimento comunitário de uma criança, com o evento da ubunyano (primeira “cacá do bebê”); das negociações matrimoniais; da valorização das características maternas e na disposição para o trabalho, como requisitos desejáveis nas mulheres; dos critérios de beleza para mulheres, que incluem a modéstia e as habilidades domésticas, entre outros aspectos refletem valores tradicionais. No entanto, há toques de modernidade que permeiam a narrativa, desde o uso de calcinhas até a adoção de uma saia plissada semelhante àquela usada por uma mulher em posição de poder; bem como elementos modernos, como banheiros. Tudo isto, destaca a complexidade da coexistência desses mundos aparentemente contrastantes na vida cotidiana das personagens, mas que coexistem.

Na narrativa de *La femme aux pieds nus*, como a filha não consegue atender ao pedido da mãe de que cubra seu corpo após a morte, com a finalidade de preservar a vitalidade e evitar a visão da desintegração do seu corpo, a autora tece um tecido de memórias em sua obra para cobrir metaforicamente a lembrança da mãe, de modo a salvaguardar a sua vivacidade. Mukasonga compartilha lembranças calorosas de convivência familiar e comunitária, além de destacar a importância da preservação de tradições culturais que eram importantes na perspectiva da sua mãe. Mesmo diante do contexto de violência no exílio dos tutsis e da perseguição perpetrada pelos hutus, as práticas culturais e os momentos de convívio emergem como um bálsamo, remanescentes de um paraíso perdido. Assim como, a despeito da morte, o ato de cobrir o corpo após o falecimento preserva a memória de uma existência; as memórias compartilhadas por Mukasonga, em que pese a violência infligida aos tutsis, preservam a vitalidade de uma comunidade e cultura que resiste às sombras do conflito, ressurgindo como fonte de vida em meio à adversidade; de tal modo que podemos observar um paralelo de significados entre as duas ações, a saber cobrir o corpo com um pano e cobrir a alma com a escrita memorialística.

Na obra em análise, as identidades femininas se configuram como produtos intrínsecos de um constante movimento entre subjugação às normas tradicionais, trânsitos e transgressões. No âmbito das normas tradicionais, destacam-se as atribuições dos papéis sociais de maternidade, do casamento e trabalho no campo, que são reveladas nos requisitos impostos às jovens prestes a se casar. Outro exemplo que salta aos olhos, no tocante a esta identidade tradicional dos sujeitos femininos, são os sacrifícios e temores em relação às sobrevivências dos filhos que, se de um lado indicam uma adequação às normas sociais do que se espera de uma boa mãe, por outro faz elas desafiarem outras estruturas de opressão, como o governo e militares tutsis, a fim de salvarem os filhos. Quanto aos trânsitos,

exemplificam-se através de deslocamentos forçados pelo exílio, da mãe de Mukasonga, ou ainda os voluntários, como a mudança de Kilimadame para Nyamata, envolvendo-se em práticas comerciais locais. Ademais, a própria Mukasonga, por sua vez, configura-se como um trânsito entre a superação do luto e o reconhecimento dos mortos por meio do processo de construção da expressão escrita, e que culmina na transgressão, uma vez que ela subverte o apagamento da história dos subalternos, ao trazer à tona a sua voz e a história, mesmo que, como afirma Gayatri Chakravorty Spivak, o sujeito feminino estivesse “ainda mais na obscuridade” (Spivak, 2010, p. 85). No espectro das transgressões, Kilimade e Félicete ainda emergem como figuras notáveis ao adotarem práticas modernas de vida, desvinculando-se dos padrões tradicionais ao viverem de maneira livre e independente, além do mais, sem terem suas identidades atreladas ao casamento e à figura masculina que deveria as tutelar, o pai ou marido. Esse constante fluxo entre submissão, movimento e subversão constrói um panorama complexo das identidades femininas na narrativa, revelando uma teia intrincada de experiências e resistências.

Diante dessa construção de contrastes, a narradora intensifica a experiência emocional da violência e da morte para o seu leitor, e isso pode ser uma maneira de lidar com o sofrimento e manter viva a memória e a presença da mãe, ao mesmo tempo em que protege a si mesmo da intensidade das emoções associadas à morte. Portanto, essa construção narrativa não apenas enriquece a obra literária, como também desvela as complexas camadas da experiência humana em face da mortalidade e das estruturas de dominação.

Por fim, *La femme aux pieds nus* para além de assumir uma dimensão autoetnográfica, trata-se de também evocar uma literatura oral cuja cadeia de transmissão foi quebrada pelo genocídio. Assim, Mukasonga responde à pergunta do espírito idílico da sua amiga Candida, presente no prólogo, uma vez que ao narrar as histórias de seus parentes e vizinhos, não apenas reconhece os seus mortos, como também resgata a tradição oral do contar para forjar um pano grande o suficiente para cobrir os corpos de todos que outrora habitaram o paraíso perdido. Atividade realizada também em outras obras da autora e não apenas na que aqui foi analisada mais acuradamente, o que pode significar que talvez esses espíritos e memórias continuem e continuarão povoando as histórias contadas por Mukasonga.

REFERÊNCIAS

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. Trad. Julia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- AKOTIRENE, Carla. **O que é interseccionalidade?** Belo Horizonte: Letramento, 2018.
- ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. Trad. Édna de Marco. **Revista Estudos Feministas**, v. 8, n. 1, p. 229-236, 2000. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/9880/9106>>. Acesso em 15 de julho de 2023.
- BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.
- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Trad. Plínio Dentzien. São Paulo: Zahar, 2001.
- BEAUVOIR, Simone de. **Segundo Sexo**. Fatos e Mitos. 4. ed. V. 1. Trad. Sérgio Milliet. São Paulo: Editora Difusão Europeia do Livro, 1970.
- BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**. A experiência vivida. 2 ed. V. 2. Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Difusão europeia do livro, 1967.
- BERMAN, Marshal. **Tudo que é sólido desmancha no ar** - a aventura da modernidade. São Paulo. Companhia de Letras, 1986.
- BOBBIO, Norberto. **O Tempo de Memória: De Senectute e outros escritos autobiográficos**. Trad. Daniela Versiane. 8. Reimpressão. Rio de Janeiro: Elsevier, 1997.
- BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reais, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- BORBA, Rodrigo. **A linguagem importa?** Sobre performance, performatividade e peregrinações conceituais. *Cadernos pagu* (43), jul-dez 2014.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Trad. Maria Helena Kühner. 11. Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.
- BRAH, Avta. **Diferença, diversidade, diferenciação**. *Cadernos Pagu* (26), jan./jul de 2006, p. 329- 376.
- BRIOLI, Flávia; MIGUEL, Luis Felipe. **Gênero, raça e classe: opressões cruzadas e convergências na reprodução das desigualdades**. Londrina: Mediações, 2015.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. 10. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.
- BUTLER, Judith. **Quadros de Guerras: Quando a vida é passível de luto?** Trad. Sérgio Tadeu de Niemeyer Lamarão e Arnaldo Marques da Cunha. 8 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2023.
- BUTLER, Judith. **Relatar a si mesmo: Crítica a violência ética**. Trad. Rogério Bettoni. 6. Reimpressão. Belo Horizonte: Autêntica, 2022a.
- BUTLER, Judith. **Vidas precárias: Os problemas do luto e da violência**. Trad. Andreas Lieber. 2. Reimpressão. Belo Horizonte, 2022b.
- CANDIDO. **O direito à literatura**; O esquema de machado de Assis. In: CANDIDO, Antônio. *Vários Escritos*. São Paulo: Duas Cidades/Ouro sobre azul, 2004.

- CANDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade**. 9 ed. Rio de Janeiro: Ouro Azul, 2006.
- CAMUS, Albert. **La peste**. Paris: Éditions Gallimard, 1947.
- CAMUS, Albert. **A Peste**. [recurso eletrônico]. Trad. Valerie Rumjanek. 1. ed. Rio de Janeiro: Record, 2019. epub
- CHARTIER, Roger. **O que é um autor?** Revisão de uma genealogia. Trad. Luzmara Curcino e Carlos Eduardo Oliveira Bezerra. São Carlos: EdUFSCar, 2014.
- CHRÉTIEN, Jean-Pierre; KABANDA, Marcel. **Rwanda et génocide**. L'idéologie hamitique. Paris: Belin, 2016.
- CHRÉTIEN, Jean-Pierre. **Rwanda, les médias du génocide**. Karthala, 1995.
- CLÉMENT, Jérôme. **La culture expliquée à ma fille**. Éditions du Seuil.
- COMPAGNON, A. **O demônio da teoria**. Literatura e senso comum. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 1999.
- CONVENÇÃO para a Prevenção e a Repressão do Crime de Genocídio. Nova Iorque, 1948. Disponível em: <<https://www.oas.org/dil/port/1948%20Conven%C3%A7%C3%A3o%20sobre%20a%20Preven%C3%A7%C3%A3o%20e%20Puni%C3%A7%C3%A3o%20do%20Crime%20de%20Genoc%C3%ADio.pdf>> acesso em 04 de março de 2023.
- CRANE, Diana. **A moda e seu papel social: classe, gênero e identidade das roupas**. Trad. Cristina Coimbra. São Paulo: editora Senac, 2006.
- DELEUZE, Gilles. **A literatura e a vida**. Critique et clinique. Paris: Minuit, 1993.
- DELEUZE, Gilles. Que és un dispositivo? In: BALIBAR, Etienne; DREYFUS, Hubert; DELEUZE, Gilles et al. **Michel Foucault, filósofo**. Barcelona: Gedisa, 1999. p. 155-163.
- DOURADO, Flávia. **Memória cultural: o vínculo entre passado, presente e futuro**. Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo. Disponível em: <<http://www.iea.usp.br/noticias/memoria-cultural>> Acesso em 28 de junho de 2023.
- DUARTE, Zuleide. A Tradição Oral na África. **Estudos de Sociologia**. Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFPE. v. 15. nº 2, p. 181 – 189, 2009.
- ECO, Umberto. Sobre algumas funções da literatura. In: ECO, Umberto. **Sobre a literatura**. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: BestBolso, 2011.
- EVARISTO, Conceição. A Escrivência e seus subtextos. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (Org.). **Escrivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. 1. ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. Disponível em: <<https://www.itausocial.org.br/wp-content/uploads/2021/04/Escrivencia-A-Escrita-de-Nos-Conceicao-Evaristo.pdf>> Acesso em 25 de junho de 2023.
- FANON, Frantz. **Os condenados da Terra**. Trad. José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S.A., 1968.
- FANON, Frantz. **Pele negra máscara branca**. Trad. Renato da Silveira. EDUFBA: Salvador, 2008.
- FAYE, Gaël. Meu pequeno país. Trad. Maria de Fátima Oliva de Couto. São Paulo: Rádio Londres, 2018.
- FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**. Trad. Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017.

- FERRI, Enrico. **O delito passional na civilização contemporânea**. São Paulo: Servanda Editora, 2009.
- FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Trad. Luiz Felipe B. Neves. 8 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2019a.
- FOUCAULT, Michel. **A Escrita de si**. In: _____. Ética, sexualidade, política I. Organização e seleção de textos Manoel Barros da Moua. Trad. Elisa Monteiro, Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso: a aula Inaugural no Collège de France**. Trad. Fraga de Almeida Sampaio. 24 ed. São Paulo: edições Loyola, 2014.
- FOUCAULT, Michel. Diálogo sobre o poder. In: _____. **Estratégia, poder-saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.
- FOUCAULT. **Microfísica do poder**. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2019b.
- FOUCAULT, Michel. O que é um autor? (Conferência, 1969). In: _____. **Estética: literatura e pintura, música e cinema**. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.
- GIDDENS, Anthony. A vida em uma sociedade pós-tradicional. In: BECK, Ulrich, GIDDENS, Anthony e LASH, Scott. **Modernização Reflexiva: política, tradição e estética na ordem social**. Trad. Magda Lopes. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 1997.
- GIDDENS, Anthony. **Modernidade e identidade**. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.
- GRAZYSEL, S. **Women's Identities at War: Gender, Motherhood and Politics in Britain and France during First World War**. Chapel Hill: University of Carolina Press, 1999.
- HALBWACHS, Maurice. **Memória Coletiva**. Trad. Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Vértice, 1990.
- HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Trad. Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: PUC-RIO: Apicuri, 2016.
- HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Trad. Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006a.
- HALL, Stuart. Nascimento e morte do sujeito moderno. In: **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11 ed. Rio Janeiro: DP&A, 2006b.
- HOOBS, Bell. **Teoria feminista: da margem ao centro**. Trad. Rainer Patriota. São Paulo: Perspectiva, 2019.
- HORKHEIMER, Max. **Eclipse da Razão**. Trad. Carlos Henrique Pissardo. São Paulo: Editora Unifesp, 2015.
- KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia**. Trad. Ivone Castilho Benedetti, Bauru: Edusc, 2001.

ISER, Wolfgang. **Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional**. In: LIMA, Luiz Costa (Org.). Teoria da literatura em suas fontes. v. 2. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

LAGARDE Y DE LOS RIOS, Marcela. **Pacto entre mujeres sororidad**. Aportes para el Debate: México, 2006. Disponível em: <<https://www.asociacionag.org.ar>> acesso em 18 de jan. de 2024.

LAPLANCHE, Jean; PONTALIS, Jean-Bertrand. Trauma ou traumatismo (psíquico). Trad. Pedro Tamen. In _____. **O Vocabulário da Psicanálise**. Trad. Pedro Tamen. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

LARAIA, R. B. **Cultura: um conceito antropológico**. 14a ed. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico de Rousseau à Internet**. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LOBO, S. As condições de surgimento da “Mãe Suficientemente Boa”. **Revista Brasileira de Psicanálise**. Vol. 42, n.4, 2008, p. 67-74. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0486-641X2008000400009>. Acesso em 16 de dezembro de 2022.

MAINGUENEAU, Dominique. **O contexto da obra literária**. Enunciação, escritor, sociedade. Trad. Marina Appenzeller, revisão de tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MELVERN, Linda. Genocide Behind the Thin Blue Line. **Security Dialogue**, v. 28, n. 3, p. 336-337, 1997.

MENDONÇA, M. G. O genocídio em Ruanda e a inércia da comunidade internacional. **Brazilian Journal of International Relations**. Marília, v. 2, n. 2, p. 300–328, 2013.

MONTEIRO, Alice Anne da Costa; ANDRADE, Laura Freire; Ser mãe ou não ser: uma pressão sociocultural na contemporaneidade. **Revista Brasileira de Ciências da Vida**, v. 6, n. 2, p. 1-19, 2018. Disponível em: <<http://jornalold.faculadecienciasdavidada.com.br/index.php/RBCV/article/view/671>>. Acesso em: 29 novembro de 2022.

MOREIRA, H.; CALEFFE, L. G. **Metodologia científica para o professor pesquisador**. 2. Ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2008.

MUKASONGA, Scholastique. **Inyenzi ou les Cafards**. Paris: Éditions Gallimard, 2006.

MUKASONGA, Scholastique. **Baratas**. Trad. Elisa Nazarian. São Paulo: Editora Nós, 2018.

MUKASONGA, Scholastique. **La femme aux pieds nus**. Paris: Gallimard, 2022.

MUKASONGA, Scholastique. **A Mulher de Pés Descalços**. Trad. Marília Garcia. São Paulo. Editora Nós, 2017.

MUKASONGA, Scholastique. **Un si beau diplôme!** Paris: Gallimard, 2018.

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

MUKASONGA, Scholastique. Escrever para não esquecer: entrevista com Scholastique Mukasonga. Entrevista concedida a Larissa Esperança da Silva; Lucília Souza Lima Teixeira; Mariana Cunha Firmino; e Sandra Coeli Barbosa Santos. **Manuscrita: Revista De Crítica Genética**, n. 42, 2020, p. 219-229 Disponível em:

<<https://www.revistas.usp.br/manuscritica/article/download/178334/167294/460424>>. Acesso 15 de junho de 2023.

MURIBECA, Maria das Mercês Maia. Da problemática sedução da histeria à enigmática sedução do feminino em Freud. **Estud. psicanal.**, Belo Horizonte, n. 39, p. 67-79, jul. 2013. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-34372013000100008&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 20 de dezembro de 2022.

NORA, Pierre. **Entre Memória e História: A problemática dos lugares**. Tradução de Yara Aun Khoury. Projeto História. São Paulo, dez 1993. In: _____. Les lieux de mémoire. La République, Paris, Gallimard, 1984.

OLIVEIRA, M. M. **Como fazer pesquisa qualitativa**. Petrópolis: Vozes, 2007. ONU. Statut du Tribunal Pénal International pour le Rwanda, 2012. Disponível em: <https://legal.un.org/avl/pdf/ha/ictr/ictr_f.pdf> acesso em 27 de maio de 2023.

ONU. **Statut du Tribunal Pénal International pour le Rwanda**, 2012. Disponível em: <https://legal.un.org/avl/pdf/ha/ictr/ictr_f.pdf>. Acesso em 27 de maio de 2023.

ORLANDI, Eni. **Eu, tu, ele: discurso e real da história**. 2 ed. São Paulo: Pontes, 2017.

OYĒWUMÍ, Oyèrónkẹ **A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero**. Trad. Wanderson Flor do Nascimento. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200 – 212.

PRUNIER, Gérard. **The Rwanda crisis: History of a genocide**. Columbia University Press, 1998

REVEL, Judith. **Dicionário Foucault**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.

RICŒUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Trad. Alain François. Campinas, São Paulo: Editora UNICAMP, 2007.

RUSS, Jacqueline. **Pensamento ético contemporâneo**. Trad. de Constança Marcondes Cesar. Coleção filosofia em questão. São Paulo: Paulus, 1999.

RUTAYISIRE, Paul. Le remodelage de l'espace culturel rwandais par l'Église et la colonisation, **Revue d'Histoire de la Shoah**, vol. 190, no. 1, 2009, pp. 83-103. DOI : 10.3917/rhsho.190.0083. Disponível em: < : <https://www.cairn.info/revue-d-histoire-de-la-shoah-2009-1-page-83.htm>>. Acesso em 13 de jan. de 2024.

SALGUEIRO, Wilberth. **O que é literatura de testemunho** (E considerações em torno de Graciliano Ramos, Alex Polari e André DuRap). Matraga, Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ. Rio de Janeiro, UERJ, v. 19, n. 31, jul./dez. 2012, p. 284-303.

SEGATO, Rita. Território, soberania e crimes de segundo Estado: a escritura nos corpos das mulheres de Ciudad Juarez. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 13, n.2, 2005.

SEROUSSI, Julie. **Les diables des mille collines**. Fictions raciales et religieuses dans le génocide des Tutsi, 2015. Disponível em: <https://laviedesidees.fr/IMG/pdf/20151027_rwanda-2.pdf> Acesso em 26 de julho de 2023.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico**. 21. ed. São Paulo: Cortez, 2013.

SILVA, Tomaz Tadeu da. (org). **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. 2 ed. Petrópolis: Vozes, 2003.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Trad. Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

TODOROV, Tzvetan. **A Literatura em Perigo**. Trad. Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

TUGNY, Augustin. O Presente da Saudade. In: JESUS, Samuel de. Saudade: **Da Poesia Medieval à Fotografia Contemporânea**, o Percurso de um Sentimento Ambíguo. Belo Horizonte, Autêntica Editora, 2000, p.7-10.

VEYNE, Paul. **Foucault, seu pensamento, sua pessoa**. Trad. Marcelo Jacques de Morais. Rio de Janeiro: Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

VERGÈS, Françoise. **Uma teoria feminista da violência: Por uma política antirracista da proteção**. Trad. Raquel Camargo. Paulo: Ubu Editora, 2021.

VITTO, D. D.; GILL, A.; SHORT, D. A Tipificação Do Estupro Como Genocídio. **Revista internacional de direitos Humanos**, 28-51, 2009.

WATSON, Catherine L. **Exile from Rwanda: background to an invasion**. US Committee for Refugees, 1991.

WOLF, Naomi. **O mito da beleza**. Como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres. Trad. Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro, 1992.