

catástrofe, evento, cotidiano: modos de testemunhar na literatura de scolastique mukasonga¹

catastrophe, event and everyday life: modes of
witnessing in scholastique mukasonga's literature

fabiana a. a. jardim²

resumo

Este artigo discute a obra da escritora ruandesa Scolastique Mukasonga, focando em dois de seus livros: "Baratas" e "A Mulher de Pés Descalços". A autora explora a violência lenta e suas manifestações anteriores ao genocídio ruandês de 1994, contrastando-as com a violência do evento em si. O artigo analisa como a experiência da violência se manifesta nas narrativas de Mukasonga, destacando as diferentes formas de testemunho e as relações entre memória, história e a experiência cotidiana do trauma. A autora argumenta que a violência lenta, que permeia a vida cotidiana e se manifesta em eventos críticos, demanda uma abordagem complexa, incluindo a inscrição do genocídio na memória coletiva de maneira mais abrangente, considerando a dimensão temporal do colonialismo e seus efeitos sobre dinâmicas raciais, em nível global e local.

palavras-chave

evento crítico; testemunho; Scolastique Mukasonga; Ruanda; violência lenta.

abstract

This article discusses the work of Rwandan writer Scolastique Mukasonga, focusing on two of her books: "Cockroaches" and "The Barefoot Woman". The author explores the slow violence and its manifestations prior to the Rwandan genocide of 1994, contrasting it with the violence of the event itself. The article examines how the experience of violence manifests in Mukasonga's narratives, exploring the different forms of testimony and the relationships between memory, history and the everyday experience of trauma. The author argues that slow violence, which permeates everyday life and manifests itself in critical events, demands a complex approach, including the inscription of genocide in collective memory in a broader way, considering the temporal dimension of colonialism and its effects of racism, both at global and local levels.

keywords:

critical event; testimony; Scolastique Mukasonga; Ruanda; slow violence.

¹ O tema e os argumentos deste artigo foram elaborados no âmbito do curso de extensão “Literatura, Colapso, Devires”, sediado na Unifesp, realizado no primeiro semestre de 2023. Agradeço aos colegas com os quais tenho tido o privilégio de compartilhar a experiência destes cursos, dedicados aos vínculos entre literatura e ciências humanas. Registro ainda que naquele momento eu me encontrava como Visiting Fellow na Australian National University (ANU), com bolsa Capes-PrInt (Processo 88887.716018/2022-00); as condições de trabalho e pesquisa oferecidas pela bolsa e pela ANU foram fundamentais para a preparação do texto. Dedico este artigo à Mariana, minha irmã, que partiu enquanto eu estava longe de casa; muitas das questões aqui refletidas estão também animadas pelo trabalho de encontrar maneiras de persistirmos em relação.

² Professora da área de Sociologia da Educação na Faculdade de Educação – USP. Contato: fajardim@usp.br

Toda literatura de teor testemunhal³ se conecta, em certa medida, ao colapso e busca enfrentar, de diferentes maneiras, a tarefa ética de transmitir o vivido, torná-lo pensável e imaginável e, assim, parte da experiência humana *apesar de tudo* (conforme a fórmula tantas vezes empregada por Georges Didi-Huberman)⁴. Geralmente, ao longo da conformação de tal gênero ao longo do século XX, a escrita de teor testemunhal esteve movida por um duplo compromisso: compromisso com os mortos – aqueles e aquelas levados pela catástrofe, tenha sido ela natural, accidental ou produzida por outros seres humanos; e compromisso com os vivos, tanto os demais sobreviventes quanto terceiros, no esforço de nomear, compreender e evitar a repetição. Trabalho de memória, justiça e transmissão do passado e trabalho de reparação e produção da vida, portanto. Tal literatura é, a um só tempo, uma resposta à singularidade e incomensurabilidade do evento vivido e à reiteração das violências – repetição que evoca publicamente memórias traumáticas, convocadas por seu potencial educativo e preventivo,⁵ e reanima a luta pela justiça ou pela emancipação incompletas, ainda por fazer.⁶

As obras que inauguraram este gênero literário – o da literatura de testemunho ou de teor testemunhal – foram produzidas sobretudo no pós Segunda Guerra, em torno das experiências do conflito, mas mais especificamente da *Shoah*, o genocídio de judeus por parte do estado alemão nazista, que inclui os campos de extermínio (embora não se esgote neles). Por se ligarem a tais experiências trágicas, individual e socialmente traumáticas, mas também reconhecidas publicamente em sua dimensão de catástrofe histórica, passíveis de uma circunscrição temporal, a literatura de teor testemunhal participa da nomeação da experiência, de sua elaboração não somente como História, mas como parte da memória coletiva – é um gesto público, afinal, que visa a transmissão e a construção de uma comunidade de leitores que, ao ler, tornam-se também testemunhas, destinatários de um saber sensível sobre o que se passou e nesse sentido convocados a se engajar com tal História e memória.

À medida que o tempo passa, no entanto, o testemunho baseado no evento ganha novos contornos: não apenas porque os sobreviventes envelhecem, revisitam suas memórias (material sempre frágil e sujeito a remontagens, afinal), ou as reelaboram frente aos desafios do próprio presente, mas também porque os cortes introduzidos pelo evento traumático, que pareciam tão claramente distinguir um *antes* e um *depois*, se mostram menos precisos – uns cicatrizam, outros são suturados, outros seguem feridas vivas, como se nem um único dia houvesse passado... Além disso, a sucessão das gerações permite perceber que os elos entre História e memória são de difícil decifração: se, na narrativa histórica, ao menos provisoriamente os fatos podem ser dispostos, os papéis reconhecidos, a verdade estabelecida, nos espaços privados e de intimidade as coisas são mais complexas, os conflitos são traduzidos em relações de proximidade ou distância, de lealdade ou traição, de estranhamento ou familiaridade, e as dúvidas existenciais sobre o Humano podem ser muito mais concretas, encarnadas em vizinhos ou parentes.⁷ Quando

³ NESTROVSKI, A.; Seligmann-Silva, M. (orgs.) *Catástrofe e Representação*. São Paulo: Escuta, 2000; SELIGMANN-SILVA, M. *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Editora Unicamp, 2003.

⁴ Especialmente Didi-Huberman, G. *Imagens apesar de tudo*. São Paulo: Editora 34, 2020.

⁵ A respeito do potencial preventivo atribuído ao trabalho de memória, ver Roder, I. *Sortir de l'ère victimaire: pour une nouvelle approche de la Shoah et des crimes de masse*. Paris: Odile Jacob, 2020.

⁶ Sobre a importância da memória para o enfrentamento de violências que consistem na sobrevida de eventos de violência, especificamente em relação ao sequestro de africanos e sua escravização nas Américas, ver Hartman, S. *Perder a mãe: uma jornada pela rota atlântica da escravidão*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021. Sobre a tessitura entre memória e emancipação, ver também Bevernage, B. *História, Memória e Violência de Estado: tempo e justiça*. Serra/Mariana: Editora Milfontes/SBTIH, 2018.

⁷ A este respeito, ver o trabalho fundamental de Das, V. *Vida e palavras: a violência e sua descida ao ordinário*. São Paulo: Editora da Unifesp, 2020.

se trata de catástrofes produzidas por seres humanos, como é o caso dos genocídios, tais aspectos das experiências de violência são ainda mais presentes e colocam em jogo as possibilidades de partilha de um presente e de um futuro em comum. Em tais contextos, quais significados assumem os devires?

Em 1994, o artista chileno Alfredo Jaar iniciou uma série de trabalhos intitulada “Projeto Ruanda”: um projeto de longa duração, que se encerraria apenas em 2010, composto por diversas obras e um conjunto heterogêneo de formas que, em comum, revelam o intenso trabalho ético e estético de testemunhar empreendido por ele. Jaar viajou a Ruanda em agosto, quando o ciclo mais agudo da violência diminuía e os extremistas identificados como Hutus haviam sido retirados do poder; lá, fotografou e conversou com sobreviventes. Algumas de suas obras produzidas a partir desses encontros avançam significativamente a reflexão imagética em torno da representação da violência e do horror.⁸ Porém, com o objetivo de introduzir as questões que orientam este artigo, vou me referir especificamente a uma delas, feita ainda em 1994, *Sem título* (*Newsweek*).⁹ A obra consiste na instalação das capas da revista semanal estadunidense *Newsweek* entre abril e agosto de 1994, ao lado de uma breve descrição do que se passava em Ruanda, tomando como marco inicial a queda do avião em que estavam os presidentes de Ruanda e Burundi, após ser alvejado, acontecimento que desencadeou o início de um novo ciclo de violência contra a população identificada como *tutsi* e contra os entendidos como *hutus* moderados. Conforme registram as notas de Jaar, foram 50 mil mortos apenas nas duas primeiras semanas e, ao final de julho, este número ultrapassava um milhão de assassinados e dois milhões de pessoas em deslocamento forçado para os países vizinhos. Apenas em 1 de agosto de 1994 a *Newsweek* trouxe uma reportagem de capa sobre o genocídio, ilustrada por fotografia em que uma criança pequena, chorando, aparece em primeiro plano, no contexto do que parece ser um acampamento de sobreviventes ou refugiados; o título dado à matéria foi “Inferno sob a terra: a corrida contra a morte em Ruanda”.

Aparentemente simples, a montagem desta dupla linha do tempo empreendida por Jaar revela, de um lado, a centralidade do fotojornalismo e da cobertura da mídia na economia de percepções que faz de fatos, eventos¹⁰ e, de outro, evidencia a demora da resposta efetiva da comunidade internacional à violência que se desenrolava em Ruanda, pois ainda que notícias sobre os assassinatos circulassem, o gesto de retirar todos os missionários religiosos e trabalhadores sociais de nacionalidade europeia do local, bem como a diminuição do efetivo de soldados da Organização do Tratado do Atlântico Norte (OTAN) e a hesitação no uso do termo genocídio, indicam a indisposição à interferência ou, ao menos, a avaliação de que havia fatos mais graves ou mais importantes acontecendo. São dezesseis semanas, portanto, em que a violência que matou mais de um milhão de pessoas se desenrolava sem merecer destaque em uma das revistas de maior circulação nos Estados Unidos da América – tomada por Jaar como sinédoque da resposta da comunidade internacional à catástrofe. As breves notas que Jaar justapõe às capas operam

⁸ Ver, por exemplo, Rancière, J. *O espectador emancipado*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012. Também Mirzoeff, N. *Invisible again. Rwanda and Representation after genocide*. *African Arts*, 38 (3), Autumn, pp. 36-38; 86-96, 2005.

⁹ É possível acessar a obra, em versão para internet, em <https://alfredojaar.net/projects/1994/the-rwanda-project/untitlednewsweek/> Último acesso em 06/09/2024.

¹⁰ No que se refere à importância do jornalismo e, sobretudo, das imagens de catástrofes – naturais ou provocadas por humanos – para a produção de sensibilidades humanitárias capazes de se traduzirem em chamada à ação de Estados nacionais e/ou de instituições internacionais, ver Sliwinski, S. *Human rights in camera*. Chicago/ London: University of Chicago Press, 2011.

para denunciar os regimes de visibilidade e sensibilidade que relegam certos fatos, por terríveis e urgentes, às margens da História. A justaposição, assim, torna visíveis as lacunas entre espacialidades e temporalidades distintas. Kimberly Juanita Brown refere-se à operação realizada pelo trabalho de Jaar como “[...] tornando hipervisível a indiferença racial em exibição. O mundo assistiu ou não, mas não haveria intervenção (estadunidense, belga, francesa ou britânica) em Ruanda. Haveria apenas fotografias de cadáveres, a pesada impressão digital do império, e um marcado desinteresse em sobreviventes que são pretos”.¹¹

Em um conto intitulado “Luto”, publicado na revista *The New Yorker* em junho de 2020,¹² Scolastique Mukasonga enuncia, por meio de sua personagem, algo a respeito do que experimentava na França enquanto a violência se desenrolava em seu país:

Na TV, no rádio, nunca chamavam de genocídio. *Como se a palavra estivesse reservada.* Seria demais. Muito seria para a África. Sim, houve massacres, mas sempre há massacres em África. E tais massacres estavam acontecendo em um país de que ninguém ouvira falar. Um país que ninguém podia encontrar em um mapa. Ódio tribal, ódio primitivo e atávico: nada a ser compreendido. “Coisas estranhas acontecem lá de onde você vem”, as pessoas lhe diziam.¹³

Mera repetição, portanto; nada a ser visto ou compreendido; nenhuma catástrofe efetivamente *acontecendo* que merecesse os nomes que a cultura política ocidental produziu para nomear certos atos como violências que demandam ação e proteção às pessoas envolvidas.¹⁴

Neste artigo, meu objetivo é refletir sobre eventos cuja dimensão de violência precisa ser disputada, examinando a temporalidade em que se desenrolam e pensando sobre como o trabalho de nomeação do vivido e do perdido dá ensejo a distintos modos de testemunhar.

¹¹ Brown, K. J. *Mortevivum. Photography and the politics of the visual*. Cambridge, MA/ Providence, RI: MIT Press/Brown University Digital Publications, 2024, p.52. No original: “... making hyper-visible the racial indifference on display. The world watched or it didn’t, but there would be no (US, Belgian, French or British) intervention in Rwanda. There would only be photographs of cadavers, the heavy thumbprint of empire, and a marked disinterest in survivors who are black”. As traduções ao longo do artigo são de minha responsabilidade. Neste caso específico, registro que decidi traduzir *black* por pretos por entender que a autora chama a atenção para as conexões entre a exibição do sofrimento de pessoas africanas e a negritude, identidade criada na diáspora africana produzida pelo tráfico transatlântico de pessoas sequestradas e escravizadas; nesse sentido, há diferenças fundamentais entre ser africano e ser negro, justamente confundidas na produção das imagens; o uso de minúsculas, ademais, sugere uma observação mais conectada à cor do que à identidade coletiva.

¹² Vale mencionar que se trata de um número especial, dedicado à reflexão sobre a violência antinegra nos Estados Unidos da América, na primeira edição após o assassinato de George Floyd. A arte da capa foi assinada por Kadir Nelson que reimaginou o corpo real representado no frontispício do *Leviatã*, de Thomas Hobbes. Nesta versão, ele é constituído pelo corpo de Floyd, povoadão por referências a resistências, levantes e ciclos de protesto negros ao longo da história daquele país. As disputas em torno da nomeação da violência antinegra e a própria relação entre tal parcela da população e o continente africano produzem ressonâncias importantes entre a reação mundial ao genocídio em Ruanda, criticada por Jaar, e a reiteração da violência policial contra pessoas negras nos EUA.

¹³ Mukasonga, S. Grief. *The New Yorker*, 15/7/2020 [online]. Último acesso em 06/09/2024. Os grifos são meus. No original: “On TV, on the radio, they never called it genocide. As if that word were reserved. Too serious. Too serious for Africa. Yes, there were massacres, but there were always massacres in Africa. And these massacres were happening in a country that no one had ever heard of. A country that no one could find on a map. Tribal hatred, primitive, atavistic hatred: nothing to understand there. ‘Weird stuff goes on where you come from,’ people would tell her.”

¹⁴ O esforço da comunidade internacional em circunscrever o termo genocídio a situações bastante específicas tem sido contraposto pelo trabalho de povos e comunidades em todo o mundo para demonstrar dinâmicas de violência que o produzem, ainda que escapem das normas jurídicas que ora o definem. Ver FLAUZINA, A. L. P. As Fronteiras Raciais do Genocídio, *Direito UnB*, v.1, n.1, pp. 119-146, janeiro – junho de 2014 e GARCÍA-ARBOLEDA, J. F. El genocidio como nombre en disputa: la tensión de método entre la disciplina jurídica y la antropológica, *International Law: Revista Colombiana De Derecho Internacional*, 8(17), pp. 411-446, julio-diciembre de 2010. Ainda, para uma análise das razões que levam à diferenciação entre genocídio ou violência comunal, ver SCHEPER-HUGHES, N.; BOURGOIS, P. “Introduction: Making sense of violence”. In Scheper-Hughes, N.; Bourgois, P. (eds.) *Violence in war and peace: an anthology*. United Kingdom: Blackwell Publishing, 2004, pp.1-31.

Busco alcançar tal objetivo a partir do diálogo com dois livros de Scolastique Mukasonga, escritora nascida em Ruanda, que hoje vive na França; ela perdeu 37 pessoas de sua família no genocídio em 1994. Formada em Assistência Social, Mukasonga começou a escrever em 2006, movida pela dupla necessidade de narrar o que viveu e de produzir mortalhas precárias, tecidas de palavras, para proteger a memória e as lembranças de seus familiares. Neste texto, me debruço sobre dois de seus livros: *Baratas*¹⁵ e *A mulher de pés descalços*¹⁶. No primeiro, a autora nos conta sobre as décadas que antecederam o genocídio de 1994, registrando assim sua longa gestação, por meio de uma escrita que entrelaça sua trajetória e a do país – fazendo sua escrita correr, em certo sentido, no interior das margens conformadas pela História. No segundo, Mukasonga rememora sua mãe, Stefania, em todo seu imenso trabalho de garantir a vida em um cotidiano atravessado todo o tempo pela violência, uma vez que os massacres contra os identificados como tutsis não eram novidade e pontuavam a história de Ruanda ao menos desde 1959; sua família, após ser expulsa de suas terras, foi obrigada a viver em Bugesera, desprovida das condições básicas de vida e sobrevivência, e Mukasonga nos narra o dia a dia no exílio.

Lendo as duas obras em relação, meu intuito é discutir *como diferentes temporalidades nas quais se desenrola a violência* – em especial, a violência lenta¹⁷ (cotidiana, pervasiva a diferentes aspectos da vida, acúmulo do que Veena Das chamou de eventos críticos, que obriga a enfrentar a tarefa de definição e percepção de atos ou omissões como violência), e a violência do Evento (incisivo, que demarca um antes e um depois e pode mais facilmente ser inscrito na narrativa da História) – *podem dar passagem a distintos modos de testemunho*, investigando ainda como tais diferenças se inscrevem na literatura produzida por Mukasonga. Entendo que tal discussão contribui para a contínua tarefa de inscrição do genocídio em Ruanda na memória coletiva, de modo mais complexo e articulado à temporalidade duradoura do colonialismo e às práticas globais da antinegritude.¹⁸

Mas o problema de como oferecer e receber testemunho de catástrofes que se desenrolam em espacialidades nas quais seu reconhecimento é mediado por regimes visuais coloniais/ imperiais e em registros de tempo distantes do modelo do Evento também me parece central para a reflexão sobre como produzir sensibilidades adequadas aos desafios de imaginação interpostos tanto pela violência estrutural¹⁹ quanto pelo Antropoceno: ao problematizar os descompassos temporais entre o que está ocorrendo e sua inscrição como acontecimento, ao constituir uma voz testemunhal que evidencia que a catástrofe tem um passado e um futuro, a autora nos ajuda a enfrentar um dos desafios éticos e estéticos interposto pela violência lenta, a questão de:

[...] como podemos converter em imagem e narrativa os desastres que se desenvolvem devagar e são produzidos longamente, desastres que são anônimos

¹⁵ MUKASONGA, S. *Baratas*. São Paulo: Editora Nós, 2018 [2006].

¹⁶ *Idem. A mulher de pés descalços*. São Paulo: Editora Nós, 2017a [2008].

¹⁷ Refiro-me aqui à discussão sobre *slow violence*, termo cunhado por Rob Nixon para se referir a danos ambientais de difícil legibilidade, sobretudo no que se refere às responsabilidades, não apenas devido às complexas dinâmicas envolvidas em sua produção, mas também pela duração de seus efeitos e desdobramentos. Em NIXON, R. *Slow violence and the environmentalism of the poor*. Cambridge, MA/ London, UK: Harvard University Press, 2011. Volto mais demoradamente ao conceito na próxima seção.

¹⁸ Brown, K. J. *Mortevivum. Photography and the politics of the visual*. Cambridge, MA/ Providence, RI: MIT Press/ Brown University Digital Publications, 2024.

¹⁹ Ou “violência em tempos de paz”, conforme o termo que Scheper-Hughes e Bourgois trazem de Franco Basaglia para nomear as “...formas cotidianas de violência normativas ocultadas nas minúcias nas práticas sociais ‘normais’” (SCHEPER-HUGHES, N.; BOURGOIS, P. “Introduction: Making sense of violence”. In Scheper-Hughes, N., Bourgois, P. (eds.) *Violence in war and peace: an anthology*. United Kingdom: Blackwell Publishing, 2004, p.20). No original, “... the normative everyday forms of violence Hidden in the minutiae of ‘normal’ social practices”.

e sem protagonistas, desastres que são desgastantes e sem interesse para as tecnologias movidas pela sensação em nosso mundo de imagens.²⁰

O artigo está organizado em duas seções, cada uma delas dedicada a um dos livros mencionados e constelando diferentes aspectos das questões delineadas nesta apresentação, seguido por breves considerações finais.

A NARRATIVA TESTEMUNHAL POR ENTRE AS MARGENS DA HISTÓRIA: BARATAS

Pouco a pouco, comecei a compreender a magnitude do genocídio. O número de pessoas assassinadas, me disseram, é em torno de um milhão. Diferente do Holocausto, este genocídio não se desenrolou por anos, mas por meses – apenas três. [...] ‘Porque o genocídio foi tão extenso, *havia assassinos em toda localidade*’ [...]. (Mahmood Mamdani, 1996, p.19; grifos meus).

Os primeiros pogroms contra os tutsis estouraram em Toussaint, em 1959. A engrenagem do genocídio tinha sido acionada. Eles não parariam mais. Até a solução final, eles nunca parariam. (Scolastique Mukasonga, 2018, p.13).

Inicialmente pode parecer estranho articular uma narrativa de teor testemunhal sobre o genocídio em Ruanda à noção de *violência lenta*, cunhada por Rob Nixon. Em primeiro lugar porque, no que se refere aos eventos de 1994, como expresso por Mahmood Mamdani na epígrafe a esta seção, os assassinatos ocorreram veloz e massivamente, tragando um milhão de vidas em apenas três meses; ainda, é possível demarcar os momentos em que o massacre tem início e em que termina, conferindo ao acontecimento contornos temporais relativamente nítidos. Para além disso, o conceito de Nixon foi forjado para responder aos desafios de nomear e tornar legível, inclusive no que se refere a cadeias de responsabilidade, processos de longa duração, por vezes ocorridos em diferentes escalas espaciais, que resultam em catástrofes ecológicas e humanas.

Para justificar tal relação, é importante mencionar que, na Introdução a seu livro, Nixon traz como epígrafe o trecho de um memorando confidencial escrito por Lawrence Summers, então presidente do Banco Mundial, datado de 1991. Nesta comunicação, Summers defende – como algo pautado por uma “lógica impecável” – que o lixo tóxico produzido nos países desenvolvidos seja enviado para os menos desenvolvidos. Tratar-se-ia de uma estratégia com ganho duplo: ao mesmo tempo em que melhorariam os índices de poluição na Europa e nos Estados Unidos da América, “redistribuindo-os” pelo globo, retirar o lixo das vistas dos cidadãos esvaziaria movimentos ecológicos e articulações civis nesses espaços democráticos, que pressionavam por mudanças na legislação e por maior controle da emissão e produção de tais dejetos. A epígrafe escolhida por Nixon para iniciar seu livro, assim, toma como ponto de partida os nexos entre economias de visibilidade vinculadas ao espaço e como ela é (ou pode ser) manipulada para incidir sobre sensibilidades públicas a respeito de certos temas. Desse modo, a dimensão espacial é indissociável do elemento temporal que o adjetivo *lenta* registra.

No caso da comunicação de Summers, Nixon comenta que, caso se tratasse de uma proposta de atacar os países em desenvolvimento com bombas, haveria choque e escândalo; mas como se trata “apenas” de lixo, os efeitos de toxicidade (contaminações,

²⁰ Nixon, R. *Slow violence and the environmentalism of the poor*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2011, p.3. No original: “[...] how can we convert into image and narrative the disasters that are slow moving and long in the making, disasters that are anonymous and that star nobody, disasters that are attritional and of indifferent interest to the sensation-driven technologies of our image-world?”.

envenenamento de terras, rios, animais e pessoas) não são considerados violência – e nem serão vinculados a eventuais conflitos derivados da escassez de água ou disputa pelos recursos exauridos pela contaminação –, o que não quer dizer que seu poder de devastação seja menor. Seu conceito de violência lenta busca, assim, conferir legibilidade a situações como esta. O autor afirma:

[...] Por violência lenta quero dizer uma violência que ocorre gradualmente e fora do espaço de visão, uma violência de destruição adiada que é dispersa no tempo e no espaço, uma violência desgastante que não é tipicamente vista como violência. Costumemente, a violência é concebida como evento ou ação imediatos no tempo, explosiva e espetacular no espaço, que irrompe em visibilidade instantânea e sensacional.²¹

As dimensões geográfica e espacial presentes na discussão de Nixon articulam seu conceito à questão do colonialismo e do imperialismo, sobretudo porque remetem ao regime visual indissociável da distribuição diferencial de valor à vida de pessoas e povos e à concentração do poder de definir se certos atos serão ou não reconhecidos como violência²² e é neste sentido que entendo ser possível mobilizar sua noção de violência lenta para examinar como Scolastique Mukasonga, em seu primeiro livro, articula uma narrativa que opera para evidenciar que o genocídio em 1994, uma explosão inegavelmente de extrema violência, não é um evento isolado, que possa ser compreendido em si mesmo; ao contrário, tal evento se desenrolou durante décadas, ao menos desde o final dos anos 1950, conforme a segunda epígrafe a esta seção.

Em *Baratas*, título que faz referência ao modo como a população identificada como tutsi passou a ser referida, *inyenzi* – baratas a serem erradicadas –, Mukasonga nos revela que foram as palavras introduzidas pela razão colonial que, ao se enraizar no cotidiano, intoxicaram as relações e desencadearam acontecimentos que levaram até 1994. Em grande medida, a combinação entre tecnologias de classificação racial que recobriram as diferenças étnicas, culturalmente mediadas até a chegada dos europeus, e o desarranjo dos mundos de vida provocado pela colonização foi fator fundamental para a violência pervasiva, cotidiana e cumulativa que em 1994 assumiu a forma do genocídio.²³

Nesse seu primeiro livro, Scolastique Mukasonga parece movida por uma dupla motivação. De um lado, responde ao mandato dos mortos: atende à responsabilidade de ser a que ainda resta para lembrar daqueles e daquelas que a violência genocida buscou fazer desaparecer. De outro, há um trabalho de decifração do que se passou, no reconhecimento de que, mesmo que ela não estivesse lá em 1994, se constitui enquanto testemunha e sobrevivente do genocídio, este processo já há muito tempo em curso, ainda que não se expressasse nestes termos: “[...] Em kinyarwanda, diríamos *gutsembatsema*, verbo que significa, mais ou menos, erradicar, e que até então era empregado em relação a cães raivosos ou animais nocivos”.²⁴

²¹ *Ibidem*, p.2. No original: “[...] By slow violence I mean a violence that occurs gradually and out of sight, a violence of delayed destruction that is dispersed across time and space, an attritional violence that is typically not seen as violence at all. Violence is customarily conceived as an event or action that is immediate in time, explosive and spectacular in space, and as erupting into instant sensational visibility”.

²² Para uma discussão fundamental sobre regimes visuais, colonialismo e imperialismo ver Azoulay, A. A. *Potential history: unlearning imperialism*. London/ New York: Verso, 2019.

²³ A esse respeito, ver Schepers-Hughes, N.; Bourgois, P. “Introduction: Making sense of violence”. In Schepers-Hughes, N.; Bourgois, P. (eds.) *Violence in war and peace: an anthology*. United Kingdom: Blackwell Publishing, 2004, pp.1-31 e Mamdani, M. From conquest to consent as the basis of state formation: reflection on Rwanda. *New Left Review*, 1(216), pp. 3-36, mar./apr. 1996.

²⁴ Mukasonga, S. *Baratas*. São Paulo: Editora Nós, 2018, p.131.

Baratas inicia com uma cena de pesadelo recorrente. “Todas as noites meu sono é abalado pelo mesmo pesadelo”²⁵ é a frase que abre o livro. A narradora conta que está sendo perseguida por uma multidão anônima que se aproxima; sem se virar, ela sabe que eles vêm para matá-la, armados de facões. Ao acordar, ela se encontra em sua casa na França, junto a seus filhos e seu marido. Nesta casa em silêncio, ela se move para pegar uma caixa e um caderno; na caixa, há poucos e estranhos objetos: um pedaço de tijolo, uma pedra, uma folha. Na mesa, uma foto do casamento de sua irmã. Ao descrever os presentes no casamento e na fotografia, Mukasonga comenta “Eles vão morrer. Pode ser que já saibam disso”²⁶ Em contato com estes frágeis vestígios de sua família, ela se coloca a copiar o nome de cada um de seus mortos – de seus 37 mortos, sempre em risco de desaparecer por completo. Seu sono interrompido pela memória do ódio para que siga o trabalho de velar e de produzir para os mortos precárias lápides de papel, erigidas em seu caderno escolar e no próprio livro que temos em mãos.

O livro é narrado em primeira pessoa e os capítulos são organizados em ordem cronológica, de modo que as fases da vida da autora se mesclam com as “fases” da violência contra a população identificada como tutsi em Ruanda. Sua infância se entrelaça à primeira experiência de despossessão e deslocamento, para uma região hostil do país, onde ela, sua família, e tantas outras são obrigadas a recomeçar a vida. Sua adolescência e entrada na escola se misturam à segregação étnica e à escalada do terror cotidiano. Sua juventude e ingresso na faculdade de Assistência Social se mesclam à exclusão dos chamados tutsis da vida pública, além de primeiras mobilizações civis para o assassinato de colegas de classe, amigos e vizinhos. A continuidade da faculdade só é possível por meio da fuga de Ruanda e instalação no Burundi, com seu irmão André – decisão dolorida, tomada em família, que dizia respeito a muito mais do que a continuidade da escolarização dos filhos:

Só nos restava partir. No Burundi, teríamos sem dúvida, uma chance de continuar os estudos, encontrar um trabalho. E, sobretudo – os pais não sabiam como dizê-lo –, era preciso que, ao menos, alguns sobrevivessem, conservassem a memória, para que a família pudesse continuar em outro lugar.

Tínhamos sido escolhidos para sobreviver.²⁷

A partir da saída de Ruanda, o curso da vida (o fim da faculdade, o casamento, os filhos) corre paralelo ao curso da história; vivendo na França, ela também se desloca um pouco em relação ao que se passa no país, apesar das tentativas de visitar os pais – algo que consegue fazer apenas por duas vezes, em ambas se vendo obrigada a interromper a visita antes do esperado por compreender que sua presença coloca seus pais e irmãos em risco. Os dois últimos capítulos se referem a 1994 e a 2004 – os meses de violência genocida sistemática e o ano de seu retorno à Ruanda, em busca de respostas que jamais podem ser encontradas ou que não se deve encontrar, para preservar a vida dos que foram assassinados. Embora Mukasonga até recolha fragmentos sobre o que se passou ou mesmo um relato mais detalhado sobre o que ocorreu com sua irmã e seu cunhado, ela não nos diz tudo: ela se recusa a explicitar inteiramente no texto a violência sofrida, como modo de não rasurar a vida dos que perdeu ao desfigurá-la mais uma vez com a violência dos perpetradores.²⁸ Não é uma tarefa simples e tanto o saber quanto o não saber a assombram,

²⁵ *Ibidem*, p.7.

²⁶ *Ibidem*, p.8.

²⁷ *Ibidem*, p.110.

²⁸ Vale lembrar aqui do que comenta Veena Das ao discutir os modos de expressão das memórias da violência da Partição: “[...] Há uma profunda energia moral na recusa em representar algumas violações do corpo humano, pois essas violações são vistas como ‘contra a natureza’, definidoras dos limites da própria vida”. DAS, V. *Vida e palavras: a violência e sua descida ao ordinário*. São Paulo: Editora Unifesp, 2020, p.16.

mas ela registra de modo preciso a tensão ética e estética envolvida em testemunhar o horror a partir do compromisso com a vida, dos mortos e dos vivos.

Um ponto que merece nossa atenção se refere ao reconhecimento, por parte sobretudo das mulheres, de que o exílio já compunha as estratégias genocidas, na medida em que os modos de viver experimentados como válidos e dignos para os exilados eram tornados impossíveis – não à toa, em diversos momentos do livro, ao se referir aos deslocamentos forçados, Mukasonga falará sobre “a morte na alma”, a dilaceração com que se colocavam em movimento. Da criação das vacas à construção das casas, da sociabilidade com os vizinhos às formas de tratamento das doenças, o exílio já começava produzir o desaparecimento de mundos. Mukasonga registra:

Minha mãe cultivava com cuidado, até com piedade, as plantas antigas. [...] Muitos desses grãos vinham de Magi. Ela os tinha salvado no nó da sua canga, como se fossem os tesouros mais preciosos. [...] Ela não as cultivava para o consumo cotidiano, e sim como um testemunho daquilo que estava ameaçado de desaparecer e que, efetivamente, no cataclismo do genocídio, acabou desaparecendo.²⁹

A partir desta breve lembrança, a escritora nos traz elementos para pensar em dimensões da violência ocorrida em Ruanda que permitem reforçar sua nomeação como genocídio, uma vez que aparece aqui a dimensão do desaparecimento de todo um mundo de vida associado a um povo, ponto ao qual retornarei na próxima seção.

“Alguém já viveu A Grande História tal como escrita nos livros e impressa para memória coletiva? Claro que não. Ela não existe. A História, como ‘H’ maiúsculo, é apenas um artefato para construir uma estória coletiva que jamais ocorreu daquela forma para o indivíduo”.³⁰ É dessa maneira que Richard Rechtman inicia seu prefácio ao livro de Clara Han, uma reflexão tocante sobre as inscrições da guerra da Coréia nas tramas familiares, nos espaços de intimidade e nas relações de parentesco, a partir dos modos com que as crianças aprendem o mundo. A pergunta de Rechtman é interessante para examinar o movimento textual de Mukasonga neste livro pois a escritora está, no mesmo gesto, narrando o que viu e viveu e em busca de compreender o que se passou, ao colocar o vivido em relação ao histórico, ressignificando um em relação ao outro.³¹ Retomando a imagem inicial do pesadelo, que abre o livro, trata-se de uma nomeação em mais de um sentido, pois, como sobrevivente “escolhida” no quadro de uma longa cadeia de violências, ela precisa tanto lembrar seus 37 familiares desaparecidos, quanto, como sobrevivente de um evento histórico, testemunhar para que o genocídio possa ser reconhecido enquanto tal, conformando uma memória coletiva, comprometida com a justiça e a não repetição.

Em 1963, após mais um episódio de violência brutal contra os identificados como tutsis que viviam em Nyamata, muitas famílias fugiram para o Burundi. O pai de Mukasonga decide, então, se deslocar para Gitagata, a leste de Ruanda, onde imaginava que a família teria melhores condições de vida. As memórias do cotidiano neste novo

²⁹ Mukasonga, S. *Baratas*. São Paulo: Editora Nós, 2018, pp.65-6.

³⁰ Rechtman, R. Foreword. In: HAN, C. *Seeing like a child: Inheriting the Korean war*. New York: Fordham University Press, 2021, p.ix

³¹ A respeito dos *hibakushas*, sobreviventes do bombardeio atômico de Hiroshima ou Nagasaki, por ela entrevistados, Cristiane Nakagawa chama a atenção para o fato de que, após anos de silêncio e vergonha, muitas vezes o primeiro movimento que desencadeia o desejo de testemunhar é o mergulho na História, como se as indagações deixadas pelas lacunas e rupturas introduzidas pelo trauma pudessem aí encontrar resposta. Nakagawa, C. *Hiroshima: a catástrofe atômica e suas testemunhas*. Dissertação (Mestrado em Psicologia). Instituto de Psicologia – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

exílio compõem a textura das memórias de infância da autora – memórias que correm o mesmo risco de desaparição que seus pais. Ela diz:

[...] Em Gitagata. Foi lá que [meu pai] passou o restante da vida. Foi lá que foi morto, juntamente com minha mãe. Hoje em dia, não existe mais nada. Os assassinos destruíram a casa até não sobrar qualquer vestígio. A *brousse* recobriu tudo. É como se não tivéssemos existido jamais. E, no entanto, minha família viveu lá, na humilhação, no medo de cada dia, na expectativa daquilo que aconteceria e que não sabíamos nomear: o genocídio. E sou a única a possuir essa lembrança. É por isso que escrevo estas linhas.³²

Ao introduzir as lembranças desta que seria a última morada de seus pais – que sobrevive apenas em sua memória e (mas essa é mais uma esperança do que uma certeza) no pedaço de tijolo guardado na caixa, referido na abertura do livro –, Mukasonga nos mostra a indissociabilidade entre o familiar e o histórico, entre o desejo de desaparição da população identificada como tutsi e a palavra desconhecida, o genocídio, no entanto profundamente sabida como virtualidade, inscrita “no medo de cada dia e na expectativa daquilo que aconteceria”. É interessante notar aqui que o testemunho opera nesse regime temporal específico, entre memória e História, na medida em que presente e futuro se mesclam inclusive textualmente em algo que, ao ser narrado, ainda não aconteceu – embora a própria necessidade de narrar se vincule ao fato de ter acontecido; algo que estava acontecendo, e que a História incita a decifrar como uma espécie de destino.

A complexidade temporal da experiência traumática e do testemunho reaparece mais ao final do livro, quando a escritora narra como recebia as notícias sobre Ruanda em 1994: “Quando eu soube dos primeiros massacres de tutsis logo em seguida à morte de Habyarimana, foi como um curto instante de libertação: enfim! *Dali em diante, não teríamos mais que viver esperando a morte. Ela estava lá*”³³. Este capítulo recebeu como título “1994: O genocídio, o horror aguardado” e é bastante curto: apenas 14 páginas. Nele se registram as notícias esparsas que circulavam fora de Ruanda, tão fragmentadas que permitiam a esperança de que sua família pudesse escapar; mas também está ali o peso imenso de um conhecimento sobre o que se passava, baseado não em notícias, mas na própria experiência. A autora só não podia conceber a escala do horror: ainda que a morte se anunciasse no cotidiano do qual ela partilhou, não era imaginável (ao menos para ela, há tantos anos distante) que pudesse assumir formas tão extremas – “[...] Sim, estávamos prontos para aceitar a morte, mas não aquela que nos foi dada”³⁴.

Mesmo distante, Mukasonga narra como, ao longo daqueles meses em 1994, foi sustentada – por vezes mesmo contra sua própria vontade – pela missão de sobreviver, confiada por seus pais a ela e a seu irmão André.

[...] Deveríamos sobreviver, e no momento eu sabia o que significava essa dor. Era um peso enorme que recaía sobre os meus ombros, um peso muito real, que me impedia de subir a escadinha que levava à sala de aula, me fazia parar em frente à porta do meu apartamento, incapaz de abri-la e entrar. Tinha a meu cargo a memória de todos esses mortos. Eles me acompanharia até a minha própria morte.³⁵

³² Mukasonga, S. *Baratas*. São Paulo: Editora Nós, 2018, p.51.

³³ *Ibidem*, p.132.

³⁴ *Ibidem*, p.133. A respeito do imaginável-inimaginável ou do que se sabe e não se sabe ao mesmo tempo, vale mencionar algo que Raymond Aron registra em suas memórias, sobre como, estando em Londres, recebia as notícias sobre os campos de concentração e as altas taxas de mortalidade dos que ali chegavam: “[...] confesso-o, não os imaginei, e porque não podia imaginá-los, não os soube” (citado por DIDI-HUBERMAN, G. *Imagens apesar de tudo*. São Paulo: Editora 34, 2020, p.34).

³⁵ *Ibidem*, p.132.

Novamente aqui os tempos se misturam: o presente em que o genocídio se desenrola; o saber e não-saber inscritos no próprio corpo que agora conhece o que significa o encargo de sobreviver; a projeção de que estará na companhia destes mortos até a sua própria morte. Enquanto narra alguns fragmentos do que descobriu a respeito de como sua família foi assassinada, Mukasonga resiste a colapsar seu sofrimento e o dos que morreram – estão conectados pela dor, mas esta não tem equivalência, e é esta diferença que lhe permite sobreviver e lhe imbuí da tarefa de contar. O capítulo se encerra com a menção ao sorriso de uma de suas sobrinhas, que carrega não apenas os horrores que viveu e viu, mas também o sorriso de sua mãe, Jeanne, irmã de Mukasonga. Assim como testemunhar, sobreviver implica em um intenso trabalho ético.

Em *Baratas*, o testemunho ganha expressão sobretudo por meio da narração de fatos, cenas e memórias que inscrevem os eventos de 1994 no curso da História, um modo de evidenciar que a explosão de violência tem um passado – alguns momentos, inclusive, Mukasonga fará menção direta à colonização, à catequização, e seus efeitos subjetivos sobre seus pais. Mas o testemunho aqui também se conforma a partir de observações – algumas delas feitas a partir de seu olhar infantil, de quem aprendia a nomear um mundo de relações e de vida indissociável da escalada de violência contra a população entendida como tutsi³⁶ –, e de lembranças, indícios dos modos de resistência e persistência que complicam os registros históricos ao dizer da vida de sua família, de seus vizinhos, cuja complexidade não apenas fragiliza uma ideia simplista de *vítimas* como também lhes dá nome, rosto, corpo, roupas mais ou menos elegantes, gostos, gestos solidários ou de pequenas maldades e traições. Trata-se, então, de um modo de narrar em que os acontecimentos de 1994, o genocídio como evento, ganha profundidade e densidade ao ser conectado a eventos críticos e quase-eventos que se desenrolaram por décadas.³⁷

Ao contrário (ou, ao menos, distintivamente) do modo de narrar que assumirá em *A mulher de pés descalços*, minha sugestão é que, em *Baratas*, o testemunho de Mukasonga se vincula mais diretamente ao *olho como órgão que vê*, isto é, a um modo de testemunho conectado ao mundo público e à História.

Encontro a distinção entre *o olho como órgão que vê* e *o olho como órgão que chora* em Veena Das, quando buscar nomear um modo generificado de testemunhar e de responder a compromissos com o mundo de vida transtornado pela violência; um modo que se distancia do gesto de Antígona (gesto de levante e, em certa medida, de recusa à sobrevivência). Das pergunta:

O que é testemunhar o crime inerente à regra social, que consigna a singularidade do ser ao esquecimento eterno [problema colocado à Antígona], mediante uma descida à vida cotidiana – não simplesmente articular a perda sob um gesto dramático de desafio, *mas habitar o mundo, ou habitá-lo novamente, num gesto de luto?* É nesse contexto que *se pode identificar o olho não como o órgão que vê, mas o órgão que chora*.³⁸

Em *Baratas*, ao testemunhar *o que viu*, na condição dupla de *testis* e *superstes*,³⁹ Mukasonga nos oferece uma narrativa capaz de conferir textura aos modos pelas quais a violência lenta corre entre as margens da História, conformando uma voz que é ao mesmo

³⁶ Ao chamar a atenção para esta posição da criança em meio à violência, refiro-me à discussão feita por HAN, C. *Seeing like a child. Inheriting the Korean war*. New York: Fordham University Press, 2021.

³⁷ RECHTMAN, R. From an ethnography of the everyday to writing echoes of suffering. *Medicine Anthropology Theory* v.4, n.3, Special Section: On Affliction, pp.130–142, 2017.

³⁸ DAS, V. *Vida e palavras: a violência e as descidas ao ordinário*. São Paulo: Editora Unifesp, 2020, p.97, grifos meus.

³⁹ Seligmann-Silva, M. O local do testemunho. *Tempo e Argumento*, Florianópolis, v.2, n. 1, pp.3–20, jan.-jun. 2010.

tempo sua e compõe com a de outros sobreviventes.⁴⁰ Já no livro seguinte, que analisarei na próxima seção, encontraremos narrativas conectadas a um modo de testemunhar ancorado no *olho como órgão que chora*. Os devires começam a aparecer aqui, conectados ao trabalho de “*habitar o mundo ... num gesto de luto*” – apostar sempre precária e passível de fracassar.

A NARRATIVA DA VIOLÊNCIA ENTRANHADA NO COTIDIANO EM A MULHER DE PÉS DESCALÇOS

“[Este livro] pergunta o que um corpo de escrita em si mesmo pode ser entre as gerações. Isto é, pode este corpo de escrita dar à luz uma mãe (a minha e eu mesma) e uma filha (eu e minha filha)?” (Clara Han, 2021, p.27).

Conforme discuti em outra ocasião,⁴¹ tomar o olho como órgão que chora implica prestar atenção a um modo de testemunhar em que uma voz não é sinônimo de fala performada em arenas públicas, mas resulta de uma pesquisa ética sobre si e sobre as normas com vistas à reparação do mundo devastado pela violência. Como afirma Veena Das, “uma voz nunca é dada, mas precisa ser tornada possível”.⁴² Nesse sentido, tal voz se constrói no trabalho com o tempo e pode ser escutada apenas por meio da consideração do ordinário.⁴³ Assim como no caso da noção de violência lenta, este modo de propor o problema consiste em uma diferença fundamental em relação a modelos de testemunho centrados no Evento e no trauma, na medida em que nem se supõe que exista uma dimensão incomunicável do acontecimento e nem se imagina que a narração tenha uma função terapêutica ou que possa resultar na inscrição definitiva do que ocorreu ao passado, sobretudo quando tal relato tem lugar em espaços institucionais e estatais, no quadro de práticas de memória e reparação.⁴⁴ Trata-se, ao contrário, como sugere Das, de um contínuo trabalho de domesticação da violência, de cuidar para que o “conhecimento venenoso” introduzido por ela não torne a vida impossível.⁴⁵

Se, em *Baratas*, Mukasonga havia nos oferecido um testemunho no qual trajetória pessoal e História se emaranhavam a cada capítulo, em *A mulher de pés descalços* o foco está em outro lugar: trata-se de responder à demanda de sua mãe, Stefania. Uma resposta que deve ser pesquisada a partir da posição reservada às filhas no contexto da morte de uma mãe – a obrigação de cuidado, de garantia do pudor e da dignidade na morte.

É a cena de abertura do livro:

Muitas vezes minha mãe interrompia uma das inúmeras tarefas cotidianas de uma mulher ... e chamava nós três, filhas mais novas que ainda morávamos em casa. [...] E nos dizia, com uma voz que parecia vinda de outro mundo e que nos enchia de angústia: “Quando eu morrer, quando vocês perceberem que eu morri, cubram meu corpo. Ninguém deve ver meu corpo, não se pode deixar ver

⁴⁰ Para uma discussão sobre a dimensão coletiva da produção de uma voz em torno do luto e da luta por justiça a desaparecidos, ver MARCELO, T. N. *Vozes de Antígona: luto e comunidade em Antígona González*. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – USP, São Paulo, 2024, 105p.

⁴¹ Ver JARDIM, F. A. A. “Antígona e re-existência: gênero, luto e política a partir de Veena Das”. In Euzébio-Pagotto, M. S.; Almeida, R. de (orgs.) *O mundo antigo e o livre pensar*. São Paulo: FEUSP, 2020, pp.22-47.

⁴² DAS, V.; DIFRUSCIA, K. Listening to voices. An Interview with Veena Das. *Altérités*, vol. 7, no 1, 2010, p.139.

⁴³ DAS, V. *Vida e palavras: a violência e sua descida ao ordinário*. São Paulo: Editora Unifesp, 2020.

⁴⁴ *Ibidem*. Para uma crítica aos limites das teorias euro-atlânticas do trauma, ver CRAPS, S. *Postcolonial witnessing: Trauma out of bounds*. New York: Palgrave Macmillan, 2015 e KENEDDY, R.; BELL, L.; EMBERLEY. Decolonising testimony: on the possibilities and limits of witnessing, *Humanities Research* vol. XV, n. 3, pp.1-10, 2009.

⁴⁵ DAS, V. *Vida e palavras: a violência e sua descida ao ordinário*. São Paulo: Editora Unifesp, 2020.

o corpo de uma mãe. Vocês, que são minhas filhas, têm a obrigação de cobri-lo, cabe somente a vocês fazer isso”.⁴⁶

Nesta cena, a “morte [que] rondava os deportados de Nyamata”⁴⁷, fica em segundo plano na narrativa. O que aparece é a memória do pavor das pequenas meninas ao ouvir tal pedido; a maneira como se dividiam para vigiar a mãe, com medo de falhar com ela; e a confirmação do fracasso das filhas em envolver o corpo da mãe com um tecido, pois o massacre caminhou junto com as valas comuns e produziu o desaparecimento dos corpos das pessoas amadas. Entre a lembrança desta cena em que Stefania transmite às filhas os deveres associados a esta posição e a quebra da promessa, efeito do genocídio, o movimento de escrita será iniciado para responder, precariamente, ao pedido de sua mãe:

Mãezinha, eu não estava lá para cobrir o seu corpo, e tenho apenas palavras – palavras de uma língua que você não entendia – para realizar aquilo que você me pediu. E estou sozinha com minhas pobres palavras e com minhas frases, na página do caderno, tecendo e retecendo a mortalha do seu corpo ausente.⁴⁸

Em *Baratas*, sua mãe às vezes era referida como mãe, muitas outras como Stefania, sobretudo quando se tratava de relatar o papel importante que ocupava na vizinhança e na rede de mulheres. Mas em *A mulher de pés descalços*, outros modos carinhosos e familiares predominam por quase todo o texto – mãe, mãezinha, mamãe. Ao longo de suas páginas, somos convidados a testemunhar a vida de Stefania, o que também significa testemunhar os mundos de vida que o genocídio buscou fazer desaparecer e o intenso trabalho das mulheres no exílio para fazer tais mundos e relações persistirem por meio de adaptações, rearranjos, invenções, improvisos e resistências. Tal aspecto assume ainda maior relevância quando Mukasonga nos conta que, nas formas assumidas pela violência já nos anos 1970, as mulheres teriam decifrado que seus próprios corpos haviam se tornado alvos, em sua dimensão de “portadoras de vida”.⁴⁹

É a densidade de costumes, esperanças, desejos, medos e outros tantos afetos que estrutura a narrativa em *A mulher de pés descalços*, mesmo atravessada pela violência pervasiva de uma vida sitiada, em que o deslocamento forçado para Bugesera consistia em “sobrevida precária concedida” que era “apenas uma prorrogação”.⁵⁰ Os eventos de 1994 não ocupam aqui a mesma centralidade, pois se trata menos de uma investigação do passado da catástrofe do que de uma escrita de cuidado, movida pelo papel reservado às filhas no trabalho de luto. A reiterada tessitura da mortalha por meio de palavras é, portanto, o modo possível de atender à demanda da mãe, recobrindo seu corpo, desaparecido e irreconhecível dentre as ossadas recuperadas, com palavras que lhe devolvem singularidade, beleza, sabedoria e respeito.

O livro está estruturado em dez capítulos e se desenvolve em torno de gestos, ritos e histórias em que diferentes aspectos da mãe de Mukasonga se revelam. Gostaria de chamar a atenção para duas passagens no intuito de evidenciar a modalidade de

⁴⁶ MUKASONGA, S. *A mulher de pés descalços*. Editora Nós, 2017a, p.5.

⁴⁷ *Ibidem*, p.6.

⁴⁸ *Ibidem*, p.7.

⁴⁹ *Ibidem*, p.22. Para uma discussão sobre o corpo das mulheres como lugar de inscrição de gramáticas de violência, ver DAS, V. *Vida e palavras: a violência e sua descida ao ordinário*. São Paulo: Editora Unifesp, 2020; SEGATO, R. L. Território, soberania e crimes de segundo Estado: a escritura nos corpos das mulheres de Ciudad Juarez. *Estudos Feministas*, 13(2), pp.265-285, maio-agosto/2005. Para uma discussão mais específica sobre o corpo das mães, ver VIANNA, A.; FARIAS, J. A guerra das mães: dor e política em situações de violência institucional. *Cadernos Pagu*, 37, pp.79-116, julho-dezembro de 2011.

⁵⁰ *Ibidem*, p.9.

testemunho articulada ao luto e ao trabalho de reparação das relações esgarçadas pela violência, de modo a tornar um cotidiano possível.

PRIMEIRA PASSAGEM: O INZU

No terceiro capítulo, Mukasonga fala sobre a realocação em Gitagata e a condição de “exilados do interior” dos identificados como tutsi para ali levados. Ela comenta como as choupanas, construídas após a conformação com o fato de que não seria possível retornar “à Ruanda” tão cedo,⁵¹ eram uma fonte a mais de sofrimento para sua mãe, pois sua disposição contrariava as normas da boa educação e não protegia a intimidade da família das vistas da vizinhança. O trecho em que Mukasonga conta da decisão de sua mãe em construir uma casa nos moldes definidos pelo costume condensa escalas temporais em que a violência lenta se desenrola:

A casa de Stefania, onde ela poderia levar uma verdadeira vida de mulher, uma verdadeira vida de mãe de família, era uma casa de palha trançada como uma cestaria, era o *inzu* (e aqui manterei seu nome em *kinyarwanda*; pois, em francês, só existem nomes pejorativos para designá-la: cabana, barraca, choça...). Em Ruanda, não há mais casas como a de Stefania hoje em dia. Agora elas só podem ser vistas nos museus, como os esqueletos de animais imensos desaparecidos há milhões de anos. 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.⁵²

Há a violência do desterro em 1960; há a violência da desqualificação da cultura ruandesa, operada pela ausência, em francês – a língua do colonizador em que Mukasonga escreve –, de palavras para descrever a casa que não sejam pejorativas; há a violência do desaparecimento desses modos de viver, que transforma a casa em objeto de museu, a ser exibido da mesma maneira que esqueletos de animais extintos. (Esta última imagem, inclusive, faz eco aos museus e memoriais do genocídio, que também exibirão esqueletos e ossadas). Mas embora marcadas por violência, a autora afirma que suas memórias estão cheias de vida, de encontros.

A insistência de sua mãe em construir uma casa em que pudesse recuperar um pouco das obrigações e tarefas reservados a “uma mãe” é lembrada como o que permite também experiências de alegria e convívio entre a família – inclusive na impressão de que os militares passaram a evitar tal espaço, por medo ou respeito, o que diminuiu as situações em que a família era acordada com violência. Além disso, para construir o *inzu* foi necessário recorrer aos vizinhos e retomar ritos de trabalho coletivo, coroados com a distribuição de cerveja de sorgo e banana; finalmente, após se mudarem para a casa, a choupana abandonada se tornou referência para a vizinhança, onde ocorriam conversas e até danças, a despeito do risco sempre presente de invasão do local pelos militares. “Parecia que, graças à casa, Stefania tinha recuperado o prestígio e os poderes que a tradição ruandesa atribui a uma mãe de família”.⁵³

⁵¹ Conforme a autora discute, embora também se tratasse de território ruandês, a expropriação, a hostilidade do espaço e a impossibilidade de recompor a vida que levavam nas montanhas produziam a experiência do exílio e levavam a população a sonhar no “retorno” à Ruanda.

⁵² MUKASONGA, S. *A mulher de pés descalços*. São Paulo: Editora Nós, 2017a, p.31.

⁵³ *Ibidem*, p.37.

Parece-me que a inquietação que mobiliza Stefania a construir o *inzu* nos diz das diferentes escalas em que a violência se desenrola e do trabalho de “habitar o mundo, habitá-lo novamente, em um gesto de luto”⁵⁴, em busca de produzir e manter um cotidiano. Ao construir o *inzu*, ela também mobiliza relações e laços que permitem que habite novamente a maternidade, mais de acordo com o que entende como certo e justo, e as memórias de vida que Mukasonga carrega registram a importância desse gesto. Ao construir o *inzu*, Stefania testemunha as perdas por meio de um trabalho de reparação, e sua filha recebe esta voz, registrando-a em sua escrita de cuidado e luto. Stefania trabalhou para habitar a maternidade em tal contexto e, por isso, parece ter criado espaço para que Mukasonga e seus irmãos pudessem experimentar ser filhos, no interior das gramáticas de gênero e de parentesco em que se moviam, mesmo sob ameaça.⁵⁵

Chamo atenção para o fato de que o trabalho com as normas de gênero para habitar o cotidiano de violência também aparece mais ao final do livro, no capítulo intitulado “Histórias de mulheres”, embora não vá me debruçar mais longamente sobre a situação. Nesse capítulo, a certa altura Mukasonga narra o momento em que a comunidade precisou lidar com o estupro de Viviane. As mulheres trabalharam longamente para construir maneiras de domesticar tal violência e reincorporar Viviane e seu filho na trama das relações reconhecidas e legítimas. Embora comuns, os estupros transtornavam as relações e deixavam as famílias das meninas e mulheres sozinhas com o dano produzido. No caso de Viviane, fosse por sua posição prévia na vizinhança, muito reconhecida e querida – o que ampliou a experiência de injúria e de injustiça –, fosse pelo modo com que foi encontrada e resgatada, o fato é que se abriu uma crise ética que resultou em intenso trabalho com as normas e, finalmente, na reinvenção de ritos no intuito de circunscrever os danos em fronteiras que não colocassem toda a comunidade em risco. Como afirmei em outra ocasião, “[n]ão houve apagamento da violência que lhe foi feita – mas houve a possibilidade de o luto provocado pela violência ser traduzido em experimentos com as normas e ritos, de modo a permitir que Viviane reabitasse o mundo”⁵⁶.

SEGUNDA PASSAGEM: OS PÉS QUE DEVEM ABRIR OS OLHOS

Nas páginas iniciais do livro, Mukasonga afirma: “Minha mãe tem somente uma ideia na cabeça, o mesmo projeto para todos os dias, uma única razão de viver: salvar os filhos”⁵⁷. Tal projeto assumiu diferentes formas ao longo de sua vida: por vezes mais concretas, como nas linhas de fuga que ela montava e nos treinamentos que obrigava a família a realizar, no intuito de garantir que todos saberiam o que fazer no caso de uma invasão distinta da violência de todos os dias, por parte dos militares ou das milícias;⁵⁸ outras, mais ligadas à sobrevivência espiritual e moral, transmitindo valores aos filhos e projetando a continuidade da família.

⁵⁴ DAS, V. *A violência e sua descida ao ordinário*. São Paulo: Editora Unifesp, 2020, p.97.

⁵⁵ *Ibidem*. Também SEGAL, L. *Tattered textures of kinship: the effect of torture among Iraqi families in Denmark. Medical Anthropology*, 37(7), pp.553-567, 2018.

⁵⁶ JARDIM, F. A. A. “Antígona e re-existência: gênero, luto e política a partir de Veena Das”. In Euzébio-Pagotto, M. S.; Almeida, R. de (orgs.) *O mundo antigo e o livre pensar*. São Paulo: FEUSP, 2020, pp.40-1.

⁵⁷ MUKASONGA, S. *A mulher de pés descalços*. São Paulo: Editora Nós, 2017a, p.12.

⁵⁸ Tal passagem evoca, por contraste, o ressentimento registrado por Ruth Klüger em relação à sua mãe que, ao não explicitar para ela, então criança, a real situação de perseguição aos judeus na Áustria anexada pela Alemanha, a colocara em risco, além de deixá-la sozinha para decifrar a situação. KLÜGER, R. *Paisagens da memória. Autobiografia de uma sobrevivente do Holocausto*. São Paulo: Editora 34, 2005.

Em meio a tal projeto, uma cena particularmente tocante é narrada no capítulo cinco, “Medicina”. Mukasonga descreve como sua mãe manteve algumas das práticas anteriores à colonização, ainda que elas tivessem ficado de algum modo interditadas e, por isso, não lhe tivesse sido possível transmitir seus conhecimentos às filhas. Mas, a despeito do ambiente tão distinto das montanhas, as mulheres se esforçavam em identificar e cultivar as plantas necessárias aos cuidados com a saúde. Mukasonga relembra os processos de cura de queimaduras, de feridas de difícil cicatrização ou a desparasitação das crianças. Mas a cena que gostaria de considerar se refere a outro tipo de cuidado e se vincula ao próprio nome do livro, *A mulher de pés descalços*.

Os sapatos não eram acessíveis – em *Baratas*, Mukasonga conta que só adquiriu o primeiro chinelo quando já estudante do Liceu, algo que era motivo de embarço. Andar descalço, sobretudo quando se precisa caminhar sem derrubar os jarros cheios de água, no lusco-fusco ou no escuro da noite, como era o caso, sempre traz riscos de se machucar: “[...] Ao chegar em casa, meus pés estavam sangrando, as unhas quebradas, arrancadas”⁵⁹. Mas sua irmã Alexia parecia imune aos obstáculos do caminho e “sempre chegava com os pés intactos”⁶⁰.

Ao ver a diferença entre a situação dos pés de Scolastique e Julianne e os de Alexia, sua mãe explica que esta última “tem dedos que enxergam”⁶¹ e realiza ritos para ensinar os pés das outras filhas a também enxergar. Depois do jantar,

Ela fabricava uma tocha com galhos secos e varria o chão com a chama bem na frente dos nossos dedos. Ela dizia a eles, principalmente aos dedões que ficavam mais expostos aos perigos da estrada: “Abram os olhos! Que a partir de agora, vocês possam enxergar à noite e conhecer o caminho”. Mas os dedos do pé insistiam em não ver nada, os olhos dos dedos não se abriam.⁶²

Conforme Mukasonga conta, é uma cena que se repetia muitas vezes, sem que a mãe desanimasse frente às evidências de que os olhos dos dedos de suas filhas seguiam fechados. A preocupação não era somente prática, porém: evitar os machucados era manter os pés bonitos, algo que se mostraria importante no momento de buscar casamento – “Mamãe se preocupava com nosso futuro”⁶³. Mukasonga conclui o relato comentando que ainda hoje se preocupa com as marcas deixadas pelos machucados – as cicatrizes dos tempos de andar com pés descalços e dedos que mantêm os olhos fechados –, tendo muito receio a cada vez que é necessário comprar sapatos e deixar os pés à mostra em público.

A cena é tocante por mais de uma razão. Em primeiro lugar, por sua dimensão poética: uma mãe ocupada com a sobrevivência dos filhos no contexto de uma violência pervasiva busca ensinar os pés das filhas a enxergarem o caminho na escuridão da noite. Em segundo lugar, porque registra formas de cuidado em que um futuro se inscreve como possibilidade – um futuro no qual as filhas crescem, precisam se preocupar em se mostrarem belas, preparam-se para se casar. Pensando tal cena de cuidado e transmissão entre mães e filhas e o título do livro, sugiro que Scolastique Mukasonga nos oferece um testemunho da vida e da voz que sua mãe soube constituir, com seus pés descalços que possivelmente tinham dedos que enxergavam longe, capazes de reconhecer os perigos diários e as possibilidades de sobrevivência, o horror e a beleza, o que lhe dotou de “coragem e esperança obstinada”, conforme a dedicatória registra.

⁵⁹ *Ibidem*, p.60.

⁶⁰ *Ibidem*.

⁶¹ *Ibidem*, p.61.

⁶² *Ibidem*.

⁶³ *Ibidem*.

No trecho que utilizei como epígrafe a esta seção, mobilizei um trecho de Clara Han em que ela se pergunta sobre o que pode um livro, um corpo de escrita, produzir na relação entre gerações. Ela também se pergunta se este corpo de escrita pode dar passagem – fazer nascer – uma mãe (a sua e ela mesma) e uma filha (ela e sua filha). O contexto em que Han escreve é distinto, mas penso ser possível pensar a modalidade de testemunho tecida por Mukasonga em *A mulher de pés descalços* a partir destas questões. Aqui, o movimento de escrita é disparado pela inquietação com a impossibilidade de cumprir uma promessa à sua mãe, uma promessa relacionada ao lugar que as filhas ocupam no trabalho de luto. Tal promessa não foi quebrada por vontade, mas devido às ausências produzidas pelo genocídio – ausência da filha, enviada para longe para que pudesse sobreviver; ausência do corpo da mãe.

Se, em *Baratas*, Mukasonga entrelaça sua voz a outras que narram os acontecimentos históricos e, nesse sentido, produz uma narrativa orientada sobretudo à decifração do passado, em *A mulher de pés descalços* temos uma narrativa ancorada no presente. Como atender à demanda de uma mãe? Como cumprir uma promessa, que a violência pretendeu romper? Como manter os vínculos com os mortos – laços familiares e de vizinhança, sustentados em grande medida pelo trabalho de sua mãe e de outras mulheres para produzir o cotidiano em meio à violência? Parece-me que a tessitura da mortalha por meio de palavras permite a Mukasonga encontrar a voz de sua mãe – testemunhar as várias maneiras encontradas por ela para habitar o mundo tantas vezes devastado e para projetar um futuro distinto da catástrofe do genocídio. Sugiro que, ao se dirigir às memórias de sua mãe, Mukasonga acaba por dar testemunho do nascimento de uma mãe, no sentido de flagrar as inúmeras vezes em que tal posição foi ameaçada e reabrida. Sugiro ainda que é a partir deste encontro com a voz de Stefania que ela pode reivindicar sua posição de uma boa filha, o que lhe permite encontrar sua própria voz no interior das normas do gênero testemunhal.

Em *A mulher de pés descalços*, temos também uma narrativa que lança âncoras em direção ao futuro. Isto é feito por Stefania, tanto ao trabalhar incessantemente pela sobrevivência de seus filhos quanto ao produzir um cotidiano em que histórias, vínculos, papéis e normas foram transmitidos, em meio e junto à violência. Se, em *Baratas*, o passado é lembrado sob o signo do genocídio, em *A mulher de pés descalços* as memórias são visitadas para decifrar a sobrevivência de Stefania em sua filha que agora trabalha, também incessantemente, para cuidar dessas partes que não desapareceram, em suas memórias e em si mesma – fragmentos que Mukasonga jamais procura explicar ou justificar, mas cuja força de vida consegue transformar em palavras. Talvez tenham sido os dedos das mãos, afinal, que acordaram a partir dos apelos de Stefania e que aprenderam a se mover em meio à escuridão.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo, na companhia de dois livros de Scolastique Mukasonga a respeito do genocídio em Ruanda, em 1994, pretendi refletir sobre fatos cuja dimensão de violência não é imediatamente reconhecível, mas, ao contrário, precisa ser disputada, e os desafios éticos e estéticos que isso impõe ao trabalho de testemunhar. Minha sugestão é que, em seus livros, Mukasonga elabora modos específicos de testemunhar, conectados às diferentes dimensões, escalas e temporalidades da violência que reconhece, a partir da condição de sobrevivente.

Tomei os dois primeiros livros publicados pela autora para uma análise mais detida: *Baratas* e *A mulher de pés descalços*.

Ao analisar *Baratas*, chamei a atenção para o fato de que se trata de um modo de testemunhar centrado naquilo que a autora viu, ouviu e viveu, isto é, uma narrativa que se desdobra do *olho como órgão que vê*, conforme a formulação de Veena Das. Dadas as dificuldades de reconhecimento do genocídio em Ruanda, sobretudo enquanto os massacres ocorriam e quando alguma intervenção poderia ter resultado em salvar vidas, um testemunho a partir da posição de *testes* e *superstes* tem muita importância, pois se conecta aos regimes de produção da verdade histórica e contribui para nomear como violência o que corre o risco de ser apagado ou tornado novamente invisível.⁶⁴ Destaquei que, ao assumir tal posição, Mukasonga costurou sua narrativa entrelaçando-a com a História, algo presente nos títulos dos capítulos mas, sobretudo, no lugar ocupado pelo genocídio – uma espécie de passado, presente e futuro, nas diferentes cenas contadas e nos tempos verbais utilizados. Sobretudo, em *Baratas* vemos a violência lenta, noção cunhada por Rob Nixon, em operação: é esta violência que marca a temporalidade de um genocídio que vai sendo gestado por décadas, até eclodir em um Evento nos termos que o repertório estético e político do mundo euroatlântico sobre violência tem melhores condições de reconhecer como tal.

Em *A mulher de pés descalços*, temos um livro distinto, em que o foco não está sobre o passado, e sim sobre o presente e o futuro. O que se testemunha aqui é o trabalho das mulheres em experimentar com a vida para habitar as cenas de devastação provocadas pela violência lenta e sua pervasividade no dia a dia, sustentando um cotidiano capaz de alguma consistência, na qual o ordinário pode se ter lugar.⁶⁵ Mukasonga escreve da posição de uma filha enlutada, no trabalho com as normas rompidas pela violência, respondendo à demanda de sua mãe também por meio de um experimento: na impossibilidade de ter estado ao lado da mãe e recobrir seu corpo com um pano, tecer uma mortalha de palavras. Sugerí que, neste processo, Mukasonga encontra a voz que sua mãe pôde constituir e produz sua própria voz, introduzindo uma diferença em relação à literatura de teor testemunhal. A violência do genocídio ganha em *A mulher de pés descalços* outras texturas – não menor, nem menos mortal, mas também em sua dimensão de desgaste, dado o intenso trabalho feminino para domesticá-la, enquanto dura e depois que termina. A *imaginabilidade* do Evento ganha assim contornos mais cotidianos, menos excepcionais, e contribuem para a reinscrição da violência que, de tão excessiva, por vezes é chamada de monstruosa ou desumana.⁶⁶ Ainda, trata-se de uma narrativa que nos ajuda a nomear como violência situações que seguem acontecendo hoje e que demandam de nós uma resposta ética e política urgente, que temos sido incapazes de formular.

Ao mesmo tempo em que nos ensina muito sobre Ruanda, para além do genocídio, Scolastique Mukasonga nos ensina sobre como cada dimensão de violência, mesmo quando se trata de um acontecimento que parece tão amalgamado em torno da

⁶⁴ Faço referência aqui ao título provocativo de artigo de Nicholas Mirzoeff, analisando obras e exposições pela efeméride do décimo primeiro aniversário do genocídio, em 2004. MIRZOEFF, N. Invisible again: Rwanda and Representation after genocide. *African Arts*, Special Issue Trauma and Representation in Africa, 38(3), pp.36-39; 86-95, Autumn 2005.

⁶⁵ Trata-se de dimensões difíceis de articular em palavras, conforme sugere Veena Das: “Vejo a vida cotidiana como uma espécie de conquista, não apenas parte do hábito. [...] E o tipo de trabalho que precisa ser feito para manter o cotidiano, e os modos pelos quais ordinário e extraordinário estão entrelaçados em nossas vidas ordinárias são muito mais difíceis de entender teoricamente”. DAS, V.; DIFRUSCIA, K. T. Listening to voices. An Interview with Veena Das. *Altérités*, vol. 7, no 1, 2010, p.139. No original: “I see everyday life as a kind of achievement, not just as part of habit. [...] And the kind of work that needs to be done to maintain the everyday, and the ways in which the ordinary and the extraordinary are braided together in our ordinary lives are theoretically much more difficult to understand”.

⁶⁶ Sobre os efeitos de “expulsar” a violência das fronteiras do humano e a importância de reconhecê-las como mergulhadas em formas de vida, ver DAS, V. *Slum Acts*. Medford, MA/ Cambridge, UK: Polity Press, 2022 e RECHTMAN, R. *Living in death: Genocide and its functionaries*. New York: Fordham University Press, 2022.

de um evento como o “genocídio”, demanda um modo de narração específico, constituído a partir de uma atenção às suas formas, temporalidades, espaços sociais, linguagens e gêneros.⁶⁷ Parece-me que alguns dos desafios éticos e estéticos enfrentados por Mukasonga se mostram bastante atuais no contexto do século XXI, com a mudança das dinâmicas das guerras, com as variadas formas de violência estrutural que se aprofundam, e com a catástrofe climática, que já começa a produzir seus Eventos mais visíveis.

REFERÊNCIAS

- AZOULAY, A. A. **Potencial history: unlearning imperialism.** London/ New York: Verso, 2019.
- BEVERNAGE, B. **História, Memória e Violência de Estado: tempo e justiça.** Serra/Mariana: Editora Milfontes/SBTHH, 2018. Trad. A. Ramos e G. Bianchi.
- BROWN, K. J. **Mortevivum. Photography and the politics of the visual.** Cambridge, MA/Providence, RI: MIT Press/ Brown University Digital Publications, 2024.
- CRAPS, S. **Postcolonial witnessing: Trauma out of bounds.** New York: Palgrave Macmillan, 2015.
- DAS, V. **Slum Acts.** Medford, MA/ Cambridge, UK: Polity Press, 2022.
- DAS, V. **Vida e palavras. A violência e sua descida ao ordinário.** São Paulo: Editora da Unifesp, 2020. Trad. B. Gambarotto.
- DAS, V.; DIFRUSCIA, K. T. Listening to voices. An Interview with Veena Das. **Altérités**, vol. 7, no 1, pp. 136-145, 2010.
- DIDI-HUBERMAN, G. **Imagens apesar de tudo.** São Paulo: Editora 34, 2020. Trad. V. Brito; J. P. Cachopo.
- FLAUZINA, A. L. P. As Fronteiras Raciais do Genocídio, **Direito UnB**, v.1, n.1, pp. 119-146, janeiro – junho de 2014.
- GARCÍA-ARBOLEDA, J. F. El genocidio como nombre en disputa: la tensión de método entre la disciplina jurídica y la antropológica, **International Law: Revista Colombiana de Derecho Internacional**, 8(17), pp. 411-446, julio-diciembre de 2010.
- JARDIM, F. A. A. “Antígona e re-existência: gênero, luto e política a partir de Veena Das”. In: Euzébio-Pagotto, M.; Almeida, R. (orgs.) **O mundo antigo e o livre pensar.** São Paulo: FEUSP, 2020, pp.22-47.
- KENEDDY, R.; BELL, L.; EMBERLEY. Decolonising testimony: on the possibilities and limits of witnessing, **Humanities Research**, vol. XV, n. 3, pp.1-10, 2009.

⁶⁷ Nesse sentido, vale mencionar que Mukasonga escreveu *Nossa Senhora do Nilo* (São Paulo: Editora Nós, 2017 [2012]), ficcionalizando sua experiência no Liceu, e *Um belo diploma* (São Paulo: Editora Nós, 2020b), em que narra sua saga para obter o diploma sonhado por seu pai, Cosma – um sonho que era, sobretudo, o sonho de sua sobrevivência.

KLÜGER, R. **Paisagens da memória. Autobiografia de uma sobrevivente do Holocausto.** São Paulo: Editora 34, 2005. Trad. I. Aron.

HAN, C. **Seeing like a child: Inheriting the Korean war.** New York: Fordham University Press, 2021.

HARTMAN, S. **Perder a mãe: uma jornada pela rota atlântica da escravidão.** Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

MAMDANI, M. From conquest to consent as the basis of state formation: reflection on Rwanda. **New Left Review**, 1(216), pp. 3-36, mar./apr. 1996.

MIRZOEFF, N. Invisible again: Rwanda and Representation after genocide. **African Arts**, Special Issue Trauma and Representation in Africa, 38(3), pp.36-39; 86-95, Autumn 2005.

MUKASONGA, S. Grief. **The New Yorker**, 15/7/2020a [online]. <https://www.newyorker.com/magazine/2020/06/22/grief> Último acesso em 6/9/2024.

MUKASONGA, S. **Um belo diploma.** São Paulo: Editora Nós, 2020b. Trad. R. Camargo.

MUKASONGA, S. **Baratas.** São Paulo: Editora Nós, 2018. Trad. E. Nazarian.

MUKASONGA, S. **A mulher de pés descalços.** São Paulo: Editora Nós, 2017a. Trad.: M. Garcia.

MUKASONGA, S. **Nossa Senhora do Nilo.** São Paulo: Editora Nós, 2017b. Trad. M. Garcia.

NAKAGAWA, C. I. **Hiroshima: a catástrofe atômica e suas testemunhas.** Dissertação (Mestrado em Psicologia). Instituto de Psicologia – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014, 165p.

NESTROVSKI, A.; SELIGMANN-SILVA, M. (orgs.) **Catástrofe e Representação.** São Paulo: Escuta, 2000.

MARCELO, T. N. **Vozes de Antígona: luto e comunidade em Antígona González.** Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – USP, São Paulo, 2024, 105p.

NIXON, R. **Slow violence and the environmentalism of the poor.** Cambridge, MA/ London, UK: Harvard University Press, 2011.

RANCIÉRE, J. “A imagem intolerável”. In: RANCIÉRE, J. **O espectador emancipado.** São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012, p.83-102. Trad. I. Benedetti.

RECHTMAN, R. **Living in death. Genocide and its functionaries.** New York: Fordham University Press, 2022. Trans. L. Turner.

RECHTMAN, R. Foreword. In: HAN, C. **Seeing like a child: Inheriting the Korean war.** New York: Fordham University Press, 2021, pp.ix-xviii.

RECHTMAN, R. From an ethnography of the everyday to writing echoes of suffering. **Medicine Anthropology Theory** v.4, n.3, Special Section: On Affliction, pp.130–142, 2017.

SCHEPER-HUGHES, N.; BOURGOIS, P. "Introduction: Making sense of violence". In: Scheper-Hughes, N.; Bourgois, P. (eds.) **Violence in war and peace: an anthology**. United Kingdom: Blackwell Publishing, 2004, pp.1-31.

SEGAL, L. Tattered textures of kinship: the effect of torture among Iraqi families in Denmark. **Medical Anthropology**, 37(7), pp.553-567, 2018.

SEGATO, R. L. Território, soberania e crimes de segundo Estado: a escritura nos corpos das mulheres de Ciudad Juarez. **Estudos Feministas**, 13(2), pp.265-285, maio-agosto/2005

SELIGMANN-SILVA, M. **História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes**. Campinas: Editora Unicamp, 2003.

SELIGMANN-SILVA, M. O local do testemunho. **Tempo e Argumento**, Florianópolis, v.2, n. 1, p. 3–20, jan.-jun. 2010.

SLIWINSKI, S. **Human rights in camera**. Chicago/ London: University of Chicago Press, 2011.

VIANNA, A.; FARIAS, J. A guerra das mães: dor e política em situações de violência institucional. **Cadernos Pagu**, 37, pp.79-116, julho-dezembro de 2011.