

A CASA, A ESCOLA E A CATEQUESE NA OBRA DE SCHOLASTIQUE MUKASONGA

João Marcos Reis de Faria (UERJ)¹

Resumo: O trabalho propõe a investigação de uma das particularidades da literatura de Scholastique Mukasonga: a emergência do ponto de vista infantil no interior do discurso de memória que a escritora desenvolve em suas obras de teor autobiográfico e de ficção. As experiências de sua infância no contexto de repressão aos tutsis de Ruanda são associadas a uma dimensão coletiva por meio da elaboração, muitas vezes contínua de um livro a outro, de imagens da casa familiar, da vida escolar e da catequese.

Palavras-chave: Scholastique Mukasonga; Memória; Genocídio dos tutsis; Ruanda; Infância.

Assim como ocorrera após outras grandes tragédias sociais do século XX, o genocídio dos tutsis em Ruanda (1994) suscitou uma importante produção literária que não tardou para ser notada e acolhida pelos estudiosos das relações entre escrita e trauma. Além de depoimentos coligidos por jornalistas, pesquisadores e escritores não ruandeses, diversos relatos assinados por sobreviventes sublinharam não apenas a singularidade do genocídio, como também as dificuldades de um efetivo trabalho de luto – fosse pela violência e pela velocidade do massacre, fosse pela vertiginosa soma de centenas de milhares de cadáveres que ficaram sem identificação.² Essa literatura é igualmente notável pelo importante papel das mulheres na produção dos testemunhos. A esse respeito, Véronique Bonnet (2005) afirma que as ruandesas transgrediram dois tabus ao se tornar sujeitos do próprio discurso: o da supremacia masculina no campo literário e o dos estúpro inscrites na propaganda genocida.

Algumas dessas obras de teor testemunhal foram lançadas em nosso país, mas a desinformação generalizada do público leitor brasileiro em relação à história e às literaturas africanas – em particular, às de um país tão distante da costa atlântica, sem conexões evidentes com nossa formação sociocultural – ainda restringe o acesso a esses textos e dificulta uma compreensão mais profunda sobre a complexidade dos eventos de 1994. Contudo, desde meados de 2017, a tradução para o português de três livros de

¹ Professor de língua francesa no Instituto de Aplicação Fernando Rodrigues da Silveira da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (CAp-UERJ). Doutor em Literatura Comparada (UFF). Contato: jreisfaria@yahoo.com.br.

² Como afirma a pesquisadora Catherine Coquio em estudo sobre os testemunhos da experiência do genocídio em Ruanda, “o testemunho não é indispensável apenas para o historiador e o juiz. Ele é aquilo que, em matéria de linguagem e de sentido, vem substituir o luto onde o luto foi impedido” (COQUIO, 2004, p.75, tradução minha).

Scholastique Mukasonga, acompanhando o movimento de valorização e popularização das literaturas africanas e da diáspora, contribuiu para acender o interesse por esse tipo de narrativa em círculos de leitura independentes e de militância feminista. Além disso, a presença da escritora na Festa Literária Internacional de Paraty de 2017 e suas aparições na imprensa fizeram seu nome e seus livros circularem em espaços menos especializados e mais plurais que o meio universitário.

Autora de sete livros publicados e laureados na França, onde reside desde 1992, Scholastique Mukasonga produz uma obra que se erige no interior da literatura ligada à experiência do genocídio a partir de uma situação peculiar: nascida numa família tutsi ruandesa em 1956, mas exilada desde 1973, Mukasonga assistiu à catástrofe a distância – o que não significa que tenha sido poupada, pois, entre as vítimas, contabilizou mais de trinta e cinco parentes, como seus pais e quase todos os irmãos, cunhados e sobrinhos. A volta à região em que cresceu dez anos após o genocídio despertou em Mukasonga a necessidade de organizar seus fragmentos de memória como maneira de preencher a ausência de vestígios dos familiares e dos conhecidos que pereceram em 1994. Isso faz com que a obra de Scholastique Mukasonga se construa a partir de uma “experiência indireta” do genocídio, segundo formulação de Catherine Coquio (2004, p.125). Trata-se de uma escrita que reflete sobre o trauma – e sobre as tramas da história de Ruanda – a partir de um ponto de vista nutrido, em grande parte, pelas lembranças da infância da escritora, em um procedimento afinado com o que descreve Jeanne Marie Gagnebin (1997, p.181): para a autora, o olhar infantil “remete sempre à reflexão do adulto que, ao lembrar o passado, não o lembra tal como realmente foi, mas, sim, somente através do prisma do presente projetado sobre ele”.

Em *Inyenzi ou les Cafards* (2006)³, obra de estreia da escritora, as memórias de infância ocupam cerca de metade do volume de texto. Essa acumulação de episódios cobre doze anos de sua vida, abrangendo desde suas recordações mais remotas até a saída da casa dos pais rumo ao liceu Notre-Dame-des-Cîteaux, em Kigali, no qual Mukasonga cursou o ensino secundário. A partir da ida para a capital, o relato comporta saltos maiores, e o restante do livro abrange as três décadas entre o exílio no Burundi e o retorno ao país natal. Essa distribuição de certa forma desigual entre as cenas da infância e as da adolescência e da vida adulta é o aspecto apenas mais superficial que sugere a premência

³ Publicada no Brasil como *Baratas* (2018). As citações à obra neste trabalho provêm dessa tradução.

da adoção da perspectiva infantil na elaboração do discurso de memória nessa obra. De fato, as lembranças de infância da escritora ocupam um lugar de destaque ao lado da nomeação dos mortos e do resgate de suas histórias particulares, temperados pelo uso da língua local e da evocação de saberes tradicionais ruandeses. Todas essas dimensões são reforçadas na obra seguinte, *La femme aux pieds nus* (2008)⁴. Esse relato, estruturado segundo um princípio temático, apresenta inúmeras cenas do convívio entre Mukasonga e Stefania, sua mãe, e é narrado, em sua quase totalidade, a partir do ponto de vista da menina que observa e acompanha os movimentos da matriarca.

Se a leitura de *Inyenzi ou les Cafards* revela os esforços da escritora para cumprir uma tarefa – ser a guardiã da memória familiar –, a conclusão do último capítulo do relato anuncia um verdadeiro projeto de obra, cujas ramificações se estendem por seus livros posteriores.⁵ Intitulado “2004: sur la piste du pays des morts” (“2004: na estrada do país dos mortos”), esse capítulo narra seu retorno a Ruanda acompanhada dos filhos, do marido e do cunhado (este, um de seus poucos parentes que sobreviveram ao massacre). Mukasonga encontra um país bastante diferente do que havia deixado, já sem os temidos postos de controle nos quais os militares verificavam os documentos de identidade a fim de dificultar o trânsito dos tutsis; a própria menção étnica nas cédulas havia sido suprimida após o genocídio. As marcas profundas do massacre estão nos abundantes ossuários dos memoriais e se reavivam com o discurso negacionista de muitos dos moradores do local e com a impotência dos *gacaca*, tribunais comunitários encarregados de julgar os presumidos genocidas. À medida que se aproxima de Gitagata, onde seus pais haviam fixado residência nos anos 1960, Mukasonga se depara com um cenário definitivamente desolador. Com a constatação da ausência de vestígios dos antigos moradores dos povoados em que crescera, e ao perceber que muitos dos caminhos de sua infância haviam sido tomados pela vegetação, a escritora inicia um extenso trabalho de rememoração das pessoas que um dia habitaram aqueles locais. Ao longo de várias páginas, o leitor acompanha a enumeração dos moradores de Gitwe e Gitagata,

⁴ Publicada no Brasil como *A mulher de pés descalços* (2017). As citações à obra neste trabalho provêm dessa tradução.

⁵ Além dos títulos já mencionados, Scholastique Mukasonga havia publicado as seguintes obras até agosto de 2018: *L'Iguifou* (coletânea de novelas, 2010); *Notre Dame du Nil* (romance, 2012, publicado no Brasil em 2017 como *Nossa Senhora do Nilo*); *Ce que murmurent les collines* (coletânea de novelas, 2014); *Cœur tambour* (romance, 2016); e *Un si beau diplôme!* (relato, 2018).

existências interrompidas que são resgatadas do apagamento e do esquecimento que lhes foram impostos pelos genocidas.

Guiada pelo cunhado Emmanuel, Mukasonga chega, enfim, à área em que se situava a casa dos pais. A vegetação densa tampouco favorece o reconhecimento do local, mas alguns pontos de referência permitem que ela reconstrua algumas imagens dos parentes. Ao remexer algumas pedras, porém, Mukasonga se depara com uma cobra que desperta a lembrança de um dos contos de sua mãe. O encontro fortuito diante da ausência da casa e a compreensão do sentido de seu retorno a Ruanda permitem que ela reconheça a escrita como a via capaz de guiá-la rumo ao restabelecimento da memória daquelas vidas dilaceradas:

Sim, sou mesmo aquela que é sempre chamada por seu nome ruandês, o nome que me foi dado pelo meu pai, Mukasonga, mas a partir de agora guardo em mim mesma, como que fazendo parte do mais íntimo de mim mesma, os fragmentos de vida, os nomes daqueles que, em Gitwe, Gitagata, Cyohoha, permanecerão sem sepultura. Os assassinos quiseram apagar até suas lembranças, mas no caderno escolar que nunca me deixa, registro seus nomes, e não tenho pelos meus e por todos aqueles que pereceram em Nyamata, nada além deste túmulo de papel. (MUKASONGA, 2018, p.182)⁶

Ao sugerir a realização futura do sepultamento de seus mortos por meio da escrita, Mukasonga encerra o relato por meio de uma remissão ao prólogo do livro, em que, ao despertar de um pesadelo obsessante e ceder à insônia, percorre o retrato da família tirado no casamento de sua irmã mais nova e, tendo em mãos o caderno escolar de capa azul, escreve os nomes dos parentes como quem os vela. O efeito de circularidade do relato é reforçado pela referência ao nome ruandês em detrimento do nome cristão.⁷ Assim, ao adotar a perspectiva da menina que cresceu numa família de deportados tutsis, Mukasonga procede à associação de suas experiências de infância às experiências coletivas, encontrando no exercício de um relato paratópico uma solução para a

⁶ Agradeço ao professor Alcione Correa Alves (UFPI) pelo rico debate sobre esse trecho e o problema da tradução da expressão *débris de vie* como “fragmentos de vida” durante o simpósio Arquivos de memória, memórias sem arquivo: fulgurações narrativas da memória e da pós-memória em nossos tempos”, no Congresso Internacional da Abralic de 2018.

⁷ A escritora explica a tradição dos nomes duplos em Ruanda e explora os possíveis significados de seu próprio nome em um texto publicado em abril de 2016 em seu *site* pessoal: <www.scholastiquemukasonga.net/home/je-mappelle-mukasonga> (Acessado em agosto de 2018).

problemática do ato testemunhal de um indivíduo ausente do local da tragédia.⁸ A importância do ponto de vista infantil é tamanha que, em obras posteriores como em *La femme aux pieds nus* e em determinadas novelas de *L'Iguifou* (2010) e *Ce que murmurent les collines* (2014), a escritora lançará mão do mesmo procedimento. Entendidos como um conjunto coeso, esses textos de teor autobiográfico e testemunhal acompanham o crescimento físico e o amadurecimento intelectual de uma criança tutsi que conviveu com a repressão desde a primeira infância, embora a reelaboração das mesmas imagens, metáforas e situações em mais de uma obra revele a presença da adulta como arqueóloga do olhar infantil, à semelhança do escavador evocado por Walter Benjamin (1995, p.239) em uma de suas “Imagens do Pensamento”: “Antes de tudo, [o escavador] não deve temer voltar sempre ao mesmo fato, espalhá-lo como se espalha a terra, revolvê-lo como se revolve o solo”. Assim, esse importante aspecto da literatura de Mukasonga está diretamente ligado à representação dos espaços frequentados pela personagem infantil, como a casa familiar, a escola e a catequese, presentes em diferentes textos da autora.

As dinâmicas próprias a cada espaço possibilitam à escritora explorar a interação da pequena Mukasonga com o mundo dos adultos, além de permitir possibilidades de interpretação do longo processo que culminou no massacre de 1994. Em relação à representação da casa, observam-se dois processos fundamentais distintos: um, mais tenso, desenvolvido na narração da invasão e da destruição da casa; e outra, desta vez distenso, relacionado à construção da casa ou à descrição de diferentes aspectos da rotina familiar. São notáveis, no primeiro caso, as cenas em que a narradora descreve a patrulha dos militares e milicianos nas moradias dos tutsis. Os fatos testemunhados revelam mais do que a preparação para o terror; eles mostram o terror vivido diariamente, o terror iminente. Nesse sentido, a chegada dos soldados, frequentemente acompanhada de barulhos assustadores, é evocada nas páginas iniciais de *Inyenzi ou les Cafards* e *La femme aux pieds nus*. A presença desses episódios no começo de ambas as obras contribui para dar o tom e o tempo do relato de uma vida marcada pelo despojamento material e pelo medo compartilhado por toda a comunidade. Na primeira obra, o episódio da destruição da casa representa a ruptura da estabilidade assegurada pelo trabalho de

⁸ A esse respeito, ver o comentário de Viviane Azarian (2011, p.425, tradução minha): “A posição particular de Scholastique Mukasonga – nem testemunha direta, nem apenas testemunha dos vestígios, mas *testemunha vítima* como o foram, no contexto da Shoah, Paul Celan e Georges Pérec – determina uma postura enunciativa específica, paratópica.”

Cosma, o pai da escritora, na administração colonial, e de Stefania no campo de cultivo. A cena, que coincide com a contestação dos grupos pró-hutu à sucessão do *mwami* Mutara III, antecede a primeira deportação da família:

Os atos de violência contra os tutsis não pouparam, evidentemente, a província de Butare. Eu tinha três anos, e foi então que as primeiras imagens de terror ficaram gravadas na minha memória. Eu me lembro. Meus irmãos e minha irmã estavam na escola. Eu estava em casa com a minha mãe. De repente, vimos fumaça subindo de todos os lados, sobre as encostas do monte Makwaza, do vale do Rususa [...]. Depois escutamos os barulhos, os gritos, um rumor como um enxame de abelhas monstruosas, um bramido que invadia tudo. Esse barulho, eu ainda o escuto hoje [...]. Mas nesse momento surgiu um bando aos gritos, portando facões, lanças, arcos, bastões, tochas. Correndo, nos escondemos no bananal. Então, os homens, sempre aos gritos, precipitaram-se para dentro da nossa casa, incendiaram a choupana coberta de palha, os estábulos cheios de bezerros. Esvaziaram os celeiros de feijões, de sorgo, investiram contra a casa de tijolos onde jamais moraríamos. Não pilhavam, só queriam destruir, apagar todos os traços, nos aniquilar. (MUKASONGA, 2018, p.13-14)

O ataque à casa representa uma destruição não só material como simbólica. Nesse sentido, no primeiro capítulo de *La femme aux pieds nus*, a imagem da invasão integra um relato situado no limiar entre a lembrança e o pesadelo:

Ainda hoje, vejo os militares de Gako invadindo a casa, levantando com a coronha da espingarda a placa de metal que servia de porta. [...] 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. É como um filme que fica passando e se repetindo. As imagens são sempre as mesmas e alimentam até hoje meus piores pesadelos. 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. [...] Tudo parece estranhamente calmo, como se nunca tivéssemos recebido a visita brutal dos militares. [...] 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. (MUKASONGA, 2017, p.10-11)

Por sua vez, é na narração das tarefas cotidianas que Scholastique Mukasonga desenvolve uma contraparte às cenas que descrevem o terror. Tal é o caso do quinto

capítulo de *Inyenzi ou les Cafards*, dedicado aos esforços de restabelecimento da rotina da família após sua instalação definitiva no povoado de Gitagata:

Os dias de Gitagata! Os dias da minha infância! Muitos deles foram de aflição e tristeza... E depois houve essa estranha calma, em que nossos carrascos pareciam ter nos esquecido. Os dias bem pouco numerosos de uma infância comum.” (MUKASONGA, 2018, p.52)

A narração da infância, aqui, contrasta com a dos capítulos vizinhos. Mukasonga relata suas obrigações domésticas, seu papel na produção do *urwarwa* (bebida fermentada à base de banana) sob as orientações do pai e sua rotina no campo ao lado de Stefania, que cultivava plantas em vias de extinção: “Quando mamãe fazia algum prato com elas, parecia que eu estava provando um alimento maravilhoso, saboreado nas histórias” (MUKASONGA, 2018, p.66). O dia termina com a narração de histórias, que Mukasonga ouve ao lado das irmãs mais novas. Essas dimensões do cotidiano, fortemente ligadas à transmissão de conhecimentos ancestrais, são desenvolvidas em larga escala em *La femme aux pieds nus*, onde o retrato de Stefania como símbolo da força e da resistência das mulheres de Ruanda durante o período de preparação para o genocídio muitas vezes conduz à elaboração de uma imagem idílica da casa familiar. É o caso do terceiro capítulo do relato, que narra a construção da moradia nos moldes tradicionais – o *inzu*, palavra que Mukasonga faz questão de manter em quiniaruanda:

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 mantereí seu nome em kinyarwanda; pois, em francês, só existem nomes pejorativos para designá-la: cabana, barraca, choça). [...] 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. (MUKASONGA, 2017, p.31-32)

Em *La femme aux pieds nus*, o ímpeto de Stefania para normalizar a vida da família no desterro e seu zelo com as tradições das colinas ruandesas entram em uma relação tensa com os elementos da vida moderna trazidos pelos europeus e com os efeitos da política repressiva posta em marcha após a ascensão dos grupos pró-hutu ao poder. A casa familiar e seus arredores imediatos se ligam na obra de Scholastique Mukasonga,

dessa forma, a imagens de estabilidade e a cenas que evocam a transmissão de saberes por meio da oralidade, representando alguns dos trechos de maior intensidade poética no seio do relato autobiográfico – algo que, no âmbito dos testemunhos ligados à experiência do genocídio dos tutsis, se relaciona a uma tendência de idealização do espaço social anterior aos eventos de 1994.⁹

Outros espaços perscrutados pela criança na obra de Scholastique Mukasonga são a escola e a catequese. Eles representam ambientes de socialização e, sobretudo, de descoberta de si e do outro. Como lemos nas cenas de *Inyenzi ou les Cafards* que narram as etapas de deportação anteriores à fixação da família em Gitagata, os tutsis criavam pequenas escolas que evitavam a dispersão das crianças e permitiam conseguir, junto às missões católicas que atuavam na região, algum suporte alimentar: “Apesar da minha oposição feroz, meu pai colocou-me na escola. Achei uma vantagem nisso: ao meio-dia, recebíamos o arroz fornecido pela missão” (MUKASONGA, 2018, p.25). A escola improvisada permitiu também o aprendizado de truques básicos de sobrevivência na natureza hostil da região: “Entre os alunos, haviam alguns bageseras, e eles nos ensinaram muitas coisas. Fizeram com que os pequenos refugiados descobrissem todas as riquezas da savana [...] Nossas colheitas eram esperadas em casa como se fossem guloseimas raras” (MUKASONGA, 2018, p.36-37).

A precariedade do sistema educativo levará Mukasonga à escola de Nyamata, principal centro urbano da região, a cerca de dez quilômetros de distância de Gitagata. Suas lembranças desse local fornecerão um importante material para a representação da escola como espaço de aprendizado sobre o mundo e como possibilidade de fuga ao destino trágico dos tutsis, algo que passa pelo contato com o livro:

Foi na escola que descobri que havia outros livros além da Bíblia. Em casa, só havia a bíblia do meu pai. [...] Na escola, o professor, de tempos em tempos, distribuía-nos os livros que mantinha, preciosamente, sobre sua mesa. Havia um para cada dois ou três alunos. O livro chamava-se *Matins d’Afrique* (Manhãs da África). Mas a África da qual se falava ali não era a nossa. Em todo caso, não aquela onde ficava Ruanda. Havia muitas coisas estranhas, baobás, esteiros... As crianças chamavam-se Mamadou, Fatoumata. “Fatoumata”, dizíamos, “isso não existe, é Fortunata. Esse é um verdadeiro nome de menina”. [...] No entanto, graças a esse livro, pressentíamos que o mundo era mais vasto do que podíamos imaginar. (MUKASONGA, 2018, p.55-56)

⁹ Cf. Bonnet, 2005, p.78.

As observações acima integrarão duas novelas incluídas em *Ce que murmurent les collines*. Em “Un pygmée à l’école”, é a preciosidade do manual de leitura que permitirá à protagonista e a suas amigas se aproximarem de um misterioso colega de turma, excluído pelos outros alunos e pelo professor por pertencer à historicamente relegada etnia twa. Já em “Titicarabi”, o trecho de *Inyenzi ou les Cafards* destacado acima, com a menção à raridade dos livros e às suspeitas sobre a existência de uma África ainda maior, será retrabalhado e servirá de mote para a narrativa:

Por muito tempo, acreditei que só havia dois livros no mundo, a Bíblia do meu pai e *Matins d’Afrique*, o manual de leitura que Félicien, nosso professor, nos distribuía parcimoniosamente – havia apenas um livros para cada duas ou três crianças – e sempre com muita hesitação, tamanho era o medo de nós destruirmos os preciosos volumes que ele nos emprestava. [...]

Sim, *Matins d’Afrique* era um livro de verdade, com histórias que tinham começo e fim e se passavam em uma África estranha que não era Ruanda, mas países talvez mais esquisitos que os países dos brancos. (MUKASONGA, 2014, p.79-80, tradução minha)

As escolas primárias retratadas nos textos de Scholastique Mukasonga são marcadas pela carência material. De toda forma, a abertura proporcionada pelo contato com o manual de leitura cria uma dimensão suplementar àquela representada pela Bíblia, objeto cercado de interdições pelo forte catolicismo de Cosma. Ainda em “Titicarabi”, o despertar dessa consciência de um mundo mais amplo é associado à descoberta do poder da escrita pela protagonista, cuja história coincide com a da própria autora: “eu prometia para mim mesma que leria todos aqueles livros e – por que não – também colocaria ali uma história” (MUKASONGA, 2014, p.81, tradução minha). É pela relação entre esses episódios que se constrói, no seio da obra de Mukasonga, uma imagem da educação como meio de redenção naquele contexto repressivo, como um fio que atravessa os diferentes livros da escritora. Essa associação entre os estudos e a possibilidade de escape ao destino trágico reservado aos tutsis será fundamental também no romance *Notre Dame du Nil* (2012) e no relato *Un si beau diplôme!* (2018), que se atêm à adolescência e à vida adulta, respectivamente.

Ainda que a representação da escola seja majoritariamente positiva, a obra de Scholastique Mukasonga não deixa que o leitor perca de vista a influência das missões católicas no processo de divisão da população ruandesa e nos processos posteriores de

institucionalização e de acirramento das tensões entre hutus e tutsis, que desembocaram no genocídio de 1994 – uma vez que, à semelhança de outras sociedades que viveram a experiência da colonização, também em Ruanda a implantação do modelo educativo europeu e o catecismo foram braços do aparelho administrativo que entrou em concorrência com os sistemas tradicionais, que,

baseados na oralidade, organizados muitas vezes em estágios iniciáticos e marcados por ritos de passagem, permitiam aos adultos socializar os mais jovens e transmitir-lhes os saberes necessários à vida quotidiana, os comportamentos sociais e as ciências tradicionais ou os conhecimentos religiosos. (LE CALLENNEC, 2011, p.510)

Sendo assim, as imagens que apontam a presença das missões na Ruanda pós-independência sugerem o lugar ambíguo que elas mantiveram com a política repressiva do regime do presidente Grégoire Kayibanda (1962-1973). Um dos episódios da novela “La peur”, que narra a onipresença do medo no seio da comunidade de deportados pelo olhar das crianças da região de Nyamata, mostra o perfil ao mesmo tempo severo e protetor do professor Félicien no trânsito entre a escola e a igreja da missão. A própria igreja de Nyamata – que abriga atualmente um dos memoriais oficiais do genocídio – é retratada em diferentes textos da escritora, seja em lembranças da infância, seja no registro da visita pós-genocídio. Além disso, o ponto de vista infantil presente na obra de Scholastique Mukasonga permite ver como o trabalho dos párocos e catequistas incutia nas crianças noções sobre papéis sociais, comportamentos e relações com o corpo condizentes com padrões culturais de base cristã. Desse modo, em *Inyenzi ou les Cafards*, a descrição da missa rezada em latim e da evangelização realizada por meio de imagens retrata a forte impressão que o austero rito católico causou na menina:

O padre detalhava para nós, perante as grandes representações, os castigos terríveis que aguardavam os pecadores. Eu tremia à vista das chamas do inferno, em meio às quais fervilhavam, como formigas alucinadas, uma multidão de condenados. Calculava meus pecados. Aquilo nunca tinha fim. Depois da confissão, eu sempre tinha a impressão de ter esquecido um. O pior. Voltava junto ao padre e lhe repetia a litania dos meus erros. No final, cansado de tantos escrúpulos, ele me proibiu de voltar a procura-lo. (MUKASONGA, 2018, p.59-60)

Explorando, por sua vez, a resistência à implantação das missões em Ruanda, a novela “Le bois de la croix” é significativa do procedimento de reelaboração de material dos relatos autobiográficos nos textos assumidamente ficcionais, que foi observado também na representação da vida escolar. Além da referência à dificuldade de encontrar pecados antes da confissão, o recurso às imagens bíblicas ganha contornos ainda mais dramáticos ao associar-se à repressão da sexualidade e do corpo femininos:

Esteria quis parar na última imagem, que devia marcar de terror as nossas almas infantis e que, de fato, me perseguiu nos meus pesadelos. “É o inferno! É o inferno! Ele queima!”, exaltava-se Esteria ao mostrar as grandes chamas de um vermelho intenso nas quais ardiam, sem jamais se consumir, os pequenos bonecos identicamente nus que a catequista apontava com uma vareta e uma satisfação nada dissimulada: “Este é o guloso. Este é o ladrão. Ao lado dele está o mentiroso. Vejam aqui, vocês sabem quem é esse, é o orgulhoso que se vangloria de seu grande rebanho de vacas. E esse aqui, ou melhor, essa aqui, pois certamente é uma mulher, é a impura, a adúltera, uma mulher livre como as de Kigali, que se deitam com todos os homens.” (MUKASONGA, 2014, p. 47, tradução minha).

Circulando nesses espaços, a personagem infantil cujo ponto de vista emerge nos textos de Scholastique Mukasonga permite à escritora explorar as diferentes linhas de sentido que se articulam a fim de conformar a experiência da repressão vivida ao longo dos anos 1960 como prenúncio do genocídio de 1994.

Referências

AZARIAN, Viviane. Scholastique Mukasonga: le “témoignage de l’absent”. *Revue de littérature comparée*, 340-2011/4, p.423-433, 2011.

BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única*. Obras escolhidas. vol. 2. Tradução de Rubens R. T. Filho e José Carlos M. Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1995.

BONNET, Véronique. La “prise d’écriture” de Rwandaises rescapées du génocide. *Notre librairie*, 157(janv.-mars), p.76-81, 2005.

COQUIO, Catherine. *Rwanda: Le réel et les récits*. Paris: Belin, 2004.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Infância e pensamento. In: *Sete Aulas sobre Linguagem, Memória e História*. Rio de Janeiro: Imago, 1997, p.169-183.

LE CALLENNEC, Sophie. Idade de ouro ou crepúsculo da colonização – 1910-1940. In: M'BOKOLO, Elikia. *África negra: história e civilizações*. Tomo II. Colaboração de Sophie le Callenec e Thierno Bah. Tradução de Manuel Resende. Salvador: EDUFBA; São Paulo: Casa das Áfricas, 2011, p.427-521.

MUKASONGA, Scholastique. *A mulher de pés descalços*. Tradução de Marília Garcia. São Paulo: Nós, 2017.

_____. *Baratas*. Tradução de Elisa Nazarian. São Paulo: Nós, 2018.

_____. *Ce que murmurent les collines*. Paris: Gallimard, 2014. (Collection Folio)