



"L'AINÉ DES ORPHELINS" NA OPERAÇÃO RUANDA: ESCREVER POR DEVER DE QUAL MEMÓRIA?

Akemi Aoki¹ (PUC-Rio)

Resumo: Em 1998, quatro anos depois do Genocídio de Ruanda, diante da constatação do silêncio africano sobre o massacre, Nocky Djedanoum e Maïmouna Coulibaly lançaram a *Opération Rwanda: écrire par devoir de mémoire*. Organizaram oficinas de escrita em lugares do genocídio com dez escritores de diversos países da África, na tentativa de construir uma memória africana sensível do genocídio sem mediadores ocidentais, através daquilo que Djedanoum chamou de "partilha do luto" e de "solidariedade testemunhal". Entre os escritores convidados, estava o guineano Tierno Monénembo, que publicou em 2000 o romance "*L'ainé des orphelins*". No entanto, a obra não está implicada em participar de uma missão de rememoração do passado nem de elaboração do luto. Antes, ocupa-se de contar o pós-genocídio: o que aconteceu com aquela população que restou, sobretudo com os órfãos, nas ruas ou na prisão. Este artigo pretende investigar o modo como esse prisma permite ao escritor lançar um olhar crítico ao próprio trabalho de elaboração da tragédia, deslocando o foco do genocídio para suas construções representativas, principalmente em relação à mídia associada ao turismo.

Palavras-chave: Genocídio de Ruanda. Dever de memória. Tierno Monénembo. *L'ainé des orphelins*.

Em 1998, quatro anos depois do Genocídio de Ruanda, diante da constatação do silêncio africano sobre o massacre, Nocky Djedanoum e Maïmouna Coulibaly, fundadores da *Association Arts et Médias d'Afrique*, baseados na França, lançaram a "*Opération Rwanda: écrire par devoir de mémoire*", uma residência de escrita em Ruanda, com dez escritores de diversos países da África. Entre eles, estava o guineano Tierno Monénembo, que publicou em 2000 o romance "*L'ainé des orphelins*"².

O romance, tentando colocar a linguagem a serviço da problemática da representação da catástrofe, "como narrar o horror?", lança mão do esquecimento, ou melhor, do recalque da lembrança de eventos intoleráveis, para honrar o compromisso de memória. Faustin, de 15 anos, começa a contar sua história na prisão, cinco anos

¹ Doutoranda no programa "Literatura, Cultura e Contemporaneidade" da PUC-Rio.

² Ainda não traduzido para o português.

depois do genocídio, enquanto aguarda sua execução por ter assassinado um adolescente que ele acredita ter estuprado sua irmã. Grande parte da narrativa se concentra na vida do protagonista como menino de rua, prestando alguns serviços e fazendo alguns furtos, depois de ter conseguido sobreviver ao período do genocídio. Só na última página o leitor aprende, num parágrafo diminuto, que seus pais haviam sido mortos na chacina na igreja de seu vilarejo, Nyamata, e que ele havia sobrevivido debaixo de seus corpos. A estratégia da repressão psicológica de Faustin torna tecnicamente impossível a representação do genocídio porque abre uma elipse na história. A narrativa certamente se oferece para uma análise que corrobora o discurso do irrepresentável, do indizível, da impossibilidade de narrar o horror, pois se constrói em cima de consequências psíquicas do trauma que impedem a transmissão da experiência. Faustin reprime suas lembranças e tem longos desmaios; seus irmãos mais novos desaprendem a falar e passam a emitir apenas grunhidos e gritos. Para revelar o que aconteceu ao narrador durante o massacre de Nyamata, o autor produz um deslocamento, como explicou Ricardo Piglia (2001), que dá a palavra a outro que fala de sua dor, faz esse pequeno movimento pronominal em direção a outra enunciação e faz dessa terceira pessoa o testemunho possível.

On entendit hurler des ordres. Les vitraux volèrent en éclats, les icônes tombèrent en poussière, des dizaines de cervelles déchiquetées éclaboussèrent le plafond et les murs. Ils jetaient des grenades. Mes souvenirs du génocide s'arrêtent là. Le reste, on me l'a raconté par la suite ou alors cela a rejailli tout seul dans ma mémoire en lambeaux, par à-coups, comme des jets d'eau boueuse jaillissent d'une pompe obstruée. [...] Une vieille femme se tenait au-dessus de moi. Elle eut la force de me sourire au milieu des nuées de mouches et des monceaux de cadavres en putréfaction.

- J'en ai sauvé un hier et un autre ce matin, murmura-t-elle. Les deux fois, j'ai bien cru entendre quelqu'un d'autre râler mais j'en étais pas sûre. Seulement, une fois chez moi, je n'ai pas arrêté d'y penser, alors je suis revenue pour en avoir le cœur net. J'ai dû fouiller longtemps, j'étais loin de penser qu'il s'agissait d'un enfant. Tu étais accroché à ta mère comme un nouveau-né et tu lui tétais les seins. Tu n'es pas un homme comme les autres. Tu es né deux fois pour ainsi dire : la première fois, tu as tété son lait et la seconde fois son sang... Mon Dieu, trois survivants et sept jours après les massacres ! Y a toujours de la vie qui reste, même quand le diable est passé ! (MONÉNEMBO, 2000, p.156-157)

Depois do horror, haverá sempre um sobrevivente para contar a história. Faustin, essa vida que sobrou, estranhamente não sobrou para contar a história. Ou, pelo menos, não a história do genocídio do qual é sobrevivente. A narração de Faustin não está implicada em participar de uma missão de rememoração do passado nem de elaboração

do luto. Faustin se encarrega de contar o pós-genocídio: o que aconteceu com aquela população que restou, sobretudo com os órfãos, nas ruas ou na prisão. O que me interessa comentar, aqui, é o modo como esse prisma permite ao escritor lançar um olhar crítico ao próprio trabalho de elaboração da tragédia. Ou seja, ele questiona o próprio exercício da memória de eventos traumáticos, deslocando o foco do genocídio para suas construções representativas, principalmente em relação à mídia associada ao turismo. O romance se constitui como uma *mise en abyme*, pois Faustin conta, de forma irreverente, como ele mesmo joga com seu status de testemunha com aqueles interessados em documentar o genocídio, respondendo de modo eficaz a "*hunt for more dramatic images*" de que fala Susan Sontag (2003, p. 20). Em "*L'ainé des orphelins*", Monénembo atenta, justamente, para a advertência de Andreas Huyssen: não é possível pensar em nenhum trauma histórico sem considerar as múltiplas formas de comodificação e espetacularização em ação no limiar entre a memória traumática e a mídia comercial (2000, p. 29).

A certa altura, Faustin conhece Rodney, um caçador de oportunidades estrangeiro, que trabalha como cameraman para a televisão que quiser contratá-lo na cobertura de tragédias: "*Rodney est partout où ça va mal. Rodney est un médecin qui arrive en souhaitant que ça aille plus mal encore*" (MONÉNEMBO, 2000, p. 98). Faustin passa várias semanas com Rodney e equipes televisivas de diversos países rodando lugares do genocídio:

... quand nous quittâmes les gens de la BBC, j'étais devenu un aussi bon acteur que ceux que je voyais à la télé du bar de la Fraternité se tordre et tomber de cheval comme s'ils avaient reçu une vraie balle. La télévision suisse nous transporta à Rebero, CNN à Bisesero. Il faut croire que, l'ami Rodney et moi, notre renommée était devenue planétaire. Les Norvégiens nous entraînaient à Musha, les Australiens à Mwuliré. Je n'avais plus besoin d'être guidé. Rodney montait sa caméra et le film se déroulait tout seul. Dans des endroits où je n'avais jamais mis les pieds, je reconnaissais tout de suite la masure calcinée d'où l'on avait extrait mes parents ; la cour entourée d'hibiscus où on les avait éventrés ; la vieille brasserie de bois où l'on avait fait de la bière de banane avec leur sang ; le fourneau où l'on avait grillé leurs coeurs et leurs intestins avant de les assaisonner de piment pour le déjeuner des assaillants qui s'étaient montrés les plus braves. (MONÉNEMBO, 2000, p.108-109)

Existiu, na ambição da "Operação Ruanda: escrever por dever de memória", um compromisso de memória africana, na esperança de que a tragédia não se repetisse, não apenas em Ruanda, mas na África (COULIBALY, 2000). Os organizadores pretendiam

quebrar o silêncio dos intelectuais africanos sobre o massacre (já que, até então, a maior parte dos escritos era de europeus e americanos) e tornar a dor ruandesa conhecida através de vozes africanas, rompendo assim o monopólio do discurso ocidental (NGOM, 2013). O "dever de memória" proposto pelos organizadores respondia, portanto, a uma tentativa de construir uma memória africana sensível do genocídio sem mediadores ocidentais, sobretudo midiáticos, através daquilo que Djedanoum chamou de "partilha do luto" e de "solidariedade testemunhal" (2000). Todavia, nenhum daqueles escritores havia estado em Ruanda durante aquele período e, dentre os dez, oito eram estrangeiros. Para que eles soubessem como se manifestar, a Operação se organizou, num primeiro momento, como uma expedição turística. Nicki Hitchcott, no artigo "*Travels in Inhumanity*", diz que os autores entraram no país como turistas com máquinas de escrever³ (2009, p. 152), de modo não muito diferente de Philip Gourevitch, jornalista americano, autor do *bestseller* premiado "Gostaríamos de informá-lo que amanhã seremos mortos com nossas famílias" (1998). Apesar de todos terem respondido ao convite da Operação com a publicação de uma obra, o mal-estar é patente. Véronique Tadjó, em "*L'ombre d'Imana: voyages jusqu'au bout du Rwanda*" (2000), comenta sua posição ambígua de turista/viajante na tarefa de escrever sobre o genocídio e se pergunta "*Comment dire le génocide puisque je ne n'étais pas là ?*" (TADJO apud MONCEL, 2000). Abdourahman Waberi, no prefácio de "*Moisson de crânes: textes pour le Rwanda*" (2000), diz: "*cet ouvrage s'excuse presque d'exister. [...] N'était le devoir moral contracté auprès de divers amis rwandais et africains, il ne serait pas invité à remonter à la surface aussi promptement après deux séjours au pays des Mille Collines*" (WABERI apud SMALL, 2006, p. 202). Boubacar Boris Diop conta que alguns ruandeses lhe diziam: "*Attention, nous ne sommes pas des personnages, n'écrivez pas avec nos souffrances !*" (BIOP apud MONCEL, 2000). No documentário "Nós não estamos mais mortos", de François Woukoache (2000), uma jovem pergunta aos escritores: "Quando o genocídio estava se preparando, por que vocês e outros escritores não escreveram? Eu teria preferido que vocês tivessem feito prova dessa solidariedade antes que tivesse acontecido o irreparável".

Na agenda dos escritores, havia encontros com membros de ONGs, sobreviventes, prisioneiros, jornalistas e escritores baseados no país, além de visitas a

³ Referência ao título do livro de Patrick Holland e Graham Huggan sobre literatura de viagem, "*Tourists with Typewriters. Critical Reflections on Contemporary Travel Writing*" (University of Michigan Press, 1998).

memoriais do genocídio, lugares de memória que se tornaram parte da indústria do *dark tourism* de Ruanda. Todos os textos resultantes do projeto – quatro romances, dois livros de viagem, dois ensaios e uma coleção de poemas – comentam esses lugares. A igreja de Nyamata, onde foram chacinadas cerca de 5000 pessoas entre os dias 14 e 16 de abril, foi particularmente aludida. Em 1997, o corpo de uma mulher, que havia sido estuprada, empalada pela vagina e enfim morta com um golpe na cabeça, foi exumado e, até 2005, ficou ali exposto com uma pequena placa de identificação: "Theresa Mukandori, 25 anos, casada. Filhos?". Mukandori é referenciada em quatro dos textos produzidos, sendo a inspiração principal de "*La phalène des collines*" (2000), de Koulsy Lamko. Esse tipo de retomada não configura um problema em si. O risco é que o trabalho literário se transforme num trabalho de citação vago, de paráfrase, de outras elaborações da memória, de antemão deliberadamente organizadas de acordo com os interesses de outras instâncias culturais e/ou políticas.

Em vez de evocar a figura de Mukandori de forma solene, como outros escritores, por exemplo, Monénembo registra a crítica de sua exposição numa única sentença entre parênteses. Atormentado pelo reencontro com os irmãos, Faustin dispara:

Ils se tenaient serrés les uns contre les autres derrière la chambranle de la porte et ils m'épiaient comme si c'était moi le démon. C'était de ma faute, tant qu'à faire ! La disette, le choléra, le bouillonnement des laves dans le cratère du Karisimbi, tout était de ma faute ! Tant qu'à faire, c'est moi qui avais déplacé le rocher de la Kagera, foutu un pieu dans le vagin de cette dame Mukandori (dont l'image de la momie empalée avait fait le tour du monde), excité les démons et déchaîné les éléments ! (grifo meu, MONÉNEMBO, 2000, p.72)

Enquanto outros escritores, como Waberi e Lamko, escrevem prefácios que estabelecem um ponto de contato com o leitor sobre a dificuldade de pensar o genocídio, Monénembo opta pela epígrafe "a dor do outro é suportável", provérbio ruandês que dará o tom de sua contribuição para o "dever de memória" da Operação Ruanda. Importante lembrar que a expressão "dever de memória", muito difundida no ocidente naqueles anos noventa, tinha como epicentro a Shoah e dizia respeito à Europa⁴. Os cem dias de extermínio em Ruanda mostravam que o fim último da obrigação moral do "dever de memória", ou seja, a prevenção da repetição de massacres, o "nunca mais", não dizia respeito àquele canto africano do mundo. O atual

⁴ Interessante notar que a ideia para a Operação Ruanda surgiu em 1995 (sendo colocada em prática três anos depois), mesmo ano em que a editora Mille et Une Nuits lançou "O dever de memória", livro que retoma entrevistas de Primo Levi.

presidente de Ruanda, Paul Kagame, posteriormente disse que "*never again became wherever again*" (KAGAME apud MIRZOEFF, 2002, p. 23). Andreas Huyssen, de fato, aponta que durante os genocídios organizados em Ruanda e na Bósnia nos anos noventa, num primeiro momento, tanto políticos como a mídia evitaram comparações com a Shoah não tanto por conta das diferenças históricas, mas pelo desejo de evitar intervenções (2000, p.23). Catherine Coquio não deixa de observar que a expressão teria merecido ser discutida e eventualmente redefinida pelos organizadores da Operação (COQUIO apud NGOM, 2013), tendo em vista a história colonial de Ruanda, em muito responsável pela escalada dos conflitos que levaram ao genocídio, assim como pela omissão do Ocidente durante a preparação e o curso do massacre (HELM, 2005). Nesse contexto, a epígrafe escolhida pelo autor, endossada pelo conteúdo do romance, sugere que, em vez de aderir sem reservas à "era da comemoração", Monénembo participa do debate crítico em curso naquele final de século. Reparemos que Monénembo publica "*L'ainé des orphelins*" no mesmo ano, 2000, e na mesma editora, Seuil (Paris), em que Paul Ricoeur lança sua obra "A memória, a história e o esquecimento".

Em resposta a Claudine, assistente social, que lhe pergunta "*pourquoi en est-on arrivé là ?*", Faustin diz: "*Ben, parce que nous aimons ça ! C'est pas la première fois que je sache !*" (MONÉNEMBO, 2000, p.31). O narrador insere o genocídio de 1994 na linhagem de outros episódios sangrentos na região dos Grandes Lagos⁵ chamados, ao longo do livro, de "*saignées*", que remontam a antes de seu nascimento, mas podemos imaginar que a sentença de Faustin aponta também para a história humana como um todo. O romance é sombrio, marcado pela desesperança e pela incompreensão. A partir do momento em que Faustin é condenado arbitrariamente à morte pelo tribunal ruandês, antes por sua insolência que por seu crime, aniquila-se, ao mesmo tempo, tanto a memória do genocídio (do qual Faustin é a evidência em carne viva) quanto o próprio futuro do país (simbolicamente encarnado nas crianças). "*Qui fera le Rwanda ?*", pergunta Claudine. "*Le Rwanda, je m'en fous ! On m'aurait demandé, je serais né ailleurs*" (MONÉNEMBO, 2000, p.31-32), responde Faustin.

Referências

DJEDANOUM, N.; COULIBALY, M. Nous avons l'obligation morale d'aller jusqu'au bout: depoimento. 01 de setembro, 2000. *Africultures*. Entrevista concedida a Boniface Mongo-Mboussa.

⁵ Quatro massacres interconectados na região entre 1972 e 1997 (SCHUBERTH, 2013).

- DJEDANOUM, Nocky. Rwanda, mémoire d'un génocide - Le partage du deuil: depoimento. 07 de novembro, 2000. *Interdits*. Entrevista concedida a Sylvain Marcelli.
- HELM, Jutta. Rwanda and the Politics of Memory. *German Politics & Society*, vol. 23, n° 4, 2005, pp. 1-27.
- HITHCOTT, Nicki. Travels in Inhumanity. Véronique Tadjo's Tourism in Rwanda. *French Cultural Studies*, vol. 20, n° 2, 2009, pp. 149–164.
- HUYSEN, Andreas. Present Pasts: Media, Politics, Amnesia. *Public Culture*, vol. 12, n° 1, 2000, pp. 21-38.
- MIRZOEFF, Nicholas. The Empire of Camps. *Situation Analysis*, n° 1, outubro 2002, pp. 20-25.
- MONCEL, Corinne. Rwanda : écrits contre l'oubli. *L'Humanité*, 3 junho 2000. Disponível em: <http://www.humanite.fr/node/228575>. Último acesso em 25/09/2016.
- MONÉNEMBO, Tierno. *L'ainé des orphelins*. Paris: Éditions du Seuil, 2000.
- NGOM, Issa. Nouveaux paradigmes narratifs dans les récits du génocide rwandais du Fest'Africa. *Éthiopiennes*, n° 90, 2013.
- PIGLIA, Ricardo. *Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2001.
- SCHUBERTH, Moritz. The politics of knowledge production in post-genocide Rwanda. *Strategic Review for Southern Africa*, vol. 35, n° 1, 2013, pp. 78-92.
- SMALL, Audrey. Tierno Monénembo: Morality, Mockery and the Rwandan Genocide. *Forum for Modern Language Studies*, vol. 42, n° 2, 2006, pp. 200-211.
- SONTAG, Susan. *Regarding the Pain of Others*. Londres: Penguin, 2003. Ebook.
- WOUKOACHE, François. Nous ne sommes plus morts. Documentário. Parenthèse Films, PBC Pictures. Bélgica / França, 2000. 150 min.