

## ENSAIANDO MODOS DE VER RETERRITORIALIZANDO A MEMÓRIA EM *A MULHER DE PÉS DESCALÇOS*, DE SCHOLASTIQUE MUKASONGA

**Camila Sodré de Oliveira Dias**  
(Universidade Federal da Bahia)

INFORMAÇÕES SOBRE OS AUTORES
<b>Camila Sodré de Oliveira Dias</b> é doutoranda em Literatura e Cultura (PPGLitCult/UFBA), mestra em Estudo de Linguagens (PPGEL - Universidade do Estado da Bahia) e Graduada em Letras com habilitação em Língua Portuguesa, também, na Universidade do Estado da Bahia. Atualmente pesquisa as tecnologias de sobrevivência nos romances de Escritoras Negras na diáspora. Estudos financiados pela FAPESB.

RESUMO	ABSTRACT
Este ensaio tem como objetivo problematizar os modos de ver e os enquadramentos sobre o corpo negro, a partir da obra <i>A mulher de Pés descalços</i> (2017), de Scholastique Mukasonga. Segundo Oyèrónkẹ Oyèwùmí (2021), na lógica ocidental o corpo é percebido principalmente pela visão, implementando o dispositivo de diferenciação. Assim, o olhar se torna um convite para diferenciar. Ou seja, quantas memórias foram forjadas sobre a população negra? Quantas representações foram construídas na literatura, no cinema, na história, na mídia partindo do olhar do colonizador? De acordo, com Stuart Hall (2016), as coisas por si só não significam, nós que construímos sentidos, usando sistemas de representação. Sendo assim, o trabalho literário da escritora ruandesa Scholastique Mukasonga retrata um novo modo de ver a Guerra Civil de 1994, em Ruanda. No livro <i>A mulher de Pés descalços</i> , a partir dos vestígios da memória, a autora reconstrói, desterritorializa e reterritorializa o passado, dando a ver as sombras da história não contada sobre o genocídio em Ruanda.	This essay aims to problematize ways of seeing and framing the black body, based on the work <i>The Woman With Bare Feet</i> (2017), by Scholastique Mukasonga. According to Oyèrónkẹ Oyèwùmí (2021), in Western logic the body is perceived mainly through vision, implementing the differentiation device. Thus, the look becomes an invitation to differentiate. In other words, how many memories were forged about the black population? How many representations were constructed in literature, cinema, history, and the media from the colonizer's perspective? According to Stuart Hall (2016), things in themselves do not mean, we who construct meanings, using systems of representation. Therefore, the literary work of Rwandan writer Scholastique Mukasonga portrays a new way of seeing the 1994 Civil War in Rwanda. In the book <i>The Woman with Bare Feet</i> , based on the traces of memory, the author reconstructs, deterritorializes and reterritorializes the past, revealing the shadows of the untold story about the genocide in Rwanda.

PALAVRAS-CHAVE	KEY-WORDS
Modo de ver; <i>A Mulher de Pés Descalços</i> ; Genocídio em Ruanda	Way of seeing; <i>The Woman With Bare Feet</i> ; Genocide in Rwanda

*Que o olho por onde eu vejo Deus  
É o mesmo olho por onde ele me vê.*

Maria Bethânia

Situando meu olhar, o espelho para nós meninas e mulheres negras foi construído socialmente como um lugar de autonegação, não só estética, mas também histórica. O espelho ao qual me refiro não equivale apenas ao objeto (vidro polido e metalizado), condiz à forma como as mulheres racializadas são vistas pela supremacia branca e que, infelizmente, acaba refletindo em nossa autoestima. Fui ensinada desde pequena a ser um corpo fora do lugar, não me sentir pertencente, representada em determinados espaços, e um deles foi à literatura.

Fazendo uma viagem no tempo, gostaria de situar o lugar da minha escrita em um momento, com a implementação da Lei 10.639/03, que tornou obrigatório o ensino de História e da Cultura Afro-brasileira e Africana no Ensino Fundamental e Médio. Para além da história romantizada do tráfico negreiro, a outra história que escutei sobre o continente africano foi da Guerra Civil em Ruanda – que hoje enxergo como genocídio étnico. Na aula não houve nenhum tipo de contextualização crítica a respeito do momento histórico, como, por exemplo, quais motivos levaram àquela guerra? Quais histórias tinham por trás daqueles números de mortos? O “enquadramento” era apenas estatístico e do que Judith Butler (2015) vai chamar de sadismo justificado.

Após a aula, o burburinho na sala era “volta pra África seus baratas”, falas referidas a minoria negra que havia na turma – tendo em vista ser uma escola particular. Baratas eram como chamavam os ruandeses da etnia tutsi, “[...] estavam ali para lembrar aos tutsis que eles não eram mais seres humanos, e sim *inyenzis*, baratas, e que era permitido e justo persegui-los e, no fim exterminá-los” (Mukasonga, 2017, p.9).

Partindo deste prelúdio, situo este ensaio na encruzilhada onde encontrei *A mulher de pés descalços*, da escritora ruandesa Scholastique Mukasonga, de etnia tutsi. Igual a ela e a sua família, corpos negros em diáspora são vistos, representados como baratas, corpos que devem ser exterminados; não apenas o corpo físico, como também o corpo-memória e seus saberes. A partir das histórias contadas pelo olhar do colonizador, que desumaniza as corporeidades negro-africanas, como afere Mukasonga (2017, p. 121) ao denominar estas histórias como veneno a população tutsi, os brancos contavam:

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. [...]

Eles conheciam até mesmo nosso ancestral, estava na Bíblia e se chamava Cã.

Essa configuração dialoga com o que Achille Mbembe (2016, p. 135) chama de soberania, “a capacidade de definir quem importa e quem não importa, quem é ‘descartável’ e quem não é”. Os jogos de representação não estão isentos de realizar essas técnicas de exclusão, pois por trás de uma palavra há sentidos, regimes de visibilidade e poder. A representação do sujeito funciona tanto na sua ausência (no que é dado a não ver) quanto no que é visto (a presença).

A palavra é carregada de história, nenhuma palavra é neutra. Sendo assim, não há neutralidade nas representações. O que torna a representação um campo de contestação de desterritorialização, reterritorialização contínua; e é nisso que iremos nos ater. O olho com que vejo Deus é racializado, disforme da lógica renascentista do homem vitruviano, em que os enquadramentos sobre o mundo seguem uma lógica branco-centrada, sustentada numa verdade universal que visa controlar vidas, corpos e o campo do conhecimento.

Segundo Oyèrónkẹ Oyěwùmí (2021), no Ocidente o mundo é percebido principalmente pela visão, esse pensamento sustenta a lógica da diferenciação nas sociedades ocidentais. A ordem social é institucionalizada a partir do corpo, um corpo que está sempre em vista e à vista. O dispositivo de diferenciação “[...] dos corpos humanos em termos de sexo, cor da pele e tamanho do crânio é um testemunho dos poderes atribuídos ao ‘ver’. O olhar é um convite para diferenciar” (Oyěwùmí, 2021, p. 29).

Em diálogo com o pensamento de Oyèrónkẹ Oyěwùmí, observa-se que o colonialismo utilizou dessa ferramenta de diferenciação para separar o mundo em duas categorias: de um lado os corpos que agem; do outro, os objetos sobre os quais se intervém, que exige controle. É possível encontrar a materialização da experiência colonial “na língua, na palavra, no discurso, nos escritos, nos cantos, nos atos e na consciência de seus protagonistas, e na história das instituições das quais eles se aproveitaram, assim como na memória que eles forjaram desses acontecimentos” (Mbembe, 2019, p. 20).

Quantas memórias foram forjadas sobre a população negra? Quantas representações foram construídas na literatura, no cinema, na história, na mídia partindo do olhar do colonizador? De acordo com Stuart Hall (2016, p. 31) a “representação é uma parte essencial do processo pelo qual os significados são produzidos e compartilhados entre os membros de uma cultura”. O lugar da representação faz com que enxerguemos o mundo através do outro, do sujeito que representa determinada coisa, objeto, pessoa,

paisagem. Desse modo, reafirma-se aqui, há um campo de disputa em torno do ato de representar.

Para Stuart Hall (2016), a partir da abordagem construtivista, as coisas não significam, nós que construímos sentidos, usando sistemas representacionais. Assim sendo, “a linguagem se apresenta, portanto, como o segundo sistema de representação envolvido no processo global de construção do sentido” (HALL, 2016, p. 36). Reiterando o pensamento do autor, o sentido não reside no objeto, na pessoa, muito menos na palavra. O sentido, desse modo, é construído pelo sistema de representação; assim, somos nós que fixamos o sentido na e pela linguagem.

Nesse ensejo, recordo-me da fala da professora Dra. Julia Moreno (2023) na aula de Representação Literária: “criar linguagem para as coisas é dar a vê-las”. Dito isto, a literatura é um campo para se pensar as representações de mundos. Pois, a representação não só expressa, mas também constrói, cria mundos possíveis. O texto literário tem o poder de definir o presente, (re)construir o passado e imaginar futuros. Scholastique Mukasonga (2017), no livro *A mulher de pés descalços*, com os vestígios da memória, reconstrói, desterritorializa e reterritorializa o passado, dando a ver as sombras da história não contada sobre a guerra civil em Ruanda.

Antes de entrarmos no romance, propriamente dito, apresento duas imagens dos acervos jornalísticos sobre o genocídio em Ruanda. A ideia é visualizarmos os enquadramentos fotográficos.

**Figura 1** - Acampamento de refugiados de Kibeho



Fonte: El País

**Figura 2** - Resultado do massacre no templo de Ntarama



Fonte: El País

De acordo com Judith Butler (2015), os enquadramentos da guerra têm diferentes modos de esculpir seletivamente a experiência vivida na guerra. Esses enquadramentos, além de refletirem as condições materiais da guerra, enquadram-na “de determinadas maneiras a fim de controlar e potencializar a comoção em relação à condição diferenciada de uma vida passível de luto” (Butler, 2015, p. 47).

No início deste ensaio, referi-me à minha experiência quando, em sala de aula, foi contado sobre a história da guerra civil em Ruanda. O enquadramento dado pelo professor foi o mesmo mostrado pela mídia da época; as vidas não passavam de números, as 800.000 pessoas assassinadas não tinham história, não tinham direito a memória, não eram passíveis de luto. Desse modo, deu-se a representação do genocídio em Ruanda.

Na contramão, ou melhor, na contra-visão, Scholatisque Mukasonga tece uma mortalha de papel para aqueles que não tiveram sepultura, nem direito ao luto, exercendo na sua escrita um dever, um dá a ver a memória. Evidenciando o que ficou de fora do “olhável” do massacre de 1994 em sua terra natal.

Não cobri o corpo da minha mãe com o seu pano. Não havia ninguém lá para cobri-lo. Os assassinos puderam ficar um bom tempo diante do cadáver mutilado por facões. As hienas e os cachorros, embriagados de

sangue humano, alimentaram-se com a carne dela. Os pobres restos de minha mãe se perderam na pestilência da vala comum do genocídio, e talvez hoje, mas isso não saberia dizer, eles sejam na confusão de um ossuário, apenas osso sobre osso e crânio sobre crânio.

Mãezinha, eu não estava lá para cobrir o seu corpo, e tenho apenas palavras – palavras de uma língua que você não entendia – para realizar aquilo que você me pediu. E estou sozinha com minhas pobres palavras e com minhas frases, na página do caderno, tecendo e retecendo a mortalha do seu corpo ausente (Mukasonga, 2017, p. 6-7).

Com o fragmento acima, a representação da morte, do genocídio em Ruanda escrita por Mukasonga, revela imagens que não foram apresentadas por parte da mídia e seus meios de circulação em massa. Na obra é perceptível um olhar desde dentro, um olhar de quem viveu, um olhar de quem sentiu a morte rondando seu corpo, os corpos de seus familiares e do seu povo. Assim, a palavra nesse cenário acomoda o corpo, guarda o corpo de seus antepassados. *A máquina literária*, partindo do pensamento de Deleuze e Guattari (2014), preenche as lacunas do historicismo, transformando-se no assunto do povo – colocando a história sempre em estado de devir.

Scholastique Mukasonga afere que utiliza da língua estrangeira, no caso a língua francesa, para cobrir o corpo da sua mãe. Segundo Deleuze e Guattari (2014), qualquer linguagem implica sempre uma desterritorialização da boca, da língua e dos dentes, e a utilização da linguagem representativa exerce uma função reterritorializante da linguagem. Dentro desse contexto, apesar de usar a língua do colonizador para contar a memória do seu povo, Mukasonga reinventa, refaz a língua, impregnando-a de outros sentidos – ao transformar a língua em lugar de afeto, a escritora cria um lugar de existência, de luto para etnia tutsi. Há também uma preocupação, ou poderia dizer um respeito, uma honra aos seus ancestrais, por parte da autora, na inserção de algumas palavras do vocabulário tutsi, como por exemplo, *abazimus* que significa os Espíritos dos mortos. Outro exemplo, quando a escritora mantém a palavra *inzu*, casa de palha traçada como uma cestaria, pois no francês “só existem nomes pejorativos para designá-la: cabana, barraca, choça...” (Mukasonga, 2017, p.31).

Na obra, Scholastique Mukasonga conta a história de Merciana, mulher que sabia ler e escrever. O fato de saber escrever tornava-a perigosa para os hutus, pois ela poderia ser uma espiã; por causa disso “capangas da prefeitura sempre iam interrogar Merciana, revistar a miserável choupana” (Mukasonga, 2017, p.21). Até que um dia eles a pegaram,

[...] levaram até o meio do pátio, um lugar onde todo mundo podia ver. Tiraram a roupa dela, deixaram-na completamente nua. As mulheres esconderam os filhos debaixo dos panos. Lentamente, os dois militares pegaram as espingardas. “Eles não miravam no coração, repetia minha

mãe, e sim nos seios, somente nos seios. Eles queriam dizer a nós, mulheres tutsis: ‘Não deem vida a mais ninguém, pois, na verdade, se colocarem mais alguém no mundo, vocês vão acabar trazendo a morte. **Vocês não são mais portadoras de vida, são portadoras de morte**’” (Mukasonga, 2017, p. 22, grifo meu).

Segundo Judith Butler (2015, p. 16), “[...] ser um corpo é estar exposto a uma modelagem e uma forma social, e isso é o que faz da ontologia do corpo uma ontologia social”, isso permite que o corpo esteja exposto a forças articuladas socialmente e politicamente. No contexto da narrativa, *A mulher de pés descalços*, um dos objetivos que resultou no genocídio foi à proposta dos Hutus de fazer uma “limpeza étnica” contra minoria Tutsi, que consideravam “menos perfeitos fisicamente”. A “perfeição” que era pautada partindo do olhar da branquitude, como afirma Mukasonga (2017, p. 121):

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.

A ontologia do corpo a partir dos “enquadramentos” da produção normativa, criada pelos brancos, atua para diferenciar, reconhecer sujeitos e suas vidas, enquanto outros não são reconhecidos como vida – estando sujeitados à morte. Em outras palavras, a vida dos Tutsis não era qualificada como vida. Desse modo, eles deveriam ser exterminados iguais às baratas, como eram chamados, porque “[...] de acordo com certos enquadramentos epistemológicos, então essas vidas nunca serão vividas nem perdidas no sentido pleno das palavras” (Butler, 2016, p. 13). Dito isto, se não há perda, não há luto.

Todavia, Scholastique Mukasonga grafa a vida, os costumes e tradições do final da década de 1950, atravessada por várias vozes e lembranças das mulheres de pés descalços. Com as memórias de Stefania, a mãe da escritora, ficamos diante dos encontros das mulheres, das cerimônias de casamento, do cultivo dos jardins medicinais, dos rituais de sobrevivência. Esse viés possibilita outros modos de ver como viviam algumas famílias tutsis antes do massacre.

Em Ruanda, não há mais casas como a de Stefania hoje em dia. Agora elas só podem ser vistas nos museus, como os esqueletos de animais imensos desaparecidos há milhões de anos. Mas, na minha memória, o *inzú* não é uma carcaça vazia, é uma casa cheia de vida, com risadas de criança, conversas alegres de moças jovens, histórias murmuradas à noite, rangido de pedra moendo grãos de sorgo, barulho de cerveja fermentando e, na

entrada, a batida ritmada do pilão. Eu queria tanto que isso que escrevo nesta página fosse uma trilha que me levasse até a casa de Stefania (Mukasonga, 2017, p. 31-32).

bell hooks (2019, p. 24) evidencia a descolonização do olhar como um processo político que está em “uma luta para nos definir internamente, e que vai além do ato de resistência à dominação, estamos sempre no processo de recordar o passado, mesmo enquanto criamos novas formas de imaginar e construir o futuro”. Diante dos enquadramentos, com imagens estereotipadas da guerra em Ruanda, cristalizada em museus ou na própria história geral que conhecemos, Scholastique abre espaço para outro ponto de vista – o ponto da vida, das alegrias, das re-existências, da possibilidade dos encontros ancestrais no *inzu*. Coaduno com o pensamento de hooks quando afirma que

[...] a questão da raça e da representação não se restringe apenas a criticar o status quo. É também uma questão de transformar as imagens, criar alternativas, questionar quais tipos de imagens subverter, apresentar alternativas críticas e transformar nossas visões de mundo... (hooks, 2019, p. 24).

Mukasonga transforma nosso modo de olhar para o massacre dos tutsis, ao impregnar sua narrativa de humanidade e afeto. Trago o último recorte do romance para este ensaio que, para mim é bastante caro, pois trata do companheirismo das mulheres tutsis diante do estupro (arma utilizada pelo genocídio).

Ela estava coberta de hematomas e o estupro era evidente. [...] Stefania e outras mulheres vieram cuidar das feridas, que cicatrizaram, mas logo perceberam que Viviane estava grávida. [...] As matriarcas que eram chamadas para os partos ajudaram Viviane a pôr no mundo um bebê bonito, um menino. As mulheres continuaram achando que era preciso afastar a maldição que Viviane e seu bebê carregavam. [...] Minha mãe repetia um dos seus ditados preferidos: “A água purifica tudo”. E, aos poucos, a assembleia se convenceu de que uma cerimônia de purificação pela água era o rito que convinha: lavaríamos minuciosamente todas as partes do corpo de Viviane e de seu filho (Mukasonga, 2017, p. 151).

Tem um provérbio africano que diz “A água sempre descobre um meio”, Mukasonga inscreve na sua narrativa autobiográfica a força das mulheres tutsis mediante as violações, as violências, a barbárie cometida contra os corpos femininos. A água, o rio, nas tradições africanas é uma deusa, é uma Yaba, é uma mãe; uma mãe disposta a lavar as feridas, as dores, limpar o corpo, as cicatrizes de suas filhas e mostrar um novo caminho a seguir, a fluir. A água, nesse contexto, pode ser entendida como resistência ao genocídio que, quando não mata o corpo, mata a alma na construção do auto-ódio.



O ato de narrar a si, de se autodefinir, permite recriar as potencialidades, construindo novas respostas, reterritorializando espaços na memória individual e coletiva, com novos modos de ver, rompendo com automatismo de silenciamento e dor. O olhar do narrar a si mesma da escrita de Scholastique Mukasonga não é o olhar narcísico que só enxerga ele mesmo no espelho d'água. O espelho d'água de Mukasonga contempla muitas faces, muitas vozes femininas, um modo de ver que acolhe nossos outros corpos em diáspora, e em África. Um olhar que toca no espelho d'água para lavar nossas cicatrizes e nos fazer lembrar quem somos. Sabendo quem somos ninguém poderá nos definir.

Uma das tecnologias de sobrevivência – conceito que estou desenvolvendo na tese doutorado –, que é possível encontrar no labor da escrita de Mukasonga é o afeto, o amor, como resposta a autonegação e o auto-ódio do processo colonial. Diante de tantas perdas, mortes, lutos não vividos, *A mulher de pés descalços* nos apresenta um modo de ver que rompe com o olhar simplista, estereotipado propagado pela supremacia branca que historicamente controlou imagens e a forma como o genocídio em Ruanda era visto e/ou representado.

Por fim, nessa via do olhar, bell hooks (2019, p. 36) evidencia que o ato de amar a negritude “[...] como resistência política transforma nossas formas de ver e ser e, portanto, cria as condições necessárias para que nos movamos contra as forças de dominação e morte que tomam as vidas negras”. Com um olhar *sankofa*, o romance de Scholastique Mukasonga volta ao passado para reconstruir o que escapou do quadro hegemônico, em um corpo que bailarina no tempo espiralar (Martins, 2021), para se autodefinir no presente e construir futuros prósperos para si e para sua comunidade.

## REFERÊNCIAS

BUTLER, Judith. Vida Precária, vida passível de luto. *In*: BUTLER, Judith. **Quadro de Guerra**. Quando a vida é passível de luto? Tradução de Sérgio Lamarão e Arnaldo Marques da Cunha. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015. 13-55.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. O que é uma literatura Menor? *In*: DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Kafka** – Por uma literatura menor. Trad. Cíntia da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2014. p. 33-53.

HALL, Stuart. “Representação, sentido e linguagem”. *In*: HALL, Stuart. **Cultura e Representação**. Tradução de William Oliveira e Daniel Miranda. Rio de Janeiro: EdPUC-Rio/Apicuri, 2016, p.31-56.

hooks, bell. **Olhares Negros: Raça e representação**. São Paulo: Editora Elefante, 2019.



MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MBEMBE, Achille. **Sair da Grande Noite**: Ensaio sobre a África descolonizada. Trad. Fábio Ribeiro. Petrópolis, RJ: Vozes, 2019.

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

NASCIMENTO, Elisa L (Org). **Adinkra**: sabedoria em símbolos africanos. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2022.

OYĒWÙMÍ, Oyèrónkẹ. **A invenção das mulheres**: Construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero. Trad. Trad. Wanderson Flor do Nascimento. - 1. Ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

EL PAÍS. **El genocidio de Ruanda, en la mirada de un maestro de la fotografía**. 2019. Disponível em:  
[https://elpais.com/elpais/2019/04/05/album/1554460759\\_554970.html#?rel=mas](https://elpais.com/elpais/2019/04/05/album/1554460759_554970.html#?rel=mas). Acesso em: 05 nov. 2023.

Título em Inglês:

**REHEARSING WAYS OF SEEING: RETERRITORIALIZING MEMORY  
IN THE WOMAN WITH BARE FEET, BY SCHOLASTIQUE  
MUKASONGA**