



TÚMULO DE PAPEL: NARRATIVAS BIOGRÁFICAS DO TRAUMA EM SCHOLASTIQUE MUKASONGA

*PAPER TOMB: BIOGRAPHICAL NARRATIVES OF TRAUMA IN
SCHOLASTIQUE MUKASONGA*

*TUMBA DE PAPEL: NARRATIVAS BIOGRÁFICAS DEL TRAUMA EN
SCHOLASTIQUE MUKASONGA*

Cristina Maria da Silva¹

Junia Paula Saraiva Silva²

RESUMO

Abordamos as narrativas da escritora ruandesa Scholastique Mukasonga e como elas refazem seu percurso biográfico e sua trajetória num mergulho em suas memórias, diante do genocídio tutsi em Ruanda. Tomamos a noção de rememoração em Gagnebin, espaços da recordação em Assmann, a noção de trauma em Freud e como Roger Chartier observa as materialidades da escrita como formas de inscrição da memória dos tempos e das ações humanas. Através de uma memória traumática, Scholastique Mukasonga exprime em sua escrita seu sofrimento individual diante do genocídio de sua família em Ruanda, mas através dele e dos fios de suas lembranças ela recupera a compreensão do contexto histórico e das condições sociais e culturais que propiciaram o extermínio da etnia tutsi.

PALAVRAS-CHAVE: memória, escrita do trauma, materialidades da escrita, luto.

ABSTRACT

We approach the narratives of Scholastique Mukasonga, writer from Rwanda, and how they have retraced her biographical journey and her trajectory into a dive on her memories of the tutsi genocide in Rwanda. We adopt the notion of remembrance by Gagnebin, spaces of remembrance by Assmann, the notion of trauma by Freud and how Roger Chartier observes the writing materialities as forms of the memory inscription of times and human actions. Through a traumatic memory Scholastique Mukasonga expresses in her writing her individual suffering in the face of her family's genocide in Rwanda. However, through the suffering and the threads of her memories she regains her understanding of the historical context and the social and cultural conditions which incited the extermination of tutsi ethnicity.

KEYWORDS: memory, trauma writing, writing materialities, mourning.

1 Universidade Federal do Ceará- UFCE. Doutora em Ciências Sociais (UNICAMP). Pós-Doc em Antropologia (UNICAMP) e em Letras/Literatura Africana (PUC-MG). E-mail: cristina.silva@ufc.br ou crimasbr@gmail.com

2 Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais- PUC-MG. Doutoranda em Literaturas de Língua Portuguesa. Bolsista do CNPq. E-mail: juniamentes-barbosa@hotmail.com



RESUMEN

Nos acercamos a las narrativas de la escritora ruandesa Scholastique Mukasonga y a como rehacen su trayectoria biográfica en una inmersión en sus recuerdos frente al genocidio tutsi en Ruanda. Tomamos la noción de recuerdo en Gagnebin, espacios de recuerdo en Assmann, la noción de trauma en Freud y cómo Roger Chartier observa las materialidades de la escritura como formas de inscribir la memoria de tiempos y acciones humanas. A través de un recuerdo traumático, Scholastique Mukasonga expresa en sus escritos su sufrimiento individual ante el genocidio de su familia en Ruanda, pero a través de él y de los hilos de sus recuerdos, ella recupera la comprensión del contexto histórico y de las condiciones sociales y culturales que llevaron al exterminio de la etnia tutsi.

PALABRAS CLAVE: *memoria, escritura de trauma, materialidades de la escritura, luto.*

Fixar a memória no papel era uma obrigação e uma necessidade. Anotar tudo, cada nome, cada vida. Não me esquecer de nada. (...)

a língua do colonizador foi o passaporte que me permitiu ir embora e conservar a memória daqueles que ficaram.

Scholastique Mukasonga

Introdução

Evocando noções como narrativa, trajetória e memória, pensamos que é possível observar como os processos de recordação e elaboração têm se construído através de uma narrativa. Lemos a escrita de Scholastique Mukasonga (nascida em 1956) como uma escrita sobre o trauma, sobre o genocídio do povo tutsi em Ruanda, porém, através de sua narrativa biográfica, percebemos a possibilidade de inclusão desse povo na história, por meio da escavação da memória. Diante de seus livros, podemos nos perguntar: o que sua narrativa mobiliza de suas paisagens coletivas? Como narra os enfrentamentos e as consequências do genocídio de Ruanda? Como se esboçam nessas narrativas a própria biografia da escritora, de seu país e dos repertórios culturais dos tutsis? Enfim, como são mobilizados em suas escritas as recordações? Que “espaços da recordação” (ASSMANN, 2011) são mobilizados na montagem de suas escrituras?

Os livros *Inyenzi ou les Cafards* (2006), *La Femme aux pieds nus* (2008) e *Notre-Dame du Nil* (2012), publicados pelas Éditions Gallimard na França e traduzidos no Brasil pela Editora Nós, como *Baratas*, em 2018, *A Mulher de Pés Descalços*, em 2017, e *Nossa Senhora do Nilo*, em 2017, são lidos como escritas do trauma. Trabalharemos, principalmente, com o livro *Baratas*, porém é possível observar em todos eles, que a escritora ruandesa narra o contexto que constrói o cotidiano de violências que culmina no genocídio dos tutsis, recupera as memórias de sua mãe e reconstrói a sua experiência como estudante do Liceu Nossa Senhora do Nilo.

Buscamos em Roger Chartier (2007) as suas reflexões sobre as materialidades da escrita. Recuperamos a ideia de que as formas de inscrição da memória dos tempos e das ações humanas se revelaram como enfrentamentos diante da possibilidade da perda do que foi vivido. Através das inscrições, seja no papel, na madeira, no tecido, ou no pergaminho, as ações humanas se materializaram como tentativas de recuperação dos rastros e reconstituição da vida pela memória. Freud, em sua teoria dos sonhos, da inscrição do trauma e da compreensão do luto e sua elaboração, também traça reflexões importantes para a leitura proposta.

É relevante também recuperar como Didi-Huberman busca mediações para acessar a memória do holocausto na composição de seu livro *Cascas*. Na montagem de sua história, ele busca, nos pedaços de cascas de árvore colhidos, em sua visita à Auschwitz-Birkenau na Polônia, em junho de 2011, ler algo jamais escrito. As cascas de bétula ao lado das fotografias feitas durante a visita, sem a pretensão de obter paisagens bem focadas, formam um álbum sobre a memória desse lugar e o que nele foi vivenciado. São camadas de tempo que permitem que vejamos como: “A arte da memória não se reduz ao inventário dos objetos trazidos à luz, objetos claramente visíveis” (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 67). Na maior parte das vezes, lidamos com pedaços, sobras e sombras, com os quais precisamos recompor a história.

Como Didi-Huberman, Scholastique Mukasonga começa seu livro *Baratas* com uma caixa nas mãos, que ela nem precisa abrir para saber o que tem dentro: “um pedaço de tijolo todo gasto, uma folha seca, uma pedra chata e afilada, as bordas cortantes, letras escritas em folhas de caderno” (MUKASONGA, 2018, p. 7). Com esses pedaços, rastros e restos da história, ela busca recompor a sua própria vida e a história dos tutsis dentro da história de Ruanda e da África.

A escrita do trauma

A terapia do trauma nunca pode ser uma terapia individual, mas mantém relação estreita com a macro-história de uma terra igualmente traumatizada.

Aleida Assmann

Em sua obra *Baratas* (2018) a autora Scholastique Mukasonga conta a história do genocídio de Ruanda, ocorrido no ano de 1994, a partir de suas próprias memórias. A obra da autora ruandesa pode ser caracterizada como uma escrita de memória e, para além disso, como uma escrita em busca da elaboração de traumas de forma individual e coletiva. Ao trabalhar seu próprio luto, através de sua escrita, narrando suas perdas, a autora resgata do esquecimento os milhares de mortos do genocídio, nomeando-os e relatando que, cada uma daquelas pessoas, tinha sua própria história.

Mesmo que diante da história do genocídio não haja uma negação dos fatos, há uma tentativa de negação de sua significação, como aponta Coquio (2006). Ruanda foi colonizada na segunda metade do século XIX pelos alemães e, após a derrota desses na Primeira Guerra Mundial, passa a ser controlada pela Bélgica. Portanto, o poder da colonização deixa marcas em sua história. Aliado a isso, os grupos étnicos dos tutsis e hutus se alternaram no poder local, diante dessas intervenções coloniais, acirrando ainda mais as tensões internas, fazendo com que as divisões sociais se atrelassem também às divisões territoriais. Como lembra Said (1995, p. 37): “Tudo na história humana tem suas raízes na terra”, o que significa que, diante de conflitos, devemos levar em consideração a disputa pelo território e como são tratados os habitantes nativos de um lugar.

O que aconteceu em 1994, em certa parte relatado pelas narrativas da memória de Mukasonga, não pode ser compreendido apenas nessa perspectiva. É preciso considerar também que: “O genocídio se distingue radicalmente da guerra civil ou do conflito interétnico. Ele representa, de outra parte, um caso muito particular de crime contra a humanidade” (COQUIO, 2006, p. 49). Encarar o genocídio como nomeação e processo reflexivo não é algo simples, pois envolve várias implicações. Envolve encarar e escutar o trabalho do luto das vítimas e o trabalho da justiça. Ambos nos colocam diante de dois silêncios: o das vítimas que não podem mais falar e outro que não é propriamente o da morte, mas o silêncio da própria humanidade (COQUIO, 2009).

Quando Mukasonga revisita o que aconteceu, potencialmente, ela nos traz a literatura como evocadora de vestígios sobre o que pode ainda não ter sido dito. “Um trabalho de elaboração e de luto em relação ao passado, realizado por meio de um esforço de compreensão e de esclarecimento – do passado e, também, do presente” (GAGNEBIN, 2006, p. 105).

O território da infância que ressurgir aos pedaços. Os hábitos familiares da plantação de café ou produção da cerveja de banana, que necessitava da cooperação de toda a família e dos vizinhos, um momento de festa. A mãe ensinando as filhas a trançar esteiras e cestos, a plantar batata doce e abóboras, cada pequeno grão que era semeado. Aos poucos tudo acaba sendo abruptamente partido pela força do desterro. A lembrança dolorosa do corpo da mãe nunca velado, ainda que este fosse o desejo de Stefania, latente na memória de Mukasonga (2017a): a mãe queria ser cuidada, velada e enterrada pelas mãos das filhas.

Diante de sua escrita somos testemunhas como ela dos que sobrevivem, ainda que seja em um território de recordações: “Escrever para recordar? Não para recordar, mas para combater a dilaceração do esquecimento, *na medida em que ele se anuncia absoluto*” (BARTHES, 2009, p. 123). Mukasonga precisará criar no papel a possibilidade de expressar o seu trauma, revisitá-lo para lembrar e seguir. Habitar as suas recordações, encontrar um lugar para as lembranças por sua mãe Stefania, talvez como Barthes processa seu luto também por sua mãe em seu Diário:

“Será preciso que me habitue a estar *naturalmente* nesta solidão, a agir nela, a trabalhar nela, acompanhado, *colado* pela ‘presença da ausência’” (BARTHES, 2009, p. 77).

No início de *Baratas*, Mukasonga descreve os “fantasmas” do genocídio que a perseguem durante sua vida, assim como, o peso de viver com as lembranças do horror e trauma vivenciados durante o massacre, conforme percebemos no trecho a seguir:

TODAS AS NOITES MEU SONO É ABALADO PELO MESMO pesadelo. Sou perseguida, escuto uma espécie de zumbido que vem em minha direção, um barulho cada vez mais ameaçador. Não me viro. Não vale a pena. Sei quem me persegue...Sei que eles têm facões. Não sei como, sem me virar, sei que eles têm facões...Às vezes, também, aparecem minhas colegas de classe. Escuto seus gritos enquanto elas caem. Quando elas...Agora, estou correndo sozinha, sei que vou cair, que vão me pisotear, não quero sentir o frio da lâmina no meu pescoço, eu... (MUKASONGA, 2018, p. 7)

No trecho destacado da obra, a autora relata um sonho recorrente que a assola todas as noites. “Esse rumor que avança até mim, que escuto até hoje me persegue em meus pesadelos” (MUKASONGA, 2018, p. 106). Ela ainda escuta os gritos dos seus, amigos, familiares, conhecidos. O ruído, que a ameaça desde a lembrança dos três anos de idade, e ainda no seu cotidiano nas ruas da França, ficou gravado na sua memória. Deseja não sentir o frio da lâmina, todavia sabe que essa já cortou a sua carne. Ao retornar à Ruanda em 2004, ao “país dos mortos”, ela olha para os que passam tentando em vão reconhecer os que se foram. Ela afirma: “Tenho medo de distinguir os rostos que me vem à memória” (MUKASONGA, 2018, p. 170).

A natureza do seu sonho, assim como sua repetição, revela a faceta e a profundidade do trauma que a autora carrega na memória. O trauma para Sigmund Freud (1917/2014) caracteriza-se como “uma vivência que, em curto espaço de tempo, traz para a vida psíquica um tal incremento de estímulos que sua resolução ou elaboração não é possível da forma costumeira, disso resultando inevitavelmente perturbações duradouras no funcionamento da energia” (FREUD, 1917/2014, p. 367). Dessa forma, uma experiência considerada desestabilizante, abrupta e inesperada desencadeia uma fixação inconsciente que sempre retoma à cena traumática e não pode ser elaborada normalmente.

Seguindo o pensamento de Sigmund Freud, em sua segunda reformulação da teoria dos sonhos em 1920³, existe um conjunto de sonhos que não obedecem ao princípio do sonho enquanto realização de desejos inconscientes, estes seriam os sonhos traumáticos que acometeriam, principalmente, sobreviventes de guerra. Os sonhos traumáticos se caracterizam pela repetição de traumas vivenciados e, geralmente, possuem o mesmo conteúdo e são frequentes.

3 Freud lança sua primeira teoria dos sonhos em 1900 na obra *A interpretação dos sonhos* pontuando que os “sonhos seriam realizações alucinadas de desejos inconscientes” no qual obedeceriam ao Princípio do prazer. Em 1920, após estudos das neuroses traumáticas com sobreviventes da Primeira Guerra Mundial, na qual relatam a abundância e recorrência de sonhos traumáticos, Freud reformula a sua teoria, tirando a hegemonia do Princípio do prazer na metapsicologia.

O psicanalista, em seu estudo sobre neuroses traumáticas, se debruça sobre o fato de o sonho levar constantemente o paciente de volta ao evento traumático, situação que leva o sujeito a acordar com um outro susto, conforme relata Mukasonga após seu sonho: “Acordo, estou na França. A casa está em silêncio. Meus filhos dormem em seu quarto. Tranquilamente” (MUKASONGA, 2018, p. 7). Dessa forma, o sonho perde sua principal função: proteger o sono daquele que sonha. Além disso, o sonho traumático, que segundo Freud é “uma exceção à regra”, não obedece ao princípio do prazer na busca pela realização de desejo. Nesse contexto, segundo o autor, os sonhos obedeceriam a outra tarefa anterior ao estabelecimento do princípio do prazer, uma atividade primitiva que obedeceria a uma compulsão à repetição, ou seja, os sonhos traumáticos revelam uma faceta do aparelho psíquico anterior mais primitiva do que a função de obter prazer e evitar desprazer (FREUD, 1920/1976, p. 50).

Em outra perspectiva, posterior ao pensamento freudiano, Sandór Ferenczi apresenta uma proposta em relação ao sonho traumático. Para o autor, em seu pequeno texto intitulado Reflexões sobre o trauma. Da revisão de “A interpretação dos Sonhos” 1934/1992), o sonho de natureza traumática teria como função a elaboração do trauma, o autor denomina essa função do sonho como “função traumatológica do sonho”. Para o autor, o sonho traumático não seria apenas uma repetição mecânica e perturbada do trauma, seu movimento repetitivo proporcionaria um caminho para elaboração, o qual resultaria em uma ação curativa, conforme pontua: “Ora, sonhar permite que os acontecimentos traumáticos sejam repetidos em condições mais favoráveis, para que seja possível, levá-los, pela primeira vez, à percepção e à descarga motora” (FERENCZI, 1934/1992, p. 113). De acordo com Ferenczi, a elaboração do trauma através do sonho não acontece de uma vez e apenas em um sonho, mas envolve aproximações sucessivas. Entretanto, o autor pontua que nem sempre a “função traumatológica do sonho” atinge seu objetivo.

Na obra *Baratas*, percebemos que o sonho fornece o caminho para que a escritora revise suas lembranças traumáticas e, dessa forma, possibilita o caminho no sentido da elaboração do trauma conforme proposto por Ferenczi. O sonho é o fio condutor que leva a autora a visitar suas memórias, amparada pelos objetos que remontam ao seu passado, como uma espécie de memorial para manter viva a memória dos seus familiares que, brutalmente, foram mortos no genocídio:

Vou até a sala e me sento em frente a uma mesinha. Sobre ela há uma caixa de madeira e um caderno escolar de capa azul. Não preciso abrir a caixa, sei o que ela contém: um pedaço de tijolo todo gasto, uma folha seca, uma pedra chata e afilada, as bordas cortantes, letras escritas em folhas de cadernos. Sobre a mesa também há uma foto, uma foto de casamento, o casamento de Jeanne, minha irmã caçula. A noiva em seu vestido branco, que eu mandei fazer em um alfaiate paquistanês em Bujumbura. Emanuel, o noivo, apertado em seu terno; meu pai, com a canga branca amarrada no ombro; minha mãe, muito frágil, envolta em sua roupa domingueira. [...] Eles vão morrer. Pode ser que saibam disso (MUKASONGA, 2018, p. 7-8).

A escritora, assim como muitos dos cidadãos ruandeses, não pôde recuperar os corpos dos seus mortos e, dessa forma, prestar homenagem e elaborar seu próprio luto. Os objetos representam os “rastros” deixados por essas pessoas, uma confirmação de que elas existiram. Nesse sentido, segundo aponta Jeanne Marie Gagnebin, em seu ensaio *O rastro e a cicatriz*, presente no livro *Lembrar Escrever Esquecer* (2006), referindo-se aos sobreviventes do holocausto, a falta dos corpos daqueles que morreram impossibilitou um trabalho de luto e homenagem por parte dos seus próximos, não podendo nem afirmar de fato que essas pessoas morreram.

Os “rastros” deixados pelos mortos, sejam eles uma fotografia, um caderno ou uma folha que amassou, servem como um monumento pessoal e individual para as memórias da autora, da mesma forma que, funcionam como um túmulo simbólico dos corpos que não foram resgatados e não puderam ser enterrados, conforme o pensamento de Gagnebin, seguindo a trilha de Jean Pierre Vernant, afirmando que “o túmulo é o signo dos mortos” (GAGNEBIN, 2009, p. 112). Ruth Kluger, em sua obra autobiográfica *Paisagens da memória: autobiografia de uma sobrevivente do Holocausto* (2005), relata sua experiência em vários campos de concentração durante a Segunda Guerra Mundial e aborda o sofrimento em não poder lamentar por sua família devido à ausência dos túmulos, que impedem ou dificultam o trabalho de luto:

Onde não existe túmulo, o trabalho de luto nunca termina. Ou então fazemos como os animais e não pranteamos ninguém. Quando digo túmulo não me refiro a um local fixo em um cemitério, mas sim ao fato de saber que a morte ocorreu, que a pessoa querida morreu. Para minha mãe, nunca houve um dia sequer em que ela soubesse com certeza que ambos, o marido e o filho, não tivessem escapado do assassinato em massa. A esperança era como uma quantidade limitada de líquido que vai evaporando com o tempo (KLUGER, 2005, p. 87).

Em *Baratas*, Scholastique Mukasonga afirma: “as famílias foram proibidas de recuperar os corpos dos seus” (MUKASONGA, 2018, p. 75). Sempre havia alguém para impedir que as famílias recuperassem seus corpos. “Raros são os sobreviventes que puderam encontrar os restos morais de seus entes queridos e sepultá-los” (MUKASONGA, 2018, p. 151).

De acordo com Sigmund Freud na obra *Luto e Melancolia* (1995 /1996), o luto é uma reação psíquica à perda, é um processo lento e doloroso que objetiva levar o sujeito à elaboração do que foi perdido. Segundo Freud, o luto possui como característica uma tristeza profunda, perda de interesse no mundo externo e afastamento de toda atividade que não se relacione com o objeto perdido. Para o psicanalista, por mais doloroso que seja o trabalho de luto, espera-se que ele seja superado após certo tempo. À vista disso, erguer um túmulo para os mortos é perpetuar sua lembrança através do tempo, o túmulo é um signo na luta contra o esquecimento além de proporcionar um caminho para a elaboração do luto.

Nesse sentido, muito foi feito pelas vítimas do nazismo para que suas histórias não fossem esquecidas. Os campos de concentração como o de Auschwitz-Birkenau, na Polônia, se transformaram em museus de memória abertos ao público para visitação. Ao redor do mundo, outros museus e monumentos também foram erguidos em memória das milhares de vidas ceifadas na Segunda Guerra Mundial, como por exemplo, o Memorial Yad Vashem, na cidade de Jerusalém, em Israel. No Brasil, na cidade de Curitiba, foi construído um memorial em homenagem às vítimas do holocausto em 2011.

Logo após o atentado terrorista ao *World Trade Center*, na cidade de Nova York, nos Estados Unidos em 11 de setembro de 2001, no qual cerca de três mil pessoas foram mortas, foi erguido um memorial no mesmo local em que se localizavam os prédios. Os nomes das vítimas foram gravados no monumento. O *9/11 Memorial* serve como um espaço de luto para a população, diante do horror enfrentado no atentado. Em Ruanda, foi erguido um memorial às vítimas, no ano de 2004, na capital do país, Kigali, no décimo aniversário da tragédia. Os monumentos erguidos em memória das vítimas de grandes tragédias servem como um espaço de luto, homenagem e lembrança. São um signo contra o esquecimento. Entre rastros e restos, exprimem o indizível, numa tentativa de elaborao simbólica da experiência traumática (GAGNEBIN, 2006).

Diante disso, a escrita de Mukasonga também se inscreve como signo contra o esquecimento, como um monumento e túmulo para os mortos do genocídio de Ruanda, considerando que o país ainda luta contra o esquecimento dessa ferida na história da nao ruandesa. Sua escrita permite que o trabalho de luto e elaborao aconteça. É por meio dela que Scholastique revisita seus familiares e amigos mortos, será também por meio dessa escrita que outros sobreviventes poderão relembrar e elaborar o próprio luto. A obra permanece como um signo dos mortos que não puderam ser enterrados, mas que, no entanto, não podem ser esquecidos. A escrita pode ser considerada como um monumento em memória dos mortos no genocídio.

Mukasonga narra suas obras como uma testemunha-vítima dos acontecimentos do genocídio ruand s, contudo, seus livros não falam apenas da tragédia, embora seja o principal tema, mas da vida da comunidade e da sua família antes dos eventos de 1994. Isto acontece, por exemplo, na obra *A Mulher de P s Descalços* (2017a), na qual narra a vida de sua mãe Stefania. A lembrança da casa, das comidas, do sofrimento do desterro e da desgraça do exílio. Na obra *Nossa Senhora do Nilo* (2017b), a escritora narra sua vida como estudante, no colégio católico de mesmo nome. Essa obra foi adaptada ao cinema em 2019, sob a direo do escritor e cineasta afeg o Atiq Rahimi.

O luto   construído narrativamente em cada folha. Contar para não esquecer, contar para ser lida, para que a história não seja esquecida, pois se não   possível recolher os restos, recuperar os corpos, Mukasonga se esforça por recuperar os rastros da memória do que viveu.

No entanto, devemos considerar que, para o sobrevivente de grandes tragédias, o trabalho de luto se torna mais denso e difícil no caminho para a elaboração. Na concepção freudiana sobre o trauma, a constante repetição da cena traumática e da sensação que ela desperta no sujeito acarreta uma incapacidade de abordar de forma correta o assunto a ponto de compreendê-lo e solucioná-lo razoavelmente, tornando o trauma uma marca indelével no sujeito. Nesse sentido, Mukasonga, na obra *Baratas*, descreve os desafios enfrentados por ela em seu trabalho de luto:

Levei bastante tempo para decidir voltar a Ruanda depois do genocídio. É, tempo demais, realmente. Por um longo período, não tive forças para fazer a viagem. Os ruandeses refugiados em Paris voltaram ao país. Era seu dever. Era preciso reconstruir Ruanda. As ruandesas casadas com um francês, como eu, precipitaram-se em abraçar um pai, uma mãe, um irmão, uma irmã sobrevivente. Mas eu, o que faria em Nyamata? Não havia mais pai, nem mãe, nem irmão, nem irmã (MUKASONGA, 2018, p. 148).

Mukasonga carrega o trauma pelos horrores vivenciados ao longo de sua vida, como o primeiro relato de violência contra os tutsis que a autora se recorda: “Eu tinha três anos, e foi então que as primeiras imagens de terror ficaram gravadas na minha memória” (MUKASONGA, 2018, p. 13). Assim como também carrega a culpa por ter sobrevivido ao genocídio. Em sua obra *Baratas*, a autora conta como o genocídio foi um massacre arquitetado durante longos anos. Desde muito pequena, a vida da autora foi atravessada pelo ódio contra sua etnia, os tutsis.

No início da obra, a autora relata que pouco se lembra de sua casa de infância, antes de a sua família ser expulsa da província de Gikongoro. A recordação vem da nostalgia da mãe que “sentia falta do trigo que a altitude permitia cultivar, e com o qual ela preparava mingaus” (MUKASONGA, 2018, p. 9). A família de Mukasonga, assim como outras famílias tutsis, abandonaram suas casas, empregos e posses, tiveram que se adaptar e reconstruir suas vidas se refugiando em Nyamata sobre o controle de soldados hutus.

Dessa forma, o terror de que algo pior acontecesse aos tutsis era constante. Diante do perigo iminente da extinção da sua família, os pais da autora escolheram, dentre os filhos, aqueles que tinham maior chance de sobreviver. Scholastique e os irmãos Alexia e André foram escolhidos devido ao “azar de ter ido à escola”.

Só nos restava partir. No Burundi, teríamos, sem dúvida, uma chance de continuar os estudos, encontrar um trabalho. E, sobretudo – os pais não sabiam como dizê-lo-, era preciso que, ao menos, alguns sobrevivessem, conservassem a memória, para que a família pudesse continuar em outro lugar (MUKASONGA, 2018, p. 110).

Após esse trecho, ela escreve: “Tínhamos sido escolhidos para sobreviver” (MUKASONGA, 2018, p. 110). A frase aparece destacada e isolada dos outros trechos. Diante disso, percebemos o quanto essa escolha, não dita pelos pais, se inscreve na psique da escritora

como uma culpa, por ter sido escolhida e sobrevivido no lugar de seus outros irmãos e, até mesmo, no lugar dos seus pais.

O sentimento de culpa foi tratado por Freud em suas obras *Totem e Tabu* (1913/2005) e em *O Eu e o Id* (1923/2011), no qual define a instância do Superego⁴ como o responsável pelo sentimento de culpa: “a tensão entre o rigoroso Super-Eu (Superego) e o Eu a ele submetidos são chamados de consciência de culpa; ela se manifesta como necessidade de punição” (FREUD, 2011, p. 39). O autor aponta duas origens para o sentimento de culpa: o medo das autoridades, que obriga o sujeito a renunciar às satisfações instintuais; e o medo frente ao Superego. Diante de cada renúncia feita pelo sujeito, o rigor e a intolerância aumentariam o sentimento de culpa, em um círculo sem fim.

Os sobreviventes de tragédias precisam lidar com o trauma e com a culpa por terem sobrevivido, conforme aponta Moacyr Scliar (2007). A culpa do sobrevivente foi amplamente discutida no ano de 1967, no primeiro simpósio acerca dos traumas psíquicos dos que sobreviveram ao holocausto. De acordo com Seligmann-Silva, essa síndrome que ocorreu aos sobreviventes, foi caracterizada como “uma situação crônica de angústia e depressão, marcada por distúrbios de sono, pesadelos recorrentes, apatia, problemas somáticos, anestesia afetiva, incapacidade de verbalizar a experiência traumática, culpa por ter sobrevivido” (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 68).

Para Moacyr Scliar (2007), por vezes o sentimento de culpa pode se dissolver através do testemunho e a escrita pode ser considerada uma aliada na luta corrosiva da culpa e da resolução do trauma. Diante disso, podemos considerar que Mukasonga escreve em busca desse caminho, sua escrita se inscreve como um espaço de elaboração e como uma forma de diminuir a insuportável carga que carrega.

Recontar a história na reconstituição da memória

A memória não é um instrumento para a exploração do passado, é antes, o meio.

Walter Benjamin

Mukasonga, através de sua obra, reconta a história a partir de sua biografia e de sua origem familiar. Às vezes, pouco sabemos dos nossos antepassados. Ainda mais quando recuperamos as histórias das mulheres, que historicamente foram confinadas a um lugar de silêncios. O pou-

4 Segundo a teoria freudiana, a mente humana é dividida em três instâncias psíquicas: Id, Ego e Superego. O Id é da ordem dos desejos e da vontade, é guiado pelo princípio do prazer, o ser humano já nasce com ele. O Ego é regido pelo princípio da realidade, responsável pela resolução dos conflitos entre o organismo e realidade, é o mediador entre o Id e o Superego. O Superego atua como um juiz ou um censor, constitui-se por interiorização das exigências e das interdições parentais.

co que sabemos sobre elas foi dito pelos homens. Como lembra Virginia Woolf, “nada sabemos sobre elas, a não ser seus nomes, as datas de seus casamentos e o número de filhos que tiveram” (WOOLF, 2019, p. 10). O que conseguimos recuperar desse passado só é legível nos termos desses laços familiares, recontadas oralmente (ASSMANN, 2011).

A biografia se torna componente político de um lugar da mulher no projeto literário de Mukasonga, mas também de reivindicação coletiva dentro da história. Como refugiada com sua família, ela foi percebendo como coletivamente o seu povo foi se transformado em “baratas”, assim como percebe que ela própria é uma e pode ser destruída.

Suas recordações visitam a história familiar como se ela estivesse abrindo um álbum de fotografias rasurado pela guerra, manchado de sangue, no qual rostos foram cortados, corpos foram despedaçados ou desapareceram. Porém, Mukasonga recupera nessa escavação a memória da cultura na qual foi criada. No seu caso, como uma mulher da diáspora africana que nem documentos tinha. A recuperação da memória é uma forma de não permitir que os rastros do povo tutsi sejam apagados e que a violenta dizimação que sofreram não seja nunca esquecida ou repetida na história. Recuperar um conhecimento pelas margens não é vincular-se a um espaço periférico, de perda, de privação e dizimação, mas ater-se à potência de ter a própria história, o corpo e as memórias apartadas de um corpo social, abrir pela memória um “espaço de resistência e possibilidade” (KILOMBA, 2019, p. 67).

Ao recontar a sua história e recuperá-la em seus livros, através da história da sua família, sobretudo de sua mãe, Mukasonga rememora as práticas de sua casa e dos vizinhos tutsis, o modo de construir as casas, os modos como plantavam e cultivavam a terra, o conhecimento das ervas, a produção dos alimentos, os seus valores e as práticas religiosas. Mukasonga reúne outros elementos que nos permitem recontar a história de Ruanda, rever o projeto colonial e sua disseminação de conflitos na África, no caso o belga e sua responsabilidade histórica. As narrativas e os vestígios biográficos esclarecem a história e a composição da sociedade.

Não há uma reconstituição total da vida, tal qual ela foi vivida, porém é possível alinhar a trajetória individual e os fragmentos biográficos que restam à experiência social para a partir delas encontrarmos outras leituras possíveis para história. Perseguir rastros tênues e densos, vislumbrando experiências num recorte dessas vidas no tempo. Entre “sombras, longos silêncios, intervalos obscuros”, ouvir as vozes do que “o tempo faz com a memória de uma vida” (KOFES, 2001, p. 22). Ao pensarmos em uma experiência narrada biograficamente é preciso retirar a narrativa biográfica do lugar de oposição entre indivíduo e sociedade (KOFES, 2015). Ao alinhar essas experiências, incluímos nelas relações, conexões, linhas, nós, movimentos da vida, que perpassam a reflexão dos sujeitos e atravessam a experiência coletiva.

O testemunho só existe sob “o signo de seu colapso e impossibilidade”, é uma “modalidade da memória”, argumenta Seligmann-Silva (2008, p. 73). As recordações cavam os rastros e os

restos de processos de guerra, lidam com traumas individuais e coletivos, ajudam-nos a ler as marcas da catástrofe na cultura. Vinculam-se ao “signo do acabado”, lidam com perdas. O trauma é o corte, aquilo que fere e separa o acesso ao simbólico, sobretudo à linguagem. Como as experiências foram partidas, o processo de recordação se opera na descontinuidade. Recuperando a etimologia das palavras, Gagnebin (2006, p.45) retoma que “túmulo” e “signo” compartilham a mesma etimologia, ambas provêm da mesma palavra grega: *sèma*. “É um indício evidente de que todo trabalho de pesquisa simbólica e de criação de significação é também um trabalho de luto”. Portanto, lendo as narrativas de Mukasonga percebemos que é através da palavra que ela consegue construir o seu luto e cavar com as memórias um túmulo para os seus.

Ao pensarmos nos “Espaços da Recordação”, segundo Aleida Assmann, percebemos que a palavra está estreitamente associada às inscrições da finitude e da memória. A memória do trauma é uma forma de recuperar, na fragilidade dos rastros individuais, a compreensão para a história e para as condições socioantropológicas de cada sociedade. Algo presente no livro *Baratas*, mas que, de algum modo, perpassa todos os livros, é o desejo da mãe de Mukasonga que os filhos sobrevivam e com eles a memória dos tutsis. Em suas palavras: “Era preciso que, ao menos, alguns sobrevivessem, conservassem a memória, para que a família pudesse continuar em outro lugar. Tínhamos sido escolhidos para sobreviver” (MUKASONGA, 2018, p. 110). Cabe a ela ser a “guardiã” (ESTÉS, 1998) das histórias, aquela que recupera pela linguagem as recordações. Pela dedicação aos estudos, Scholastique sobrevive, volta à Ruanda, torna-se escritora e descobre dentro de si mesma que não é mais a *inyenzi*, não é mais aquela que é designada inferior pelo olhar do outro.

O esquecer não pacificado

Olhei as árvores como alguém que interroga testemunhas mudas.

Georges Didi-Huberman

No livro *Cascas*, Didi-Huberman relata, que no museu de Auschwitz, os curadores perceberam que nas zonas que cercam alguns crematórios, no entorno do bosque de bétulas, por conta das inundações:

a própria terra regurgita constantemente vestígios das chacinas. As inundações provocadas pelas chuvas, em particular, trouxeram incontáveis lascas e fragmentos de ossos à superfície, de maneira que os responsáveis pelo sítio se viram obrigados a aterrá-lo para cobrir essa superfície que ainda recebe solicitações do fundo, que ainda vive do grande trabalho da morte (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 62).

Indaga Mukasonga: “Como distinguir, encobertas pelas acácias e pelo mato, as casas daqueles que ali viveram e de quem se quis aniquilar até a lembrança?” (MUKASONGA, 2018,

p. 161). Ao recuperar os nomes, os rostos e os lugares de seus mortos a partir de seu próprio corpo, a escritora revolve da terra um “esquecer não pacificado” ou “unpacified forgetting” que se distingue de um “pacified forgetting”, (WEINRICH, 2004, p. 136). Um esquecer pacificado, ou nas palavras de Weinrich, um reconhecimento de longo alcance, após o tratamento psicanalítico, que não toca diretamente na dor, mas envolve um enfraquecimento dos agentes imaginários. O que conduz um esquecer não pacificado para um esquecer pacificado. Um exemplo desse acontecimento traumático, não totalmente processado, são mortos que não descansam por terem sido assassinados ou insepultos (ASSMANN, 2011, p. 188).

Em Gagnebin (2006), a partir de sua leitura do holocausto, sabemos que, em um processo de genocídio, o que se impõe é a destruição completa do outro, para que não sobre nada. Nenhuma inscrição, nenhum nome, nenhum rastro. Após a derrota alemã em Stalingrado, os prisioneiros dos campos de concentração foram obrigados a desenterrar os cadáveres, já em decomposição, “que haviam sido executados e jogados em valas comuns, para queimá-los em gigantescas fogueiras: não poderia restar nenhum rastro desses mortos, nem seus nomes, nem seus ossos” (GAGNEBIN, 2006, p. 46).

Em *Nossa Senhora do Nilo* (2017b), os padres leem um livro, que não lembram quem escreveu, mas que os faz acreditar que “os tutsis são como os judeus” (MUKASONGA, 2017b, p. 126). No caso dos tutsis, os soldados “queriam destruir, apagar todos os traços, nos aniquilar”, lembra Mukasonga (2018, p. 14). Destruir as casas, as pessoas “até não sobrar qualquer vestígio” (ibidem, p. 51). Apesar do rastro de destruição, de arrancá-los de suas terras, dos incêndios, do esvaziamento dos celeiros, da destruição das casas, plantações e da violência contra os tutsis, no cercado na casa dos pais de Scholastique, resta uma grande figueira como testemunha.

Seus livros, pela força da narrativa, fazem os ossos insepultos subirem à superfície, porque esses restos precisam que sua história seja contada. Os sobreviventes precisaram brigar para que a igreja de Nyamata não fosse devolvida ao culto como queria a Igreja Católica. Nela um ossário guarda ossos enfileirados e amontoados e o seu teto ainda guarda as marcas dos impactos das balas. Nem todos estão ali, o vazio e as lacunas se impõem. Indaga:

Onde estão eles hoje? Na cripta memorial igreja de Nyamata, crânios anônimos entre tantas ossadas? Na *brousse*, sob os espinheiros, em uma fossa que ainda não veio a público? Copio inúmeras vezes o nome deles no caderno de capa azul, quero provar a mim mesma que eles existiram, pronuncio seus nomes um a um na noite silenciosa (MUKASONGA, 2018, p. 8).

É com as árvores que Mukasonga chora a dor de suas perdas. É na sombra das acácias que ela vislumbra se resta alguma das casas que ainda sobrevivem dentro de si mesma. Clarissa Estés (2007) aponta como toda árvore possui dentro de si, por baixo da terra uma versão primeva de si mesma, raízes vitais, nutridas por águas invisíveis, que empurram energia para

cima: “O mesmo acontece com a vida de uma mulher. Como a árvore, não importa em que condições ela esteja acima da terra, exuberante ou sujeita a enorme esforço... por baixo da terra existe “uma mulher oculta” [...] aquela fonte profunda que nunca será extinta” (ESTÉS, 2007, p. 31). Apesar de tudo, árvores e mulheres sobrevivem para contar e ensinar sobre sua volta à vida. Em *Baratas*, ao encontrar as árvores plantadas pelo irmão Antoine, a autora lembra de como ele as amava e cuidava bem delas. “Ajoelho-me aos pés das grandes árvores e choro” (MUKASONGA, 2018, p. 168). Duas páginas depois, ela repete: “choro à sombra das grandes árvores” (MUKASONGA, 2018, p. 170).

Considerações finais

Contar é a forma de fazer sobreviver o vivido. A escritora busca, no traço durável que é o livro, essa mediação de registro do que ouviu e experimentou. A materialidade no livro foi necessária, pois, ao mesmo tempo que presentifica o que é transmitido, faz sobreviver e põe em circulação o testemunho, a denúncia, abre pontes entre o sobrevivente, a realidade e a sociedade, torna possível uma “política da memória” (SELIGMANN-SILVA, 2008). É um lembrar ativo, uma exigência de análise esclarecedora do passado para melhor compreender o presente (GAGNEBIN, 2006).

Mukasonga sabe que, apesar dos livros, tudo o que viveu e todas as suas perdas são parte de um “passado indizível” (MUKASONGA, 2018, p. 136-137). Enlouquecer ou esquecer são os dois medos que a atormentam e a mobilizam a pôr no papel o seu sofrimento. Como escritora, encarna o papel da narradora, mas também daquela que escava o passado, porque afinal é apenas isso que lhe resta fazer. Diante da morte dos seus só restam:

Buracos negros e fragmentos de horror. O que mais faz sofrer? Ignorar como foram mortos ou saber como os mataram? O terror do qual foram tomados, o horror que sofreram, às vezes é como se eu tivesse o dever de senti-los, às vezes é como eu tivesse o dever de escapar (MUKASONGA, 2018, p. 136).

Os fatos narrados são camadas de tempo dispostos nos livros que lemos. Como os ossos dos mortos insepultos, eles apontam para a condição individual ainda dividida pelo trauma e as próprias condições da terra, com a qual ainda não há caminhos de reconciliação. “Quem pretende se aproximar do próprio passado soterrado deve agir como um homem que escava” (BENJAMIN, 2009, p. 239).

Rememorar é anotar com precisão essas camadas de tempo, os lugares por onde se passou e se viveu. Não necessariamente traz um resultado, mas é antes um processo. “O verdadeiro lembrar, a rememoração, salva o passado não somente porque o conserva, mas porque lhe assinala um lugar preciso de sepultura no chão do presente, possibilitando o luto e a continuação da vida” (GAGNEBIN, 2014, p. 248).

Um “inventário de achados” (BENJAMIN, 2009) permite que conheçamos os contextos da escrita de Mukasonga e a materialidade que a torna possível, mas também aponta para os achados simbólicos. Lidar com o sofrimento da recordação e narrar o trauma. Em uma lenda do povo inuit, recuperada por Clarissa Estés (2014), uma mulher é arrastada e assassinada ao ser jogada de um penhasco. Todavia, um dia, os seus ossos são encontrados nas águas pelo anzol de um pescador e, a partir desse encontro, os ossos vão se juntando e formando o esqueleto inteiro. A partir de uma lágrima, que ela bebe até saciar sua sede, ao vê-la brilhar à luz do fogo no rosto do homem que dorme, ela volta à vida. Com essa proximidade e o calor do corpo do pescador, a mulher ganha voz e começa a cantar. Com seu canto, ela recupera os cabelos, as pernas, os seios e todas as partes do corpo que uma mulher precisa. Por meio da força narrativa do seu canto, ela se reconstitui, encontrando sua vida e sua história.

Escrever os nomes dará, finalmente, um túmulo de papel aos seus mortos. Não esquecer é a forma como a escritora lida com seu trauma e com o passado de Ruanda. Escrever com e sobre o próprio corpo, traumatizado tanto quanto a terra, é um meio de recuperar a própria história e explorar seus significantes. A história do genocídio se inscreveu com muitos rastros de incompreensões. Até mesmo na bandeira do país, uma outra história precisou começar a ser narrada. Em 25 de outubro de 2011, a bandeira perdeu as linhas verticais e passou a tê-las de modo horizontal, eliminando o vermelho, pela alusão ao sangue derramado no genocídio de 1994. O país passou a ter ao lado da lista amarela, representando o desenvolvimento econômico, o verde, simbolizando esperança e prosperidade, uma linha azul vinculando a felicidade e a paz, com um sol a iluminar.

A narrativa mobiliza as paisagens de sua terra, as práticas e os valores com os quais foi criada no sudoeste de Ruanda, na província de Gikongoro, na borda da floresta de Nyungwe. Tenta recuperar em sua memória e na volta à sua terra, depois do genocídio, a história de sua família, amigos e conhecidos que desapareceram. Ao escavar o passado, ela encontra sua própria história, mas também traz elementos que conta a história de seu país, pelas lentes da perda e do trauma. Afinal, “a morte é a sanção de tudo o que o narrador pode contar” (BENJAMIN, 1994, p. 208). Sua escrita mobiliza suas recordações, com pausas, com silêncios, com vazios que nunca poderão ser preenchidos. O papel passa a ser túmulo. É preciso que ele esvazie a memória para que, pela montagem da escrita, a vida consiga prosseguir. “Não, os assassinos não venceram. Meus dois filhos estão vivos. Eles viram a grande figueira que conserva a memória; como ela, eles se lembrarão” (MUKASONGA, 2018, p. 14).

REFERÊNCIAS

ASSMANN, Aleida. **Espaços da Recordação**. Formas de transformação da memória cultural. – Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.

BARTHES, Roland. **Diário de um luto**. Lisboa: Edições 70, 2009.

BENJAMIN, Walter. O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov; *In: Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 5a.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras Escolhidas; v. 1).

BENJAMIN, Walter. **Rua de Mão Única**. 5a.ed. São Paulo: Brasiliense, 2009. (Obras Escolhidas; v. 2).

COQUIO, Catherine. Guerre coloniale française et génocide rwandais: la responsabilité, l'implication de l'état Français et sa Négation. **Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique**. 99, 2006, disponível em 1 abril 2009, acesso em 22 jan. 2022. <http://journals.openedition.org/chrhc/785>; DOI: <https://doi.org/10.4000/chrhc.785>.

COQUIO, Catherine. **Commémorer, lutter contre le négationnisme et la banalisation du génocide des tutsis du Rwanda**. Intervention prononcée lors de la commémoration du 15 ans du génocide des tutsis à l'office de l'ONU à Genève, 7 abril 2009. http://aircrigeweb.free.fr/ressources/rwanda/Rwanda_coquio_onu_2009.html. Acesso em: 22 jan. 2022.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Cascas**. São Paulo: Editora 34, 2017.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. **Mulheres que correm com os lobos: mitos e histórias do arquétipo da Mulher Selvagem**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. **O dom da história: uma fábula sobre o que é suficiente**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. **A Ciranda das mulheres sábias: ser jovem enquanto velha, velha enquanto jovem**. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

FERENCZI, Sándor. (1934). Reflexões sobre o trauma. Da revisão de “A interpretação dos sonhos”. *In: Psicanálise IV*. São Paulo: Martins Fontes, 1992. p. 109-117.

FREUD, Sigmund. (1900). **Interpretação de sonhos**. Trad. J. Salomão. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas (Vol. IV-V). Rio de Janeiro: Imago, 1974.

FREUD, Sigmund. (1920). Além do princípio de prazer. Trad. Salomão. In: **Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas**, v. 15, n. 3, p. 593-601. (Vol. XV). Rio de Janeiro: Imago, 2010.

FREUD, Sigmund. (1917). Terceira parte: Teoria geral das neuroses. In: **Obras completas, vol. 13: Conferências introdutórias à psicanálise**. (1916-1917). Tradução Sérgio Tellarolit; revisão da tradução Paulo César de Souza, 1ed. São Paulo: Companhia das Letras, p. 250-490, 2014.

FREUD, Sigmund. (1923). **O eu e o id, ‘autobiografia’ e outros textos**. (1923-1925). Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo, Companhia das Letras, 2011.

FREUD, Sigmund. Além do princípio do prazer. In: **História de uma neurose infantil: (“O homem dos lobos”)**. Além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920). Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

FREUD, Sigmund. (1913). **Totem e tabu**. Tradução de Orizon Carneiro Muniz. Rio de Janeiro: Imago, 2005.

FREUD, Sigmund. (1915). Luto e Melancolia. In: **A história do Movimento Psicanalítico, Artigos sobre a Metapsicologia e outros trabalhos** (1914- 1916). Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Vol. XIV, Rio de Janeiro: Imago, p. 139-152, 1996.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar Escrever Esquecer**. São Paulo: Ed. 34, 2006.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Limiar, aura, rememoração**: ensaios sobre Walter Benjamin. São Paulo: Editora 34, 2014.

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação**. Episódios de racismo cotidiano. Lisboa: Orfeu Negro, 2019.

KOFES, Suely. **Uma trajetória, em narrativas**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2001.

KOFES, Suely. **Vida & Grafias**: narrativas antropológicas, entre biografia e etnografia. [et. Al.]. Organização Suely Kofes, Daniela Manica. 1ª ed. – Rio de Janeiro: Lamparina & FAPERJ, 2015.

KLUGER, Ruth. **Paisagens da memória**: autobiografia de uma sobrevivente do Holocausto. Tradução de Irene Aron. São Paulo: Editora 34, 2005.

LEVI, Primo. **É isto um homem?** Trad. Luigi Del Re. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

LEVI, Primo. **Os afogados e os sobreviventes**. Tradução de Luiz Sérgio Henriques. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

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

MUKASONGA, Scholastique. **A Mulher de Pés Descalços**. São Paulo: Editora Nós, 2017a.

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

MUKASONGA, Scholastique. Scholastique Mukasonga: “me tornei a guardiã da memória do meu povo.” Depoimento a Ruan de Sousa Gabriel, com tradução de Leonardo Tonu. 27. 07. 2017c. Disponível em: <https://epoca.globo.com/cultura/noticia/2017/07/scholastique-mukasonga-me-tornei-guardia-da-memoria-do-meu-povo.html>. Acesso em 6 mar. 2020.

SAID, Edward. *Cultura e Imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SCLIAR, Moacyr. A culpa do sobrevivente. **Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG**. Belo Horizonte, v. 1, n. 1, out. 2007.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **O local da diferença**: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução. São Paulo: Ed. 34, 2005.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. **Psicol. clin.**, Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, p. 65-82, 2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-56652008000100005&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 15 maio 2020.

WEINRICH, Harald. 4. Pacified and Unpacified Forgetting (Freud). *In: Lethe: the Art and Critique of Forgetting*. New York: Cornell University Press, p. 132-136, 2004.

WOOLF, Virginia. Mulheres e Ficção. *In: Mulheres e ficção. 1ª ed. – São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, p. 10-19, 2019.*