



História, etnologia e literatura em *A mulher de pés descalços*, de S. Mukasonga
History, ethnology and literature in *The Barefoot Woman*, by S. Mukasonga

Camilo Domingues¹

Artigo recebido em: 18/12/2022

Artigo aprovado em: 30/04/2023

Resumo: Em 2008, a escritora franco-ruandesa Scholastique Mukasonga publicou *La femme aux pieds nus* (*A mulher de pés descalços*). A autora narra a história de sua mãe, Stefania, ao passo que apresenta e comenta aspectos da história e da cultura ruandesa. Este artigo analisa a obra de Mukasonga a partir de uma abordagem autoetnográfica. Inicialmente, discute-se a relação entre as ciências da história, da etnologia e da literatura no século XX. Em seguida, apresenta-se como as literaturas africanas questionaram a etnologia ocidental tradicional. Finalmente, demonstra-se, a partir de uma análise de *A mulher de pés descalços*, como a autora articulou dispositivos literários, históricos e etnográficos na elaboração de sua narrativa.

Palavras-chave: Scholastique Mukasonga, *A mulher de pés descalços*, Autoetnografia.

Abstract: In 2008, the Franco-Rwandan writer Scholastique Mukasonga published *La femme aux pieds nus* (*The Barefoot Woman*). The author tells the story of her mother, Stefania, while presenting and commenting on aspects of Rwandan history and culture. This article analyzes Mukasonga's work from an autoethnographic approach. Initially, the relationship between the sciences of history, ethnology and literature in the 20th century is discussed. Then, it presents how the African literatures questioned the traditional Western ethnology. Finally, it is demonstrated, from an analysis of *The Barefoot Woman*, how the author articulated literary, historical and ethnographic devices in the elaboration of her narrative.

Keywords: Scholastique Mukasonga, *The Barefoot Woman*, Autoethnography.

¹ Camilo Domingues é pós-doutorando em História no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense (PPGH-UFF), sob orientação do Prof. Dr. Daniel Aarão Reis. A sua pesquisa conta com o apoio da FAPERJ. E-mail: camilodomingues@hotmail.com.



Introdução

Em 2008, a escritora franco-ruandesa Scholastique Mukasonga publicou *La femme aux pieds nus*, *A mulher de pés descalços*. Tratou-se de sua segunda obra literária, que sucedeu *Inyenzi ou les Cafards* (2006), *Baratas*, e antecedeu aquela de maior sucesso editorial e de crítica, responsável por seu reconhecimento internacional, *Notre-Dame du Nil* (2012), *Nossa Senhora do Nilo*. As três obras costuram as reminiscências biográficas e familiares da autora, nascida em 1956, aos seus comentários e análises da história do povo tutsi em Ruanda, especialmente a partir da ascensão política dos hutus, em 1959. *Nossa Senhora do Nilo* incorpora ainda elementos ficcionais, o que as diferencia das duas obras anteriores, estas de narrativa sobretudo memorialística, e de caráter, ao menos à primeira vista, biográfico.

Em *A mulher de pés descalços*, Mukasonga narra a história de sua mãe, Stefania, junto à história social, política e cultural de Ruanda pós-1959, constituindo uma espécie de biografia histórico-crítica, definida neste trabalho como narrativa autoetnográfica. A escrita autoetnográfica permite proceder ao entrecruzamento do relato de uma trajetória individual com aspectos da vida social e cultural de um povo ou nação. Ao mesmo tempo, ao realizar-se, favorece o contato entre dimensões epistemológicas distintas, mas permeáveis entre si, como os campos da história, da etnologia e da literatura. Desse intercâmbio, cuja obra *A mulher de pés descalços* serve como exemplo, resulta uma abordagem simultânea e possivelmente mais complexa desses campos do conhecimento e da arte, a qual permite interrogar as relações tradicionais entre seus objetos e fronteiras, além de propor novas.

Este artigo, portanto, visa a oferecer uma leitura de *A mulher de pés descalços* como uma narrativa autoetnográfica e a compreender como tal abordagem envolve uma proposta de redefinição das fronteiras entre a história, a etnologia e a literatura. Parte-se das análises primordiais das relações entre essas áreas promovidas por Claude Lévi-Strauss, James Clifford e Alain-Michel Boyer. Em seguida, é realizado um breve estudo sobre o desenvolvimento da abordagem autoetnográfica, a partir dos trabalhos de Leon Anderson, Carolyn Ellis e Mary Louise Pratt. Traça-se ainda um breve histórico das “literaturas africanas”, de acordo com as periodizações e problemáticas propostas por Nouréini Tidjani-Serpos e Richard Oko Ajah. Finalmente, a obra *A mulher de pés descalços* é lida e interpretada à luz das discussões propostas e em cotejo com abordagens autoetnográficas semelhantes, como aquelas empreendidas por Samantha McAuliffe, Susanne Gehrman e Marien Gouyon, e distintas, como as de Philippe Lejeune e Amatoritsero Ede.



A relação entre a história, a etnologia e a literatura

Em seu artigo “História e etnologia” (1983), que se tornou um clássico na discussão epistemológica sobre as fronteiras e pontos de contato entre a história e a etnologia, Claude Lévi-Strauss concluiu que ambas as ciências estavam se aproximando uma da outra. A história passava a valorizar e a investigar os objetos e a temporalidade da etnologia (por exemplo, no estudo histórico da moral e da crença nas sociedades ditas complexas). A etnologia, por sua vez, principalmente através dos aportes da antropologia histórica, passava a dedicar-se não apenas às estruturas permanentes das sociedades ditas primitivas, mas também às suas mudanças e turbulências. Segundo Lévi-Strauss, “a etnologia deve aprender a valer-se da história tanto quanto a história pode valer-se da etnologia”.²

Tal familiaridade entre a história e a etnologia foi acompanhada pela intensificação e complexificação de outras relações de entrecruzamento e de troca epistemológica entre as ciências que lidavam com a narrativa, entre elas, evidentemente, a literatura. A chamada “virada linguística” por qual passou a ciência da história no último quarto do século XX trouxe para o centro de suas discussões a narrativa histórica. Algumas de suas categorias elementares e paradigmáticas, como a verdade e a objetividade históricas, foram questionadas. Esse movimento, que passaria a ser compreendido em termos mais gerais e difusos sob a designação de pós-modernidade, também tornou mais visível e discutível a relação entre a etnologia e a literatura.

De acordo com James Clifford, a segunda metade do século XX também trouxe abalos para a autoridade etnográfica. Clifford argumenta que a etnografia sofreu uma verdadeira “virada representacional” a partir dos anos 1950, principalmente devido ao surgimento de movimentos sociais e literários que punham em xeque a representação etnográfica tradicional, como a *Negritude*, que acompanhou o processo de descolonização dos países africanos após a Segunda Guerra Mundial. Para o antropólogo-historiador, a “desintegração e a redistribuição do poder colonial” levou o mundo ocidental a perder o monopólio da representação do outro. O conhecimento antropológico havia-se democratizado, possibilitando que indivíduos das mais diversas culturas interpretassem a si mesmos, comparando e contestando as próprias representações que europeus e norte-americanos haviam feito de seu povo, cultura ou costumes.

Mesmo antes dos anos 1950, de acordo com Clifford, a antropologia ocidental já se havia apercebido das “armadilhas” da perspectiva etnológica colonial, e elaborado para si métodos de

2 LÉVI-STRAUSS, Claude. Histoire et Ethnologie. *Annales: Economies, Sociétés, Civilisations*. V. 38, N. 6, 1983, p. 1226. As traduções de trechos em idioma estrangeiro são de responsabilidade deste autor.



investigação que garantissem a sua autonomia em relação aos interesses políticos da metrópole. Tais metodologias se baseavam em dois princípios elementares – a experiência e a interpretação –, fundadores do que passou a ser conhecido na antropologia como “observação participante”.

No entanto, a virada linguística não poupou nem mesmo as novas interpretação e narrativa etnográficas. Assim como a história, no fim do século XX, a etnografia também foi questionada a respeito do caráter de suas narrativas. Estas, apesar de baseadas em experiências e anotações, eram elaboradas apenas longe do campo, na forma de um texto que muitas vezes cedia à tentação generalizante, poética, ou simplesmente de acordo com as teorias antropológicas já desenvolvidas.

A interpretação e a narrativa etnográficas passaram a ser questionadas devido à prevalência do olhar do outro-observador, intérprete e narrador, em detrimento do olhar dos próprios indivíduos das sociedades estudadas. Para solucionar tais questionamentos, a etnografia passou a adotar novas formas narrativas, como o diálogo ou a polifonia, para registrar não apenas a perspectiva de pesquisadores (as), como aquela dos sujeitos pesquisados (o que Clifford designou como “ruptura da autoridade monológica” ou “heteroglossia”). Para o norte-americano, a emergência dessas novas formas narrativas democratizou a produção etnográfica, pois o modo “experiencial, o interpretativo, o dialógico, o polifônico (...) estão disponíveis a todos os escritores de textos etnográficos, ocidentais e não-ocidentais”.³

A relação cada vez mais íntima, e de fronteiras cada vez mais tênues, entre a etnologia e a literatura foi destacada por outro antropólogo e historiador da arte francês, Alain-Michel Boyer, em seu artigo “Literatura e etnologia” (2001). Para o pesquisador, desde o século XVI, quando Jean de Léry publicou *História de uma viagem feita à terra do Brasil* (1578), considerada por Lévi-Strauss ao mesmo tempo como breviário da etnologia e obra-prima da literatura etnográfica, “literatura e antropologia cultural seguiram sempre dois caminhos paralelos, mas constante e surpreendentemente próximos”.⁴

A origem da etnologia remonta às “narrativas de viagem” desde Marco Polo no século XIII, tendo sido ocultada sob este gênero literário até o seu desabrochar científico no século XIX. Tal convivência oculta secular entre a etnologia e a literatura, segundo Boyer, conferiu à primeira características homólogas às da segunda, tendo, portanto, a relação entre ambas se iniciado muito anteriormente aos anos finais do século XX.

3 CLIFFORD, James. *A Experiência Etnográfica: Antropologia e Literatura no século XX*. 2ª. ed. Tradução de Patrícia Farias. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002, p. 58.

4 BOYER, Alain-Michel. *Littérature et Ethnologie*. Klincksieck: *Revue de Littérature Comparée*, N. 298, 2001-2002, p. 295.



Ao tratar da dupla atividade de etnólogo e escritor de Darcy Ribeiro e Michel Leiris, Boyer salientou o questionamento da fronteira entre a literatura e a etnologia empreendido por ambos. Para o brasileiro, tanto o etnólogo, quanto o escritor deveriam se submeter a “uma busca prévia por si mesmo, como um meio essencial de lidar com a diferença”.⁵ Analogamente, Leiris, ao construir a sua concepção de sagrado a partir de suas memórias de infância, fonte tanto de sua autobiografia, quanto de suas teorias etnológicas, afirmara que “o gosto, a paixão pela confissão nascem dessa vontade de implicar o homem por inteiro”.⁶ De modo que Boyer é levado a considerar que ambos os etnólogos-escritores que analisou praticavam a literatura com os mesmos instrumentos que empregavam para a etnologia: a necessidade de um profundo conhecimento de si (epistemológica e politicamente) para construir a alteridade e o conhecimento do outro. Haveria, portanto, entre as duas atividades em questão, um “espaço do possível”: “Quanto à fronteira, não hesitemos em salientar que ela não é necessariamente divisão, borda, *limes*;⁷ ela é extremo e configuração, transição e junção. Um lugar de confronto e de cisão, ela é também um território de troca, um amplo espaço de diálogo; os signos multiplicam-se nela: ela interroga”.⁸

As crises epistemológicas da história e da etnologia, e o diálogo incessante destas com a literatura transformaram as fronteiras que porventura existiram entre si em “espaços possíveis” de franco intercâmbio de metodologias e práticas. Desse processo surgiu e legitimou-se um novo ramo da etnografia, resultado da própria necessidade de se dar respostas às críticas à sua perspectiva eurocêntrica, de um lado, e às questões narrativas que lhe eram colocadas pela literatura, por outro. Tal derivação contemporânea – pós-moderna – da etnografia foi designada como “autoetnografia”. A um só tempo método de pesquisa e de escrita, a autoetnografia pretende suprir as lacunas identificadas na etnografia tradicional, principalmente a sua visão enviesada do outro não-europeu; satisfazer as demandas colocadas pela relação histórica e presente entre a etnologia e a literatura; e, sobretudo, criar um lugar epistemológico para as narrativas etnográficas de indivíduos aptos a, eles próprios, falarem de si e de suas respectivas culturas, não raras vezes contestando a produção etnográfica prevalente.

5 Ibid., p. 298.

6 Ibid., p. 299.

7 Em latim, no original. Significa “limite”, e designava as fortificações ou delimitações territoriais romanas que demarcavam os limites do império. Ao mesmo tempo, constituíam espaços de comunicação, troca e conflito com os territórios adjacentes, de modo que o termo também pode ser compreendido como “rota” ou “caminho”.

8 Ibid., p. 301.



A escrita etnográfica de si propõe-se a reunir as antípodas até então dificilmente conciliáveis dos estudos etnográficos clássicos: a cultura e a identidade.⁹ Em vez de escrever sobre o outro, o autoetnógrafo escrevi sobre si, as suas vivências e a sua comunidade direta (incluindo aspectos históricos e políticos), de modo que se confunde o (a) pesquisador (a) e o objeto. De acordo com o sociólogo norte-americano Leon Anderson, responsável pela sistematização da autoetnografia analítica, “o pesquisador é um ator social bastante evidente no texto escrito. Os próprios sentimentos e experiências do pesquisador são incorporados à história e considerados como dados vitais para a compreensão do mundo social que está sendo observado”.¹⁰ A escrita autoetnográfica, ainda, por aproximar pesquisador-objeto de sua própria história e realidade cultural e política, permite-lhe lançar mão de seu próprio idioma e estilo, deixando também espaço para a expressão da tradição oral de povos tradicionalmente etnografados pelo Ocidente.

Para Carolyn Ellis, as características elementares de uma produção autoetnográfica são:

o autor costuma escrever na primeira pessoa, tornando-se ela mesma ou ele mesmo o objeto de pesquisa. O texto narrativo foca na generalização a partir de um único caso estendido ao longo do tempo. O texto é apresentado como uma história constituída por um narrador, personagens e por um enredo, semelhante a formas de escritas associadas ao romance ou à biografia. A história geralmente revela detalhes ocultos da vida privada e destaca a experiência emocional. O ir e vir da experiência relacional são descritos de forma episódica, dramatizando o movimento de vidas interconectadas ao longo da curva do tempo. Existe uma conexão reflexiva entre as vidas dos participantes e as dos pesquisadores que deve ser explorada. E as relações entre os escritores e os leitores dos textos são de envolvimento e de participação.¹¹

No entanto, havia uma autoetnografia ainda mais antiga – de caráter intuitivo, de resistência ou transcultural – na base da produção contemporânea, que foi identificada, documentada e pesquisada por Mary Louise Pratt. Pratt estava no centro das discussões políticas e epistemológicas nas chamadas viradas linguística e representacional da antropologia. Em sua obra *Os olhos do império: relatos de viagem e transculturação* (2008), ela estudou narrativas de viagem de exploradores europeus durante a colonização do Novo Mundo e o processo de transculturação, através

9 SCHMID, Jeanette. Autoethnography: Locating the Self as Standpoint in Post-apartheid South Africa. In: FYNN, Angelo; KRAMER, Sherianne; LAHER, Sumaya (orgs.). *Transforming Research Methods in the Social Sciences: Case Studies from South Africa*. Joanesburgo: Wits University Press, 2019.

10 ANDERSON, Leon. Analytic Autoethnography. *Journal of Contemporary Ethnography*. V. 35, N. 4, 2006, p. 384.

11 ELLIS, Carolyn. *The Ethnographic I: Methodological Novel about Autoethnography*. Walnut Creek: AltaMira Press, 2004, p. 30. Apesar de dispostos lado a lado neste artigo, Anderson e Ellis defendem pontos de vista diferentes em relação a aspectos epistemológicos da narrativa autoetnográfica. Para o primeiro, a autoetnografia analítica deve buscar relacionar-se com as práticas e teorias etnológicas tradicionais, buscando tecer generalizações e análises abstratas. Já para a segunda, a autoetnografia evocativa não deve ceder ao impulso da sistematização e da abstração, mas buscar emocionar o leitor, identificá-lo com a narrativa.



do qual as comunidades subjugadas selecionavam e reinventavam ativa e conscientemente a cultura dominante ou metropolitana. Para ela, os relatos de viagem conferiram aos europeus um sentido de familiaridade e de posse em relação ao mundo conquistado. Apenas a partir do processo de descolonização política dos países da África teria surgido “um grande esforço para descolonizar o conhecimento, a história e as relações humanas”.¹²

O processo de transculturação era, segundo Pratt, um fenômeno da “zona de contato”. A autora toma de empréstimo a expressão dos estudos linguísticos para designar o espaço geográfico, histórico e cultural, onde ocorreu o “encontro imperial” com o outro-estrangeiro, relação muitas vezes marcada pela subjugação, e por relações desiguais de coerção e de conflito. Foi nesse contexto histórico que surgiu a chamada “expressão autoetnográfica”, como componente do processo de transculturação, a partir da qual os indivíduos ou grupos colonizados passaram a se representar utilizando formas de expressão próprias do colonizador, como o seu idioma, a sua escrita alfabética e as diferentes formas de registros textuais. Dessa maneira, diferenciavam-se dos textos etnográficos que lhe eram contemporâneos, pois

Se os textos etnográficos são um meio pelo qual os europeus representam para si mesmos os seus outros (geralmente subjugados), os textos autoetnográficos são aqueles que os outros constroem em resposta ou em diálogo com essas representações metropolitanas (...), eles são geralmente dirigidos tanto aos leitores metropolitanos como a setores alfabetizados do seu próprio grupo social. (...) Frequentemente, esses textos constituem o ponto de entrada de um grupo na cultura letrada metropolitana.¹³

Apesar de compartilharem entre si características em comum, as autoetnografias analítica e evocativa diferenciam-se desta última por sua origem e estilo. À medida que as primeiras desenvolveram-se como dois ramos da disciplina etnográfica, trouxeram consigo os procedimentos da atividade acadêmica. Trata-se de novas metodologias e de uma derivação epistemológica da etnografia. Já a última, “prattiana”, havia surgido antes mesmo dos escritos etnográficos começarem a ser questionados durante o século XX. Era, segundo Pratt, um fenômeno de transculturação no processo da colonização europeia, deflagrado pelas diversas fricções e trocas nas “zonas de contato”. Como fenômeno literário espontâneo, prescindia da chancela científica. Constituía uma atividade de autorrepresentação, assim como de mediação de conflitos, negociação e troca.

Dessa forma, ao reunir as dimensões da história e da representação cultural em sua “expressão autoetnográfica”, Pratt subtraiu tal termo do domínio restrito da sociologia. À medida que encontrava

12 PRATT, Mary Louise. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. 2ª ed. Nova York: Routledge, 2008, p. 3.

13 *Ibid.*, p. 9.



as suas origens nos registros políticos e literários coloniais, conferia à autoetnografia uma abrangência transdisciplinar, pois possibilitava abordagens simultâneas da história, da etnologia e da literatura. A discussão acadêmica entre a autoetnografia analítica e a evocativa perderia também um pouco do seu sentido, diante da realidade de uma escrita autoetnográfica histórica, não preocupada em se constituir em cânone, ou em sistematizar-se na forma de um modelo de representação etnográfico.¹⁴

As literaturas africanas,¹⁵ a etnologia colonial e a autoetnografia

De início, havia um vínculo crucial entre o questionamento da etnologia europeia tradicional e o processo histórico de descolonização do continente africano a partir dos anos 1950. A contestação aos impérios ocidentais trouxe consigo a crítica de suas formas de dominação cultural e científica, em grande parte objetivadas nos estudos etnológicos coloniais. No âmbito particular da literatura, as produções literárias africanas participaram ativamente dos debates reformuladores dos pressupostos etnográficos, apesar de também, ao menos inicialmente, terem-se valido da etnologia eurocêntrica colonial em busca de espaço e legitimação dentro e fora da África.

De acordo com o escritor e literato beninense Nouréini Tidjani-Serpos (1985), os primeiros escritores africanos que foram reconhecidos fora do continente, notadamente a geração francófona dos anos 1930, valeram-se, de maneira equivocada, da etnologia colonial para fundamentarem a sua produção. Para Tidjani-Serpos, o maior expoente da *Negritude*, o poeta senegalês – em seguida, primeiro presidente do seu país – Léopold Sédar Senghor, havia fundado o movimento de jovens negros sob uma perspectiva “do discurso etnocida e eurocentrista de etnólogos franceses da época”.¹⁶ O escritor beninense chama atenção para que, apesar da crítica a alguns elementos do discurso etnológico ocidental, os artistas e intelectuais da *Negritude* haviam cometido um erro ao abraçarem

14 Jeanette Schmid chama atenção para que também há críticas às diferentes abordagens autoetnográficas: “a autoetnografia carece de fundamento científico e de objetividade; concentra-se em aspectos literários e usa uma linguagem emotiva em vez de factual; vale-se de protocolos que não são reproduzíveis e que são extraídos de uma memória enviesada; é auto-indulgente; e, ao focar em si mesmo, negligencia a análise adequada da situação social”. SCHMID, op. cit., p. 273.

15 Utiliza-se a designação “literaturas africanas”, no plural, a fim de assinalar a diversidade do continente africano e de sua produção cultural. As variadas literaturas produzidas no continente distinguem-se, não exaustivamente, por seu idioma (autóctone, lusófono, francófono e anglófono), por sua região (Magrebe, África Subsaariana e diáspora) e por seu período e temática (antiga, medieval, moderna, sob domínio colonial, pós-colonial e contemporânea). Este artigo confere atenção especial à literatura africana francófona pós-colonial subsaariana e diaspórica.

16 TIDJANI-SERPOS, Nouréini. L’ethnologie Coloniale et la Naissance de la Littérature africaine. *Présence Africaine*, N. 136, 1985, p. 151.



os resultados da etnologia colonial. Tal equívoco haveria conferido à nascente literatura da *Negritude* atributos e representações próprias do discurso etnocida, como o irracionalismo e o misticismo.¹⁷

Ainda segundo Tidjani-Serpos, foi necessário aguardar para que a segunda geração de expoentes literários africanos, aquela que emergiu após o fim do processo de descolonização (principalmente entre os anos 1970 e 1980, e cujos principais representantes foram o escritor costamarfinense Amadou Kourouma, e os congolesees Henri Lopes e Sony Lab'ou Tansi, além do próprio Tidjani-Serpos), e que prescindia do aparato discursivo e legitimador da etnologia eurocêntrica, elaborasse narrativas provenientes “de suas observações pessoais, de uma documentação histórica, sociológica, política e cultural proveniente de várias fontes que projetava luzes diferentes e contraditórias sobre o futuro do mundo africano”.¹⁸

Essa segunda geração, livre dos incômodos exotismo e indigenismo característicos do discurso etnológico colonial, desconstruiu o paradigma europeu e ergueu uma nova perspectiva de identidade cultural e histórica. Richard Oko Ajah argumenta que os expoentes francófonos daquela geração expressaram-se tanto através do *bildungsroman*¹⁹ pós-colonial, como através do texto autoetnográfico. Para Ajah, que se vale da acepção prattiana de “autoetnografia”, as teorias sociais pós-coloniais foram responsáveis por impulsionar as produções literárias africanas pós-1950: “os escritores africanos usam seu texto autoetnográfico, o Bildungsroman pós-colonial, o realismo mágico e linguístico como novas tendências periféricas que os ajudam a destronar e a desconstruir o colosso colonial da mentira eurocêntrica e a violência epistêmica que a representação colonial havia feito com os africanos colonizados”.²⁰

A apropriação da escrita autoetnográfica permitiu aos escritores “da periferia” procederem a uma elaboração literária de caráter intercultural e interlinguístico, ou “glotocrítico”, através do qual empreenderam uma negociação linguística entre o seu idioma nativo e o idioma do colonizador. Através dessa mediação linguística, de acordo com Ajah, aqueles escritores foram capazes de

17 Para o nigeriano Richard Oko Ajah, ao contrário, a aproximação de escritores e intelectuais da *Negritude* com a etnologia ocidental havia-se dado de maneira criteriosa, selecionando apenas os etnólogos “progressistas”, como Maurice Delafosse, Leo Frobenus e Lévi-Strauss, cujos trabalhos dialogavam com as realidades e culturas do continente africano de maneira não estereotipada ou tradicional (colonial).

18 Ibid., p. 166-167.

19 Termo alemão, traduzido em geral como “romance de formação”, que designa o gênero literário no qual o (a) autor (a) discorre – de forma realista, ficcional, ou ambas – sobre o seu próprio processo de desenvolvimento individual (moral e psicológico), normalmente da infância até a fase adulta, numa determinada realidade social e política.

20 AJAH, Richard Oko. *Modes de Transgression : l'Écriture Francophone Africaine et les Tendances de la Théorie Postcoloniale. Recherches en Langue et Littérature Françaises*. V. 8, N. 3, 2014, p. 4.



desconstruir – ao menos simbolicamente – a hegemonia cultural europeia, questionar os sistemas de representação ocidental e valorizar o discurso nativo e a sua própria etnografia.

Para exemplificar a sua proposição, o professor nigeriano cita a obra literária da franco-ruandesa Scholastique Mukasonga (pertencente a uma terceira, ou até mesmo a uma quarta geração de escritores (as) francófonos (as) do continente africano), particularmente *Baratas* (2006) e *A mulher de pés descalços* (2008). Ele identifica o impulso autoetnográfico em ambas as narrativas de Mukasonga, na medida em que a autora lança mão do recurso interlinguístico, o qual redefine não apenas as fronteiras geográficas estabelecidas pelo discurso etnológico colonial, como também as fronteiras culturais, criando um discurso etnográfico propriamente ruandês, “desterritorializado” e “internalizado”. Segundo Ajah, Mukasonga empresta às suas narrativas – escritas em francês – palavras, provérbios e expressões do universo oral de seu próprio idioma nativo, o *kinyarwanda*. Ela constrói um “híbrido lexical”, que atua no campo literário e etnográfico, seja como dispositivo de autoafirmação cultural, seja como reconhecimento da insuficiência do idioma da metrópole de abranger toda a realidade colonial. Tal subversão simultaneamente literária, etnográfica e política que pratica Mukasonga caracteriza o “modo de transgressão” que a autora empreende para desconstruir as narrativas eurocêntricas. Teria sido precisamente este comportamento transgressor, possibilitado pela emergência da teoria pós-colonial e pós-moderna, que orientou, em geral, as diversas produções literárias africanas pós-1950.²¹

Anteriormente, Ajah também havia analisado o que para ele constituía outro modo de transgressão do qual se valeram as literaturas africanas após a *Négritude* dos anos 1930, e que também estará de alguma forma presente na obra de Mukasonga: a celebração da beleza natural e da mulher africanas, uma espécie de tributo à figura mística da (terra-) mãe. Para ele, o sentimento de maternidade, presente tanto em relação à terra natal, quanto em relação aos laços biológicos do filho ou da filha com a mulher progenitora era considerado sagrado por diversos povos africanos. Por isso, dada a sua força e a verdadeira reverência à figura materna, a reafirmação desta tradição também se revestia de um caráter contestador em relação à etnologia colonial: “A veneração da mulher/mãe africana inscreve-se num processo de autoetnografia que “escreve de volta” [*writes back*] ao centro europeu, numa tentativa de desconstruir estereótipos eurocêntricos contra a raça africana”.²²

21 Ibid.

22 AJAH, Richard Oko. Migrant Songs for Mothers: between Motherism and Autoethnography in Leopold Senghor’s *Femme Noire* and Prince Nico Mbarga’s *Sweet Mother*. *Language, Literature and Cultural Studies / Langue, Littérature et Études Culturelles*. V. 1, 2012, p. 11.



Assim, de Senghor a Mukasonga, a literatura africana francófona – em particular a subsaariana e diaspórica – dialogou ativamente com os conceitos e representações etnológicas que o mundo ocidental produziu e legitimou dentro e fora do continente. Tal interação não se deu apenas em proveito da criação literária de expoentes dos mais diversos países africanos, mas também da própria epistemologia ocidental dominante, que se viu, a partir da diversidade da experiência pós-colonial africana, obrigada a revisitar e a refazer as suas concepções, sob pena de perderem legitimidade e credibilidade. As questões políticas, culturais e epistemológicas trazidas à luz do dia pelas diversas experiências locais e regionais do continente a partir de 1930, ao passo que desvelaram a base etnocêntrica do conhecimento ocidental, suscitaram uma reorganização de conteúdos e práticas científicas tradicionais, especialmente no campo das ciências humanas. A abrangência e contundência desse processo abriu novas fronteiras para o pensamento histórico, antropológico e literário, criando “zonas de contato” epistemológico que favoreceram aproximações, contestações, trocas e até mesmo o esmaecimento de alguns contornos daquelas áreas.

A mulher de pés descalços: autobiografia ou autoetnografia?

Ajah refere-se às obras *Baratas* e *A mulher de pés descalços* como sendo “as duas narrativas autobiográficas” de Mukasonga.²³ Ora, tais obras podem ser realmente classificadas como pertencentes ao gênero literário da autobiografia? Não haveria na escrita de Mukasonga traços – e quais seriam eles – que aproximariam aquelas obras da escrita autoetnográfica? E, por último, qual seria a verdadeira relevância, dentro dos marcos de uma pesquisa histórica, de se identificar precisamente o pertencimento a um ou a outro “gênero”?

Em seu *Le pacte autobiographique* (1997), o francês Philippe Lejeune define autobiografia como: “Uma narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, com ênfase em sua vida individual, especialmente na história de sua personalidade”.²⁴ Apesar de propor diferentes arranjos possíveis entre tais características definidoras, Lejeune estabelece alguns elementos mínimos, como a forma narrativa e em prosa, a vida individual como principal objeto, e a identidade entre autor (a), narrador (a) e personagem principal. Tal identidade pode ser explícita, quando se deixa patente, de início, a identificação entre aqueles, ou implícita, quando tal associação deve ser deduzida. Por exemplo, no primeiro caso, na forma de um título que deixe claro que a obra

23 AJAH, 2014, p. 11.

24 LEJEUNE, Philippe. *Le Pacte Autobiographique*. Paris: Éditions du Seuil, 1997, p. 14.





tratará de uma história de – *minha* – vida, ou, no último, na forma de um prefácio ou texto introdutório que deixe explícito ao leitor que o “eu” da narrativa corresponde ao (à) autor (a).

Em *A mulher de pés descalços*, por exemplo, Mukasonga inicia a narrativa com um pequeno texto introdutório, no qual expressa a sua relação com o personagem-título do seu livro: “Muitas vezes *minha* mãe interrompia uma das inúmeras tarefas cotidianos de uma mulher”, ou “mamãe olhava para *a gente* como se ela fosse partir por um longo tempo”, ou “não cobri o corpo da *minha* mãe com o seu pano”, ou ainda o trecho final daquela introdução, que revela para o leitor o verdadeiro intuito daquela obra: “Mãezinha, *eu* não estava lá pra 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”.²⁵

A primeira pessoa utilizada nos pronomes pessoais e possessivos sinaliza para o leitor a comunicação entre a autora e o personagem central de sua narrativa, a *sua* mãe, Stefania. Ora, se se trata de uma biografia de *sua* mãe, como se pode identificar a obra como sendo uma “autobiografia”? Lejeune cita o exemplo da obra *Les Mots* (1964), de Jean-Paul Sartre, no qual nem o título, nem o prefácio informam diretamente ao leitor que se trata de uma autobiografia, fato identificado apenas no corpo da narrativa, através da utilização de pronomes na primeira pessoa. Em *Les Mots*, Sartre conta a história de uma família, na qual se inclui, assim como a escritora ruandesa narra a história de sua mãe, na qual também se inclui como personagem. Assim, apesar de não comparecer como personagem central da narrativa, a autora é sem dúvida um de seus personagens e, mais importante, aquele que, através de sua memória e imaginação, dá vida aos demais, inclusive e principalmente ao personagem central, a sua própria mãe.

Apenas no sentido demonstrado acima, e promovendo certa flexibilização nas categorias estabelecidas por Lejeune, pode-se incluir *A mulher de pés descalços* no rol de obras literárias as quais o intelectual francês classificou como “autobiografia”. No entanto, a fragilidade e insuficiência de tal classificação já haviam sido apontadas por pesquisadores (as) que se dedicam ao estudo de obras *de fronteira*, as quais dialogam não apenas com obras dentro de um mesmo gênero literário, mas também com outras para além deste. Samantha McAuliffe, por exemplo, ao estudar a obra *Dreaming in Cuban* (1992), da jornalista e escritora cubano-americana Cristina García, questionou a sua classificação como autobiografia. Para McAuliffe, “García não queria que *Dreaming in Cuban*

25 MUKASONGA, Scholastique. *A mulher de Pés Descalços*. Tradução de Marília Garcia. São Paulo: Editora Nós, 2017a, p. 7.



fosse lido como uma autobiografia. Os temas e questões podem ser consideradas de forma muito mais abrangente que apenas em relação à vida de García. Eu afirmo que o romance de García é autoetnográfico porque seus temas podem ser considerados não apenas em relação a García, mas aos cubano-americanos em geral”.²⁶

Da mesma forma, ao encaixe problemático de *A mulher de pés descalços* no gênero autobiográfico, acrescenta-se uma série de elementos que atraem a obra em direção à narrativa autoetnográfica. Por exemplo, a obra expressa um “extravasamento de si”, pois tanto a vida do personagem central, a mãe, quanto a da autora-narradora (e também personagem) comunicam-se com toda coletividade ruandesa, ou mais precisamente, com toda coletividade de desterrados *tutsis*. Através do relato de uma vida, Mukasonga põe em xeque concepções históricas tradicionais sobre a colonização ruandesa e o longo processo genocidário que culminou no extermínio de 1994. Ela questiona ainda a etnologia colonial, principalmente em relação à fundamentação do *mito hamítico*. Finalmente, a autora subverte procedimentos literários canônicos, ao propor uma escrita permeável às formas de representação das tradições orais, e o próprio idioma francês, ao mesclar este com o *kinyarwanda*.

Deve-se acrescentar que a narrativa memorial e retrospectiva da história de vida de um sujeito, o tratamento do “eu” numa obra literária, não configura uma condição suficiente para a sua classificação como autobiografia. De acordo com a africanista alemã Susanne Gehrmann, até mesmo os escritores da fase inicial da literatura africana francófona, apesar de registrarem em suas obras testemunhos verídicos, lançavam mão de um discurso para além do modelo (auto)referencial ou do *pacto autobiográfico* proposto por Lejeune. Ao contrário, aqueles escritores apenas se apropriavam de recursos autobiográficos para confrontar a etnologia colonial, numa atitude decididamente autoetnográfica:

Eu penso aqui em textos como *L'enfant noir* de Camara Laye (1953) ou *Le fils du pauvre* de Mouloud Feraoun (1950), seguidos de *La terre et le sang* (1954) e *Les chemins qui montent* (1957), romances autobiográficos que tendem mais à autoetnografia que à constituição e introspecção de um sujeito, e que obviamente não correspondem ao modelo clássico da autobiografia ocidental (...) Este aspecto autoetnográfico de muitos textos de inspiração autobiográfica da primeira geração de autores francófonos pode ser explicado como um corretivo para a desvalorização colonial das culturas nativas.²⁷

26 MCAULIFFE, Samantha L. Autoethnography and Garcia's Dreaming in Cuban. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*. V. 13, N. 4, artigo 11, 2011, p. 3.

27 GEHRMANN, Susanne. La Traversée du Moi dans l'Écriture Autobiographique Francophone. *Revue de l'Université de Moncton*. V. 37, N. 1, 2006, p. 67-68.



Tanto para a McAuliffe, quanto para Gehrman, o *impulso autobiográfico* poderia estar presente na obra autoetnográfica, não como definidor do gênero literário, mas como sinalizador da relação histórica entre a autobiografia e a autoetnografia, entre a *literatura* e a *etnologia*. Gehrman, por exemplo, sugere que as narrativas de si que atravessam saberes e culturas diferentes, e que se alimentam de fontes históricas e etnográficas constitutivas do *sujeito-coletivo* pós-colonial, de caráter distinto do sujeito *individualizado* ocidental, deveriam ser designadas não como autobiografias, mas através do conceito de “travessia de si” (*la traversé du moi*). Por outro lado, Marien Gouyon desenvolveu o conceito semelhante de “etnologia de si mesmo” (*l’ethnologie de soi-même*), atividade através da qual, ao elaborar uma obra literária, o (a) escritor (a) realiza um retorno sobre si mesmo de forma metódica, sem negligenciar a introspecção, mas de acordo com os códigos epistemológicos da etnografia. O resultado desta escrita literário-etnográfica estaria além da narrativa autobiográfica e proveria o testemunho “de uma época, de um contexto social e de uma experiência de vida”.²⁸ Ao final, a “etnologia de si mesmo” permitiria não apenas se acessar uma obra como uma narrativa de vida reconstituída, mas também como uma fonte de informações etnográficas.

As designações propostas de “travessia de si” ou “etnologia de si mesmo” dialogam com a noção *prattiana* de autoetnografia, uma vez que esta última também propõe uma abordagem transdisciplinar da escrita de si, envolvendo aspectos tanto da literatura, como da etnologia e da história. Mas, afora esse salvo conduto literário e epistemológico, qual seria a relevância de se definir precisamente o gênero narrativo de *A mulher de pés descalços*, se autobiografia, ou se autoetnografia?

Ora, se se toma a obra em questão dentro dos marcos da autobiografia “clássica”, de acordo com o que definiu Lejeune, com seus pressupostos marcadamente individualizantes de escrita de si e para si, apenas testemunhada por um leitor, *A mulher de pés descalços* dificilmente poderia ser analisada a partir de uma perspectiva dialógica e problematizadora. Toda a análise e discussão deveria ser empreendida dentro do gênero autobiográfico, respeitando-se o cânone e com pouco ou nenhum espaço para se conjecturar sobre as fronteiras frequentadas – e ultrapassadas – pela obra.

Ao contrário, a noção de autoetnografia, desde a sua acepção histórico-política conferida por Pratt até o seu percurso acadêmico dentro da etnografia, permite direcionar o olhar para o caráter dialógico da narrativa de Mukasonga. Ler *A mulher de pés descalços* através do prisma autoetnográfico resulta em ler mais que uma narrativa individual. Requer estar atento (a) e sensível

28 GOUYON, Marien. Abdellah Taïa et « l’ethnologie de soi-même »: Du point de vue de l’objet à la construction de l’objet. *Tumultes*. V. 41, N. 2, 2013, p. 187.



exatamente às fronteiras que a obra transgride entre a história, a etnologia e a literatura. Nela, a narração da história de vida do personagem central – Stefania, a mãe da autora – é permeada pela história de vida de seu povo, e por todos entrecruzamentos que aquelas duas histórias possuíram e possuem com a sua experiência colonial, marcada pela “violência epistêmica” com que a etnologia colonial representou e concretamente dominou os colonizados.

Por último, resta problematizar os aportes teórico-críticos de Amatoritsero Ede sobre o que denominou de o discurso “autoantropologizante”. Trata-se de narrativas difundidas pelas diversas gerações de escritores (as) africanos (as), que nada teriam a ver com as narrativas críticas autoetnográficas. Ao contrário, tal discurso se associava com a assimilação e reafirmação da etnologia colonial e dos cânones literários ocidentais. De acordo com Ede, apesar da disputa pela representação etnográfica subjacente ao processo de descolonização dos países africanos, grande parte da literatura produzida no continente ainda hoje está atrelada a protocolos de validação metropolitanos, sendo subordinada aos padrões culturais e semióticos dos mercados editoriais situados nas antigas metrópoles, como Londres, Paris, Lisboa e Bruxelas, além de Nova York.

Apesar da existência de algum espaço de contestação, os (as) escritores (as) das novas gerações valiam-se do próprio cânone ocidental para subvertê-lo, o que Ede define como “exotismo estratégico”. O poeta nigeriano argumenta que não resta uma grande margem de manobra diante das “forças de mercado neocoloniais”. Segundo ele, via de regra, as diversas literaturas africanas valem-se de “momentos narrativos”, ou seja, de representações de eventos históricos ou contemporâneos que, aliados a estereótipos prevalentes no Ocidente e ao etnocentrismo, marcam o excepcionalismo etnográfico africano e tornam as histórias do continente atraentes para o público ocidental.

O discurso autoantropologizante corresponde a uma performance de estereótipos, a um acordo tácito – e de característica neocolonial e editorial – entre escritor pós-colonial africano e leitor ocidental, no qual o primeiro se vale da representação de momentos narrativos considerados tipicamente africanos, como a corrupção governamental, a poligamia, além da “escravidão, colonialismo, dependência econômica e sociopolítica, lutas internas, fome, pobreza, conflitos, ditaduras, *ad infinitum*”.²⁹ A título de evidências da reprodução desse discurso, Ede cita as críticas de escritores (as) africanos (as), eles (as) próprios (as) consagrados (as) por importantes premiações ocidentais. Por exemplo, ele menciona o artigo “*How to write about Africa*” (2005), do escritor

29 EDE, Amatoritsero. Narrative Moment and Self-anthropologizing Discourse. *Research in African Literatures*. V. 46, N. 3, 2015, p. 116.



queniano Binyavanga Wainaina, uma crítica ácida e irônica ao discurso autoantropologizante, na qual se recomenda ao escritor que deseja obter sucesso escrevendo sobre a África:

Em seu texto, trate a África como se fosse um país. Ela é quente e poeirenta, com pradarias sinuosas, grandes hordas de animais e pessoas altas e magras que passam fome. (...) Certifique-se de mostrar como os africanos trazem a música e o ritmo profundamente em suas almas, e comem coisas que nenhum outro humano come. (...) Seus personagens africanos podem incluir guerreiros nus, criados leais, adivinhos e videntes, sábios antigos vivendo num eremítico esplendor. Ou políticos corruptos, péssimos guias de viagem poligâmicos e prostitutas com quem você dormiu.³⁰

Ede também cita o polêmico artigo da escritora nigeriana Adaobi Tricia Nwaubani, “*African books for western eyes*” (2014), no qual se lê:

O sucesso de um escritor africano ainda depende do Ocidente. (...) nós estamos contando apenas as histórias que os estrangeiros nos permitem contar. Editores em Nova York e em Londres decidem a qual de nós devem oferecer contratos, qual de nossas histórias apresentar ao mundo. (...) Parece que os editores atribuíram à África a tarefa de fornecer entretenimento selvagem ao Ocidente (histórias sobre limpeza étnica, crianças-soldados, tráfico de seres humanos, ditaduras, abusos de direitos humanos e assim por diante). Os mesmos estereótipos que os africanos frequentemente afirmam abominar tendem a formar as bases para os nossos sucessos literários.³¹

Dessa maneira, ao identificar e denunciar o fenômeno de promoção do discurso autoantropologizante nas literaturas africanas contemporâneas, Ede apresenta um contraponto crítico – ou um sinal de alerta – à ideia da autoetnografia. No entanto, apesar da aparente semelhança em suas designações, o discurso autoantropologizante e autoetnográfico, ao menos conceitualmente, estão em polos opostos da produção literária. O primeiro reforça as abordagens da etnologia (neo)colonial, tendo em vista a busca por aceitação no mercado editorial global e uma boa recepção do público europeu e norte-americano. O segundo, ao contrário, contesta aquelas abordagens, num esforço de (re)estabelecer a própria etnografia dos diferentes povos africanos, ou de ao menos libertar-lhes dos preconceitos impregnados durante o domínio colonial.

30 WAINAINA, Binyavanga. How to Write About Africa. *Granta* (internet), N. 147, 2 mai. 2019. [Publicado originalmente em *Granta*, N. 92, 2005]. Disponível em: <<https://granta.com/how-to-write-about-africa/>>. Acesso em: 21 mai. 2021.

31 NWAUBANI, Adaobi Tricia. African Books for Western Eyes. *New York Times* (internet), 28 nov. 2014. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2014/11/30/opinion/sunday/african-books-for-western-eyes.html>>. Acesso em: 21 mai. 2021.



Apesar de tal diferença, a linha demarcatória entre um comportamento e outro nem sempre é clara. Pode-se questionar, por exemplo, a uma escritora como a própria Mukasonga, se a sua narrativa *A mulher de pés descalços*, apesar de seu patente enfrentamento histórico, etnográfico e literário com as representações coloniais, não estaria ela também reproduzindo um discurso autoantropologizante, ao valer-se de “momentos narrativos” tradicionalmente atribuídos aos povos africanos, como a força de suas tradições, dos seus ancestrais, e os profundos laços de maternagem ou, no caso específico, a beleza incomum da mulher tutsi e o genocídio. De modo que a proposição de leitura de *A mulher de pés descalços* como relato autoetnográfico, que se segue abaixo, deve ser compreendida no escopo de uma abordagem ainda em construção, o que requer atenção para eventuais inconsistências e limitações.

Lendo *A mulher de pés descalços* como uma narrativa autoetnográfica

Em *A mulher de pés descalços*, Mukasonga conta que Stefania, a sua mãe, após ter erguido o “*inzu*”, residência tradicional das famílias ruandesas, havia-se tornado a guardiã do fogo daquele espaço familiar, a responsável por que ele permanecesse sempre aceso. No entanto, vez ou outra, a chama amanhecia apagada, o que obrigava Stefania a buscar novas brasas nas residências dos vizinhos. Como a sua família possuía uma caixa de fósforos, presente que o pai de Mukasonga havia recebido dos missionários católicos, o seu irmão, André, sempre perguntava à sua mãe qual era a necessidade de atravessar todo o vilarejo em busca de fogo. Stefania respondia: “olha, meu filho, os brancos já nos deram muitos presentes e você está vendo onde nós fomos parar! Então, se for preciso, me deixe buscar o fogo como sempre fizemos na nossa terra. Ao menos, resta alguma coisa!”.³²

Ao falar ironicamente dos presentes que os “brancos” haviam dado à sua família, em particular, e aos tutsis, em geral, Stefania referia-se, entre outros, ao desterro de seu povo, em 1960, para Bugesera, distrito ruandês inóspito, localizado ao sul de Kigali, e cuja capital era Nyamata. A vida no desterro seguiu-se às guerras de independência iniciadas desde 1959 em Ruanda, responsáveis por retirar os tutsis do poder. O fim da monarquia do rei (*Mwami*) Kigeli V, em 28 de janeiro de 1961, levou o líder hutu Grégoire Kayibanda à presidência da república em 26 de outubro daquele mesmo ano. Da guerra civil à proclamação da primeira república, mais de 300.000 tutsis foram desterrados ou partiram para o exílio nos países vizinhos, como Burundi, Uganda, Tanzânia e Congo. Os brancos a que se referiu Stefania eram, precisamente, os colonizadores alemães, belgas e os missionários que

32 MUKASONGA, op. cit., p. 40.



acompanharam a história e a política ruandesa tanto no período anterior (dominado politicamente pelos tutsis), quanto no período independente republicano (pelos hutus).³³

A caixa de fósforos, que poderia facilitar o seu trabalho de guardião do fogo, era rejeitada por Stefania por estar associada aos brancos, de maneira que a preservação dos costumes e das relações de vizinhança entre o seu povo representava não apenas um traço de resistência cultural, mas sobretudo de resistência à própria realidade histórica, social e política de Ruanda que, naquele momento, vitimava o seu povo. Nas palavras de Stefania, lembradas por sua filha, o que se pode prever não é o simples relato – autobiográfico – de uma vida, mas o relato simultâneo da vida de uma mulher, de uma família e do seu povo diante da história de um país. A história de Ruanda e dos exilados tutsis em Bugesera a partir de 1960 (período em que se inicia a narrativa de Mukasonga), mais que um personagem oculto, ou um simples cenário para a vida de Stefania, divide com esta o protagonismo da narrativa em *A mulher de pés descalços*. É a história e a cultura de Ruanda que, no diálogo com a mãe da autora, fazem nascer alguns dos principais “momentos narrativos”, como as estratégias de Stefania para proteger os filhos dos ataques hutus; a reação às medidas propostas pelas organizações internacionais, que pressionavam para se “corrigir” tradições agrícolas locais; ou a assimilação e o embate entre os costumes da tradição ruandesa (tutsi) e a civilização ocidental, simbolizados a partir da introdução de novas práticas como, por exemplo, o alisamento de cabelo, o uso de roupas íntimas e de vasos sanitários. Trata-se, portanto, da narrativa da história de vida de um sujeito simultaneamente individual e coletivo, assim como de um relato histórico que se contrapõe àquele tradicional – da missão civilizatória do Ocidente e dos grandes feitos das conquistas coloniais.

Quando não era através das palavras e atitudes de sua mãe que Mukasonga dava vida à história ruandesa em sua narrativa, era ela própria quem falava diretamente ao leitor:

Durante muito tempo, os desterrados esperaram o dia de voltar para casa, para “Ruanda”, como diziam. Mas, depois das represálias sangrentas dos primeiros meses de 1963, eles perderam as ilusões. Por fim, compreenderam – e os militares de Gako estavam lá, caso precisassem se lembrar: eles nunca cruzariam de volta o rio Nyabarongo, nunca veriam outra vez as colinas de onde foram arrancados. Eles tinham sido condenados ao desterro eterno, nesse país de desgraça e exílio que Bugesera sempre representara na história de Ruanda.³⁴

33 A data da independência de Ruanda do domínio belga foi estabelecida pela ONU no dia 1º de julho de 1962, apesar de que as tropas belgas só deixaram o país um mês depois, no dia 1º de agosto. Mukasonga cita com mais detalhes essas passagens em sua primeira obra, *Baratas* (MUKASONGA, 2018, p. 41-43).

34 MUKASONGA, 2017a, p. 30.



Apesar de registrar “as represálias sangrentas dos primeiros meses de 1963”, provavelmente a autora se refere aos últimos meses daquele ano, ou aos primeiros meses de 1964, quando, de fato, os tutsis sofreram um sangrento massacre, que exterminou em torno de 10.000 pessoas, inclusive todos os líderes políticos tutsis ainda residentes em Ruanda (Mukasonga registrou as datas corretas daquele massacre em *Baratas*). Em dezembro de 1963, exilados tutsis provenientes de Burundi, onde se havia instalado um governo tutsi, tomaram Bugesera e avançaram para a capital Kigali, quando se espalhou a notícia de que *Mwami Kigeli V*, o rei deposto, voltaria a governar o país. No entanto, os rebeldes – chamados pelos hutus de “*inyenzis*”, “*baratas*” – foram surpreendidos e atacados pelas forças de Kayibanda, sendo derrotados, o que resultou em mais perseguição e perdas para a população tutsi ainda residente em Ruanda. A derrota dos rebeldes de 1963-1964 deu forças ao novo regime hutu e selou o destino de milhares de tutsis até o ano de 1994, quando o genocídio exterminou por volta de 800.000 ruandeses, a sua grande maioria pertencente a este povo. Apenas o olhar retrospectivo de Mukasonga poderia afirmar que aqueles desterrados de Nyamata, no campo militar de Gako, jamais poderiam cruzar de volta o rio Nyabarongo em direção à província do sul, onde ficava o distrito montanhoso de Butare, de onde havia sido desterrada a sua família. O fato narrado é o presente do seu personagem, a sua mãe, mas constitui o passado da autora, de modo que personagem e autora intervêm questionando a história, ou mesmo denunciando-a, numa tentativa de expor para os leitores (para o Ocidente) a sua versão sobre a tragédia sofrida por seu povo.

Em sua narrativa crítica à história ocidental oficial, Mukasonga também elege como alvo a organização econômica capitalista, predominante nas metrópoles que colonizaram Ruanda (Alemanha, de 1885 a 1919, e Bélgica, de 1919 a 1962), e que negligenciaram o longo processo genocidário instalado no país desde a ascensão dos hutus no fim dos anos 1950 até o ano de 1994. A autora relaciona as relações de mercado, ou os “impulsos civilizacionais” vindos do Ocidente, com elementos considerados pouco nobres, ou degradantes. Por exemplo, ela cita o orgulho de mulheres e crianças que carregavam cestos de estrume em suas cabeças para com ele cobrirem o chão onde se debulhava o sorgo. Como os desterrados não tinham mais as suas vacas – animal de grande importância social, cultural e econômica para os tutsis – eles viam-se obrigados a pedir o estrume aos habitantes locais de Nyamata, os “*bageseras*”. “Para a nossa sorte, os *bageseras* não sabiam o que era comércio e davam os dejetos do seu gado sem pedir nada em troca. Nem mesmo a grande



quantidade de pedidos os incitou a negociar sua riqueza. A lei do mercado ainda não tinha chegado a Bugesera”.³⁵

Em seguida, ao narrar a história de Nyirabazungu, ou “*kilimadame*” (quase-madame), Mukasonga associa o comércio e a própria noção de civilização ocidental à prostituição. “*Kilimadame*” era uma mulher que havia trabalhado em Kigali na casa de brancos, que havia tido vários filhos de homens desconhecidos e que “graças às suas atividades diversas (...) havia conseguido juntar um pequeno pé de meia”,³⁶ sugerindo que o personagem se prostituía na capital. No entanto, Nyirabazungu retorna para Nyamata, onde abre um pequeno comércio de necessidades básicas: “Os homens – respeitáveis – se encontram lá à noite. (...) Graças à *kilimadame*, Nyamata estava, a passos largos, se tornando civilizada, mas essas inovações não conseguiram ameaçar a solidariedade da comunidade de desterrados nem trazer a discórdia para dentro das famílias”.³⁷

A representação do comércio surge ao lado do estrume e da prostituição, e em contradição com os valores aparentemente defendidos pela autora, como a solidariedade comunitária ou a relação familiar. O comércio ou a “lei do mercado” são representados por Mukasonga como ameaças ao tecido social de seu povo, identificando a civilização ocidental – relacionada àquelas práticas mercantis – como socialmente deletéria.

Através de um fino manejo estilístico da ironia como dispositivo literário, a autora passa a relatar e a comentar como aquela civilização ocidental fazia avanços em solo ruandês. Ela não poupa críticas ao governo hutu (cuja propaganda associava a república com o progresso, em detrimento da “atrasada” monarquia tutsi deposta), nem aos missionários católicos, através dos quais novos costumes eram inculcados na sociedade ruandesa. A autora opta por expor o discurso civilizatório ocidental ao ridículo, buscando referências civilizacionais da época que não ratificavam o pretendido avanço social, como, por exemplo, o penteado do cabelo das mulheres e a utilização de roupas íntimas femininas.

As moças tutsis que estavam em idade de se casar, após os dezoito ou vinte anos, utilizavam tradicionalmente um corte e um penteado especial de cabelo em forma de meia-lua, que as distinguiam entre as demais: o “*amusunzu*”. Mas, ao chegar em Butare, onde frequentou a Escola de Serviço Social, Mukasonga deparou-se com outra realidade: as moças da cidade adotavam uma moda diferente, e desprezavam o arranjo tradicional. O novo padrão de beleza orientava que as moças

35 Ibid., p. 49.

36 Ibid., p. 74.

37 Ibid., p. 76.



deveriam alisar o cabelo, o que ela própria não pôde evitar. Ao regressar de férias para Gitagata, um dos vilarejos de desterrados onde morava a sua família em Nyamata, “mamãe não soube o que dizer. Pôs as mãos nos meus cabelos, foi se sentar no montinho para contemplá-los e concluiu que aquilo era o progresso, *amajyambere*, como dizia o lema da República”.³⁸

O impacto civilizacional diante do cabelo alisado de sua filha não foi menor do que o orgulho que Stefania sentiu ao ter a sua primeira roupa íntima, a calcinha, também introduzida em sua família por Mukasonga. Alguns anos antes, quando esta última havia entrado para o liceu *Notre-Dame de Cîteaux*, em Kigali, o uso de roupas íntimas, as “*ikalisos*”, era não apenas obrigatório, como de certa maneira ritualizado. Após a prece noturna, antes de dormir, as internas deveriam pendurá-las debaixo de suas camas, para que fossem vistoriadas pela irmã inspetora (provavelmente algum procedimento de observação e controle do início do ciclo menstrual das jovens moças). Durante a noite, o vento balançava-as, “E, enquanto dormíamos, nossas calcinhas flutuavam ao pé de nossas camas como uma bandeira triunfante da civilização. (...) as religiosas contavam conosco para espalhar pelos vilarejos o hábito de usar roupas de baixo. Nós éramos promotoras e missionárias da calcinha”.³⁹

Não foi sem propósito que Mukasonga teve acesso àqueles primeiros hábitos civilizados dentro do noviciado em Kigali. As missões religiosas foram o veículo mais presente e eficaz na colonização dos costumes dos ruandeses, não apenas através da abertura de instituições de ensino, como, principalmente, pelo estabelecimento e legitimação da fé cristã, via de regra, em detrimento dos cultos e religiosidades locais.⁴⁰ A religião do Ocidente representava a porta de entrada de Ruanda para o mundo civilizado propalado pelos colonizadores, tanto no período monárquico sob domínio político belga (do fim da Primeira Guerra Mundial até 1962), quanto no posterior período republicano de independência política formal em relação à Bélgica (a partir de 1962).

A missão civilizatória ocidental reunia a concretude histórica da colonização e do domínio político metropolitano à representação etnológica tradicional de uma raça branca superior em contato com uma raça negra inferior, que deveria reproduzir os padrões comportamentais e os costumes da primeira para alcançar o mesmo grau de civilização. No entanto, se havia de um lado a assimilação de alguns costumes ditos civilizados dos brancos, como a utilização de novos cortes e penteados de

38 Ibid., p. 94.

39 Ibid., p. 96.

40 A autora salienta o papel das missões católicas, apesar de outras pregações cristãs também se terem instalado em Ruanda, como variadas denominações protestantes. Ver: VAN’T SPIJKER, Gérard. Religion and the Rwandan Genocide. *Scripta Instituti Donneriani Aboensis*. V. 19, 2006, p. 339-357.



cabelo, de roupas íntimas ou a devoção religiosa ao catolicismo, de outro, havia formas de resistência àquelas investidas ocidentais, conforme narra Mukasonga.

A escritora ruandesa descreve como a cultura do sorgo, a utilização de plantas medicinais tradicionais, e o rito tradicional de nascimento permaneciam vivos na cultura dos desterrados, apesar das tentativas de alteração ou de adaptação propostas por etnólogos, pelos médicos das ações humanitárias, ou pelos missionários civilizadores. De modo que se criou uma arena cultural, mais ou menos oculta, na qual se travou o embate entre as tradições e os costumes locais e aqueles considerados civilizados, ou de base pretensamente científica, na qual se baseava o discurso etnográfico predominante à época.

No capítulo dedicado ao sorgo, por exemplo, a autora narra que a colheita do cereal se dava normalmente no mês de julho, quando então se comemorava a “*umuganura*”, celebração que antecedia os trabalhos (e também nome da massa de sorgo servida na ocasião). A festa marcava o início de um novo ano. No entanto, “Os etnólogos não diziam para celebrarmos desse modo os primeiros resultados da colheita, mas nós tínhamos certeza de que a *umuganura* dava início a um novo ano (...) O primeiro de janeiro dos brancos ainda não fazia nenhum sentido para a gente”.⁴¹ Numa clara atitude de enfrentamento, Mukasonga deixa claro que a prática real das tradições ruandesas não equivalia ao discurso nem ao calendário etnológico e religioso: “A *umuganura* é uma festa familiar. (...) Era celebrada na intimidade de cada *inzu*. (...) Talvez por isso a festa tenha escapado aos anátemas dos missionários; não quiseram cristianizá-la. E, em cada lar, graças às mães de família, o sorgo exercia sua resistência”.⁴²

A atitude de resistência cultural que subjazia ao cultivo ritualizado do sorgo incluía ainda algumas proibições no seu preparo, como aquela de não se utilizar nenhum utensílio introduzido pelos brancos, como panelas ou bacias de metal. A “*umuganura*” deveria ser preparada apenas em potes de cerâmica, e deveria ser cortada com uma fibra de junco, para também se evitar a utilização de facas ou colheres. A preservação de toda a cultura do sorgo do contato – e do contágio – com os utensílios dos brancos e com a sua cultura dita civilizada conferia o caráter de resistência cultural contra o discurso etnológico “científico” e tradicional. Ao final do preparo daquela celebração, numa atitude que também subvertia a doutrinação religiosa ocidental, Mukasonga engolia a massa de sorgo “com a mesma devoção que tinha com a hóstia”.⁴³

41 MUKASONGA, 2017a, p. 46.

42 Ibid.

43 Ibid, p. 48.



Do sorgo também se extraía a cerveja, que tinha um papel de destaque na cultura ruandesa e na sua resistência à cultura ocidental. Em torno da cerveja de sorgo, os ruandeses teciam os seus laços de sociabilidade os mais diversos, atavam amizades, firmavam casamentos e negociavam os seus conflitos. Segundo a autora, “A cerveja de sorgo existia antes de a Primus e outras cervejas como a Amstel a relegarem à posição desprezada de bebida antiga (...) A cerveja de sorgo era a própria razão de convívio entre os ruandeses”.⁴⁴ Mukasonga reitera que a cultura ruandesa e tutsi preexistia à chegada dos colonizadores e dos missionários, e de suas modernas marcas de cerveja. O seu povo organizava-se satisfatoriamente através de sua própria cultura, sem as necessidades que as novidades ocidentais queriam introduzir. Diante de um discurso etnológico de superioridade, a autora replica com um discurso autoetnográfico de originalidade e de autossuficiência, que a ajudava a reconhecer o outro-europeu como um intruso, invasor e destabilizador das relações culturais tradicionais de seu povo.

No quinto capítulo, intitulado “Medicina”, Mukasonga trata da utilização de plantas medicinais e dos rituais de cura. Segundo a autora, a sua mãe “não confiava nem um pouco na eficácia dos comprimidos ou xaropes de Bitega”.⁴⁵ Bitega era o nome do enfermeiro que atendia os desterrados recém-chegados a Nyamata, para os quais prescrevia apenas dois remédios: aspirina, para os adultos, ou xarope, para as crianças. Mas Stefania, que confiava mais em sua farmácia vegetal, sempre plantava ervas e demais plantas medicinais ao redor de sua casa. Uma dessas plantas era a “*umunkamba*”, trepadeira utilizada no preparo de soluções para lavagens intestinais das crianças com verminoses. As mães enchiam a boca com a solução e, com a ajuda de um caule de abóbora oco, insuflavam-na no ânus das crianças, ao que estas, em seguida, defecavam em jato nos rostos de suas mães. Tratava-se de um procedimento não apenas curativo, como também cultural, pois selava o laço entre mãe e filho. Tanto assim, que quando os brancos tentaram introduzir um produto industrializado em forma de pera – designado como “*umupila*” pelos ruandeses – para se realizar a lavagem intestinal, ele foi recusado por Stefania, pois além de possuir o bico muito rígido, o que poderia machucar o ânus da criança: “o *umupila* não permitia sentir na própria pele o resultado da operação. Poderia alguém ser considerado uma mãe de verdade sem sentir o resultado da lavagem na própria pele?”.⁴⁶ O resultado da lavagem, as fezes da criança, chamava-se “*ubunyano*”, que também era o nome da festa em que se comemorava a apresentação da criança à vizinhança.

44 Ibid., p. 52.

45 Ibid., p. 58.

46 Ibid., p. 66.



Em *A mulher de pés descalços*, narrativa-tributo dedicada à sua mãe, Mukasonga ainda reitera a preponderância da figura materna – e do papel da mulher – para o seu povo, característica comumente associada às tradições africanas mais ancestrais. Ao chegarem ao desterro em Nyamata, Stefania e a sua família foram alojadas inicialmente no vilarejo de Gitwe e, em seguida e definitivamente, no vilarejo de Gitagata. Caberia aos próprios desterrados construir as suas residências, e muitos deles as improvisavam com os materiais que poderiam encontrar, ou as construíam à moda dos brancos, retangulares e com barro. Stefania, no entanto, insistiu para que a sua família levantasse uma residência à moda tradicional ruandesa, circular, e feita de palha trançada, o “*inzu*”:

Parecia que, graças à casa, Stefania tinha recuperado o prestígio e os poderes que a tradição ruandesa atribui a uma mãe de família. Dobrando com cuidado um talo seco de sorgo com belos reflexos dourados, ela fez um *urugori*, o arco que prende a cabeleira das mulheres, símbolo de fecundidade, fonte de benção para as crianças e toda a família. (...) O *urugori* era o símbolo da soberania maternal de Stefania sobre o *inzu* e todos os que moravam nele.⁴⁷

A figura soberana da mãe – e da mulher – era a que garantia tanto a fecundidade, como a proteção sobre a família. Mukasonga identificava essa mulher-mãe ancestral, soberana e protetora não apenas em sua mãe, como também na mulher africana em geral. Por exemplo, quando estudava na Escola de Serviço Social em Butare, a jovem Mukasonga tinha apenas uma professora negra, Haute-Volta, que lhes ensinava o idioma nativo, o *kinyarwanda*. Todas as suas colegas comentavam sobre os pés da professora, um interesse que ela não podia compreender, até que um dia os viu descobertos. Os pés de Haute-Volta eram marcados pelo trabalho no campo, que se fazia de pés descalços (como os de seu personagem-título), o que era objeto de escárnio das demais alunas, por evidenciar a sua origem rural. Mas Mukasonga confrontou-as: “se eu pudesse chegar mais perto dos pés de Haute-Volta, também poderia ler as idades do mundo e remontar, de geração em geração, até chegar à mulher que foi a primeira e que, com as costas encurvadas e uma enxada nas mãos, abriu a terra vermelha da África. (...) talvez agora eu possa beijar os pés de Haute-Volta e, certamente, os da minha mãe, os pés dessas Amas de leite que têm a África como filho”.⁴⁸

As mulheres e mães ancestrais da África encontravam correspondência nas mães da Ruanda contemporânea, marcadas pelo genocídio de 1994. Segundo Mukasonga, os jovens militantes e soldados do MDR-PARMEHUTU (Movimento Democrático Republicano – Partido do Movimento

47 Ibid., p. 37.

48 Ibid., p. 105.



de Emancipação Hutu) praticavam o estupro de mulheres tutsis como ato revolucionário, contaminando muitas delas com o vírus HIV. Aquelas mães e os seus filhos, vítimas da violência, eram, para a autora, as (os) responsáveis pelo renascimento de Ruanda após o genocídio. As últimas palavras de sua narrativa seriam precisamente uma homenagem tanto à sua mãe, quanto a mãe ruandesa em geral: “A Ruanda de hoje é o país das Mães-coragem”.⁴⁹

No entanto, nenhuma disputa histórica e etnográfica foi travada de maneira mais contundente em *A mulher de pés descalços*, que aquela contra o mito hamítico. De acordo com o historiador francês Jean-Pierre Chrétien (1995), a própria lógica histórica do genocídio ruandês deveu as suas causas à “etnização” da sociedade ruandesa realizada pelos colonizadores e missionários, ambos os grupos apoiados no discurso etnológico colonial. Para o historiador, antes da chegada dos colonizadores alemães e belgas, existia uma antiga divisão social entre hutus, tutsis e tuás que, no entanto, não obedecia a critérios raciais. Segundo Chrétien, os hutus e os tutsis eram povos hereditários de uma linhagem patrilinear, que historicamente – mas não de forma rígida – exerciam atividades ligadas, respectivamente, à agricultura e ao pastoreio. Contudo, movidos pelos esforços de conquista, por dogmas religiosos cristãos e pelo discurso etnológico racista da época, os colonizadores passaram a identificar hutus e tutsis como dois povos racialmente distintos, os primeiros como negros de origem bantu, condenados a serem servos, e os segundos como povos hamitas oriundos da Etiópia, destinados a serem aristocratas. Tal classificação atenderia aos interesses políticos e administrativos da metrópole, que buscava legitimar a sua dominação associando-se à monarquia tutsi então no poder. Tal “bio-etnismo científico oficial”, criado e fomentado pelo Ocidente, teria sobrevivido à própria independência de Ruanda e fornecido os fundamentos do ódio “racial” entre hutus e tutsis, mesmo quando os primeiros tomaram o poder dos últimos, o que teria levado ao processo genocidário ruandês.⁵⁰

Mukasonga conhecia os trabalhos de Chrétien, de quem certamente obteve informações para criticar e denunciar em suas obras o caráter racista do mito hamítico, assim como conhecia os trabalhos de um dos principais propagadores desta tese, o cônsul francês Paul del Perugia.⁵¹ Em 1970, del Perugia publicou a sua autointitulada “narrativa etnológica”, *Les Derniers Rois Mages*, na qual

49 Ibid., p. 154.

50 CHRÉTIEN, Jean-Pierre. Un “Nazisme Tropical” au Rwanda? Image ou Logique d’un Génocide. *Vingtième Siècle*. V. 48, 1995, p. 140.

51 DIOP, Boubacar Boris; MUKASONGA, Scholastique. Les fantasmes meurtriers de l’ethnologie coloniale : conversation entre Boubacar Boris Diop et Scholastique Mukasonga à propos de Notre-Dame du Nil. *Africultures: Les Mondes en Relation* (internet), 8 nov. 2012; MUKASONGA, Scholastique. Interview with Scholastique Mukasonga. [Entrevista concedida a] Suzy Ceulan Hughes. *New Welsh Review* (internet), N. 102, 2013.



sistematizou as suas observações etnológicas autodidatas. De acordo com o cônsul, Ruanda era habitada inicialmente por três raças distintas, o pigmeu (tuás), o bantu (hutu) e o hamita (tutsi). Cada uma das raças tinha características físicas e morais bastante distintas, assim como diferiam quanto à ocupação, cabendo aos últimos o pastoreio. Os tutsis também se destacavam pelo alto porte e pela beleza, pela “fineza do trato” e pela cor da pele mais avermelhada.⁵² Não bastasse a sua “superioridade natural”, del Perugia também atribuía aos tutsis uma superioridade religiosa, o que seria explorado pelos missionários cristãos.

Mukasonga registra tanto a sua crítica autoetnográfica a estas concepções, como também expressa o seu ressentimento, na forma de ironia, em relação aos trabalhos dos ditos cientistas que catalogaram o povo ruandês. Por exemplo, no nono capítulo de *A mulher de pés descalços*, “O país das histórias”, a autora rememora as histórias que lhe eram contadas por sua mãe. Lembrava-se, sobretudo, daquelas que Stefania havia ouvido dos brancos sobre a origem do povo tutsi nas terras da Abissínia, atual Etiópia, de onde teriam partido o povo hamita para colonizar o centro-sul africano.

Há outras histórias também. Histórias que não eram nossas, que não eram contadas em volta do fogo. Histórias que são como as poções preparadas pelos envenenadores, histórias cheias de ódio, de morte. Histórias contadas pelos brancos. Os brancos jogaram em cima dos tutsis os monstros famintos de seus próprios pesadelos. Eles nos ofereceram espelhos que distorciam a farsa deles e, em nome da ciência e da religião, nós tínhamos que nos reconhecer nesse duplo perverso nascido de seus fantasmas. Os brancos pretendiam saber melhor do que nós quem éramos e de onde vínhamos. Eles nos apalparam, nos pesaram, nos mediram. As conclusões a que chegaram foram categóricas: nossos crânios eram caucasianos, nossos perfis, semíticos, nossa estatura, nilótica. Eles conheciam até mesmo nosso ancestral, estava na Bíblia e se chamava Cã [ou Cam, ou ainda Ham]. Nós éramos quase brancos, apesar de algumas mestiçagens repugnantes, um pouco judeus, um pouco arianos. Os cientistas (a que devíamos ser gratos) tinham feito até uma raça sob medida para nós: nós éramos os Camitas [ou Hamitas]!⁵³

Mukasonga combate o mito hamítico criado e legitimado pelos brancos através do mito fundador original da sociedade ruandesa:

Como todos os ruandeses, ela [Stefania] sabia que, no começo, Kigwa [grande deus mitológico dos ruandeses] tinha caído do céu com todos animais domésticos e plantas cultivadas, que Gihanga [descendente de Kigwa] tinha organizado a sociedade de homens dividindo as tarefas, segundo a disposição de cada um, entre os três filhos: Gatutsi ordenharia as vacas, Gahutu “ordenharia” a terra e Gatwa “ordenharia” a floresta.⁵⁴

52 DEL PERUGIA, Paul. *Les Derniers Rois Mages*. Paris: Phébus, 1978, p. 24, 36.

53 MUKASONGA, 2017a, p. 121.

54 Ibid., p. 123.



Dessa forma, hutus, tutsis e tuás descenderiam de um mesmo deus, segundo a lenda ruandesa, o Kigwa. Tal era a interpretação na qual se apoiava Mukasonga e, em linhas gerais, os trabalhos de Chrétien, para contestar o mito hamítico. Para a autora, o mito hamítico e, por conseguinte, a colonização europeia, estavam na raiz de todo o processo genocidário ruandês. Por isso, dedica-se em sua obra a um verdadeiro acerto de contas etnográfico, que ultrapassa as fronteiras da etnologia e alcança a história de extermínio de seu povo: “Foram os ruandeses que usaram os facões, mas a criação da divisão vem de fora. (...) Infelizmente, todos os ruandeses, tanto os carrascos como as vítimas, fomos enganados, manipulados. (...) inventaram a criação dos hutus e tutsis. As palavras existiam. Mas a criação da divisão vem de fora”.⁵⁵

A abordagem autoetnográfica: história, etnologia e literatura em diálogo

Tendo em vista a intensa abordagem de questões de natureza etnológica em *A mulher de pés descalços*, como os rituais fúnebres (a necessidade de se cobrir o corpo da mãe); a construção, organização e simbologia das habitações ruandesas tradicionais (o “*inzu*”); a importância alimentar e cultural do sorgo (fonte de alimento, bebida, e veículo de socialização); as práticas curativas tradicionais, baseadas em orações e plantas medicinais; os ritos de nascimento, passagem e de casamento; a preocupação com a beleza das mulheres; a relação entre o “atraso” ruandês e a “civilização” católica e ocidental; a contação de histórias e a tradição oral entre os ruandeses (tutsis); o mito ancestral de formação do povo ruandês e a crítica ao mito hamítico ocidental; além do tributo à maternagem, torna-se uma difícil tarefa classificar a obra de Mukasonga dentro do formato de uma autobiografia, ao menos naquele modelo clássico proposto por Lejeune.

Apesar de Ajah tê-la designado como uma narrativa autobiográfica, McAullife, Gehrman e Gouyon apontaram para outras possíveis abordagens de obras como a de Mukasonga, salientando o seu parentesco com a autoetnografia. Os seus trabalhos remetem às discussões sobre a autoetnografia presente na origem da etnologia, como identificado por Boyer na relação que esta havia estabelecido inicialmente com a literatura. Também remetem às autoetnografias analítica e evocativa, sistematizadas, respectivamente, por Anderson e Ellis e, finalmente, à autoetnografia *prattiana*, não vinculada necessariamente à sociologia, mas fruto espontâneo do processo de transculturação nas zonas de contato entre colonizadores e colonizados na Idade Moderna.

55 MUKASONGA, Scholastique. Scholastique Mukasonga : “Je recherche à m’inscrire dans la réconciliation du peuple rwandais”. [Entrevista concedida a] Jean-François Cadet. *Radio France Internationale* (internet), 14 nov. 2012. Disponível em: <<http://www.rfi.fr/afrique/20121114-scholastique-mukasonga-je-recherche-inscrire-reconciliation-peuple-rwandais-notre-dame-du-nil-gallimard>>. Acesso em: 21 mai. 2021.



Ainda segundo Pratt, a narrativa autoetnográfica prevê a reinvenção do estilo literário através da ação simultânea de assimilação da escrita metropolitana (do idioma e do estilo) e de sua subversão. Mukasonga não escreve apenas em francês. O uso do idioma do colonizador belga é diversas vezes entrecortado por palavras e expressões em *kinyarwanda*. Tal dispositivo não apenas gera o efeito de atrair a curiosidade do (a) leitor (a), como também o de salientar a insuficiência do idioma metropolitano, o “presente envenenado”, e o de representar ou dar significado às coisas e aos eventos ruandeses em seu próprio idioma. Como havia identificado Pratt, o bilinguismo é um atributo da escrita autoetnográfica, na medida em que revela o embate entre os sistemas de representação de uma e de outra cultura.

No terceiro capítulo, “A casa de Stefania”, no qual relata a persistência da sua mãe em erguer um “*inzu*” no vilarejo dos desterrados, Mukasonga opta por não traduzir o termo para o francês, pois os equivalentes neste idioma eram carregados de um sentido pejorativo, distantes da conotação que gostaria de imprimir à imagem e ao símbolo da residência ruandesa tradicional. Ela diz: “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...)”.⁵⁶

Trata-se de uma recusa consciente e declarada de se utilizar um idioma que, além de associado ao colonizador belga, deformaria o sentido desejado do termo. Dessa maneira, através da escrita bilíngue, a autora também exercia uma forma de resistência à torrente de símbolos e representações que haviam sido a todo momento introduzidos ou impostos pela metrópole. Para Mukasonga, assim como a cultura e as representações próprias de seu povo eram-lhe suficientes, o seu idioma também o era, além de ser mais adequado que o do colonizador. Durante toda a narrativa, ao passo que é apresentado (a) à vida de Stefania, aos traços culturais do povo ruandês, particularmente do tutsi, e às representações que faziam de si e para si mesmo, o (a) leitor (a) também descobre o seu idioma, através de inúmeras palavras e expressões que a autora utiliza, como: “*amajyambere*” (progresso); “*bazungu*” (homem branco); “*ikaliso*” (calcinha); “*kilimadame*” (quase-madame); “*muriro*” (pedra azul de propriedades medicinais em contato com o fogo); “*nyamata*” (o país do leite); “*inanga*” (cítara de oito cordas); “*inyenzis*” (baratas); “*Twajwemo*” (Não estamos sozinhos).

56 MUKASONGA, 2017a, p. 31.



Finalmente, a autora também incorpora recursos próprios da tradição oral e da contação de histórias em sua narrativa. Mukasonga lança mão das variações entre passado, presente e futuro, e dos seus comentários que, vez ou outra, interrompem a narração, seja para introduzir uma nova lembrança, um fato histórico, ou uma simples observação pessoal. Tal mudança de tempos e o metacomentário são atributos essenciais na contação de histórias, pois são eles que fisgam a audiência, não lhes permitindo distrair ou perder o fio condutor dos relatos. Assim, quando narra a invasão dos domicílios dos desterrados em Nyamata pelos militares do campo de Gako, além de relatar a violência com que procediam, ela lança mão de um aparte para denunciá-la: “Diziam que estavam buscando uma foto do rei Kigeri [Kigeli V] ou cartas recebidas clandestinamente de exilados que estavam no Burundi ou em Uganda. É claro que tudo isso era apenas um pretexto”.⁵⁷ Trata-se de uma interpretação retrospectiva do fato, de modo que se tem apenas nesse pequeno trecho dois tempos históricos: o passado narrado, a justificativa da invasão dos militares aos domicílios desterrados; e a consciência presente, de que tal justificativa era falsa, não passava de um pretexto para intimidar a população tutsi.

A narrativa incorpora a polifonia, recurso próprio da tradição oral do seu povo. Ao tempo em que narra a história da sua mãe, o passado, a autora regressa em alguns momentos para outros passados de Ruanda e para o seu próprio presente, emprestando ao seu relato um encontro de vozes que, apesar de emitidas pela mesma narradora, descrevem um registro polifônico temporal.

Por exemplo, Mukasonga narra as suas memórias sobre Felicité, noviça interna de um convento fora de Nyamata que, sempre que retornava aos vilarejos de desterrados para visitar a família, trazia novidades do “mundo civilizado”. Numa dessas visitas, Felicité fez o seu pai construir uma “cabanhinha”, e dentro dela cavar uma fossa, para servir-lhe de banheiro, o que se tratava de uma novidade no vilarejo, que as famílias de Gitagata logo começaram a imitar. Diz Mukasonga, “As mulheres convenceram os maridos a cavar outras fossas para adaptar ali as instalações de Marie-Thérèse [mãe de Felicité]. Era o progresso que chegava, *amajyambere!* E eles não tinham como saber que muitos estavam cavando as suas próprias covas”.⁵⁸ Este exemplo evidencia a eficácia da construção narrativa de Mukasonga. Em apenas três frases, ela cita e ironiza as novidades que o progresso trazia para o vilarejo de desterrados e, em um aparte final, revela para o (a) leitor (a) que as fossas cavadas para os primeiros banheiros de Gitagata seriam utilizadas como vala comum para os tutsis exterminados durante o genocídio de 1994. A comunicação entre dois passados, um anterior

57 Ibid., p. 10.

58 Ibid., p. 101.



ao outro, no trecho acima, serve como um exemplo do recurso da polifonia temporal que a escritora empreende em sua obra, recurso este capaz de deixar sempre atento (a) o (a) leitor (a), pois o (a) leva a passear entre dimensões do tempo. As dimensões do espírito também são variadas, pois Mukasonga sai de um relato irônico e até mesmo cômico, para imediatamente adicionar uma informação trágica. A autora maneja estes sobressaltos em sua narrativa, o que a impede de cair na armadilha de um relato monótono e de caráter “meramente” histórico de uma guerra civil, situando-a também no terreno mais emocional ou sensorial da literatura.

Tomando de empréstimo a analogia de Boyer, são nas bordas entre uma disciplina e outra, nos espaços simultâneos de transição e junção, que Mukasonga encontra, por exemplo, o recurso da ironia, utilizando-o como um eficiente dispositivo literário. É quando recorre aos seus comentários e apartes irônicos que a autora deixa mais evidente a interação da literatura com o diálogo crítico que estabelece com as concepções históricas e etnológicas vindas do Ocidente.

As narrativas histórica e etnográfica incluídas na narrativa literária da escritora ruandesa articulam-se e empreendem uma escrita autoetnográfica, em si mesmo um recurso narrativo capaz de desestabilizar os discursos prevalentes ou dominantes. A discussão sobre a autoetnografia e sobre a relação entre a história, a etnologia e a literatura, assim, ganham sentido não como um esforço meramente taxonômico de enquadramento estilístico da obra em questão. Ao contrário, revela a existência de um “espaço possível” para as interações de um rico conjunto de associações e interpretações suscitado pela obra. A interpretação de *A mulher de pés descalços* como uma narrativa autoetnográfica permite a complexificação da discussão, a princípio, apenas estética da obra. Mobiliza-se não apenas a literatura e os seus recursos interpretativos, mas também um campo investigativo mais amplo e instigante, ele mesmo questionador de algumas antigas fronteiras epistemológicas que não mais repercutem necessariamente na atividade cotidiana seja do historiador, seja do etnólogo ou do escritor.



Referências bibliográficas

- AJAH, Richard Oko. Migrant Songs for Mothers: between Motherism and Autoethnography in Leopold Senghor's *Femme Noire* and Prince Nico Mbarga's *Sweet Mother*. *Language, Literature and Cultural Studies / Langue, Littérature et Études Culturelles*. V. 1, p. 7-20, 2012.
- AJAH, Richard Oko. Modes de Transgression : l'Écriture Francophone Africaine et les Tendances de la Théorie Postcoloniale. *Recherches en Langue et Littérature Françaises*. V. 8, N. 3, p. 1-24, 2014.
- ANDERSON, Leon. Analytic Autoethnography. *Journal of Contemporary Ethnography*. V. 35, N. 4, p. 373-395, 2006.
- BOYER, Alain-Michel. Littérature et Ethnologie. *Klincksieck: Revue de Littérature Comparée*, N. 298, p. 295-303, 2001-2002.
- CHRÉTIEN, Jean-Pierre. Un "Nazisme Tropical" au Rwanda? Image ou Logique d'un Génocide. *Vingtème Siècle*. V. 48, p. 131-142, 1995.
- CLIFFORD, James. *A Experiência Etnográfica: Antropologia e Literatura no século XX*. 2ª. ed. Tradução de Patrícia Farias. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.
- DEL PERUGIA, Paul. *Les Derniers Rois Mages*. Paris: Phébus, 1978.
- DIOP, Boubacar Boris; MUKASONGA, Scholastique. Les fantasmes meurtriers de l'ethnologie coloniale : conversation entre Boubacar Boris Diop et Scholastique Mukasonga à propos de Notre-Dame du Nil. *Africultures: Les Mondes en Relation* (internet), 8 nov. 2012. Disponível em: <http://africultures.com/les-fantasmes-meurtriers-de-lethnologie-coloniale-11120/?utm_source=newsletter&utm_medium=email&utm_campaign=442>. Acesso em: 21 mai. 2021.
- EDE, Amatoritsero. Narrative Moment and Self-anthropologizing Discourse. *Research in African Literatures*. V. 46, N. 3, p. 112-129, 2015.
- ELLIS, Caroylin. *The Ethnographic I: Methodological Novel about Autoethnography*. Walnut Creek: AltaMira Press, 2004.
- GEHRMANN, Susanne. La Traversée du Moi dans l'Écriture Autobiographique Francophone. *Revue de l'Université de Moncton*. V. 37, N. 1, p. 67-92, 2006.
- GOUYON, Marien. Abdellah Taïa et « l'ethnologie de soi-même »: Du point de vue de l'objet à la construction de l'objet. *Tumultes*. V. 41, N. 2, p. 185-204, 2013.
- LEJEUNE, Philippe. *Le Pacte Autobiographique*. Paris: Éditions du Seuil, 1997.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. Histoire et Ethnologie. *Annales: Economies, Sociétés, Civilisations*. V. 38, N. 6, p. 1217-1231, 1983.
- MCAULIFFE, Samantha L. Autoethnography and Garcia's *Dreaming in Cuban*. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*. V. 13, N. 4, artigo 11, 2011.
- MUKASONGA, Scholastique. *A mulher de Pés Descalços*. Tradução de Marília Garcia. São Paulo: Editora Nós, 2017a.



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

MUKASONGA, Scholastique. Interview with Scholastique Mukasonga. [Entrevista concedida a] Suzy Ceulan Hughes. *New Welsh Review* (internet), N. 102, 2013. Disponível em: <<https://newwelshreview.com/interview-with-scholastique-mukasonga>>. Acesso em: 21 mai. 2021.

MUKASONGA, Scholastique. *Nossa Senhora do Nilo*. Tradução de Marília Garcia. São Paulo: Editora Nós, 2017b.

MUKASONGA, Scholastique. Scholastique Mukasonga : “Je recherche à m’inscrire dans la réconciliation du peuple rwandais”. [Entrevista concedida a] Jean-François Cadet. *Radio France Internationale* (internet), 14 nov. 2012. Disponível em: <<http://www.rfi.fr/afrique/20121114-scholastique-mukasonga-je-recherche-inscrire-reconciliation-peuple-rwandais-notre-dame-du-nil-gallimard>>. Acesso em: 21 mai. 2021.

NWAUBANI, Adaobi Tricia. African Books for Western Eyes. *New York Times* (internet), 28 nov. 2014. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2014/11/30/opinion/sunday/african-books-for-western-eyes.html>>. Acesso em: 21 mai. 2021.

PRATT, Mary Louise. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. 2ª ed. Nova York: Routledge, 2008.

SCHMID, Jeanette. Autoethnography: Locating the Self as Standpoint in Post-apartheid South Africa. In: FYNN, Angelo; KRAMER, Sherianne; LAHER, Sumaya (orgs.). *Transforming Research Methods in the Social Sciences: Case Studies from South Africa*. Joanesburgo: Wits University Press, 2019.

TIDJANI-SERPOS, Nouréini. L’ethnologie Coloniale et la Naissance de la Littérature africaine. *Présence Africaine*, N. 136, p. 150-167, 1985.

VAN’T SPIJKER, Gérard. Religion and the Rwandan Genocide. *Scripta Instituti Donneriani Aboensis*. V. 19, p. 339-357, 2006.

WAINAINA, Binyavanga. How to Write About Africa. *Granta* (internet), N. 147, 2 mai. 2019. [Publicado originalmente em *Granta*, N. 92, 2005]. Disponível em: <<https://granta.com/how-to-write-about-africa/>>. Acesso em: 21 mai. 2021.