

## A literatura de genocídio: *raconter l'indicible*

## The literature of genocide: *raconter l'indicible*

Jéssica Rodrigues Florêncio<sup>1</sup>

Josilene Pinheiro-Mariz<sup>2</sup>

DOI: 10.28998/2317-9945.2019n63p275-291

### **Resumo**

*Este artigo tem como foco a literatura de genocídio – em especial, o acontecido em Ruanda – como nova forma de escrita que pode perpassar os campos literário e histórico, bem como fomentar a sensibilização à leitura literária e o pensamento crítico do estudante de língua estrangeira. Dessa forma, fornecemos dois exemplos de livros que fazem parte dessa nova forma de escrita. Para tanto, nossas reflexões se baseiam em Ferreira (2010), Foster (2011) e Nora (1993) acerca da literatura, memória e história; bem como nas discussões de Chevrier (2006), Coquio (2004, 2015) e Germanotta (2010), quanto à literatura de genocídio. Assim, percebemos que a literatura de genocídio tem como objetivo a resistência ao esquecimento e à repetição da prática testemunhada. É por se tratar dessa resistência e da relação entre o ético e o estético, que essa escrita se torna quase impossível de ser produzida: é, de fato, raconter l'indicible.*

**Palavras-chave:** *Literatura francófona. Literatura de genocídio. Literatura e História. Formação leitora*

### **Abstract**

*This article focuses on the literature of genocide – especially the one that happened in Rwanda – as a new way of writing that can pass through the literary and the historical fields, as well as to raise awareness about literary reading and to foster the critical thinking of the foreign language student. Thus, we provide two examples of books that are part of this new way of writing. For this purpose, our reflections are based on Ferreira (2010), Foster (2011) and Nora (1993), regarding literature, memory and history; and based on Chevrier's (2006), Coquio's (2004, 2015) and Germanotta's (2010) discussions about literature of genocide. So we understand that the aim of the literature of genocide is the resist to forgetfulness and repetition of the witnessed practice. Due to this resistance and the relationship between the ethical and the aesthetical, this writing becomes almost impossible to be produced: it is, indeed, raconter l'indicible.*

**Keywords:** *Francophone literature. Literature of genocide. Literature and History. Reader development*

**Recebido em:** 08/02/2019.

**Aceito em:** 06/04/2019.

---

<sup>1</sup> Mestranda no programa de Pós-graduação em Linguagem e Ensino da Universidade Federal de Campina Grande.

<sup>2</sup> Doutora em Letras pela Universidade de São Paulo. Realizou pós-doutorado na Universidade Paris 8. Professora associada da Universidade Federal de Campina Grande.

## Introdução

Com o olhar voltado para o ensino de literatura e para a formação de leitores aprendizes do Francês como Língua Estrangeira (doravante FLE) realizamos essas reflexões, em que compreendemos a literatura como caminho que pode levar o leitor ao encontro com o Outro e consigo mesmo; assim como pode levar esse leitor aos mais diversos campos do conhecimento. Isto possibilita, quando o assunto é ensino, o desenvolvimento de um trabalho transdisciplinar, a partir da literatura (FERREIRA, 2007), em aula de línguas.

Nesse viés, do texto literário no ensino de FLE, focalizamos nossas discussões na literatura de genocídio, desenvolvendo algumas reflexões sobre suas características e objetivos. Tendo isso em mente, o nosso foco é a abordagem da literatura em uma perspectiva histórica e sociocultural, visto que, mesmo levando-se em conta a sua ficcionalidade, comporta informações reais, haja vista que qualquer autor, ao produzir seu texto, estará inserido social e historicamente (FERREIRA, 2010).

Neste sentido, pensamos em um contexto específico: Ruanda, 1994. Foi nesse ano que um grande genocídio aconteceu, causando mais de 800 mil mortes. A partir de acontecimentos terríveis como esse, surge uma literatura específica, a saber, a literatura de genocídio. Essa literatura é bastante diversificada, podendo abarcar testemunhos, romances, autobiografias, entre outros – inclusive, é por essa diversidade que há muitas discussões em torno desse tema no que concerne às fronteiras, quase imperceptíveis para uns e quase inexistentes para outros, da literatura e da história (SELIGMAN-SILVA, 2016; COQUIO, 2015; BOSI, 2013; LIMA, 2006).

Objetivamos, com este texto, discutir a respeito da literatura de genocídio e também traçar ponderações concernentes à relação entre literatura e história, trazendo exemplos para embasar nossas discussões. Para tanto, as discussões que abordam a literatura, história e memória estão ancoradas em Ferreira (2010), Foster (2011) e Nora (1993); e, para dar conta da literatura de genocídio, em língua francesa, no continente africano, embasamo-nos em Chevrier (2006), Coquio (2004, 2015) e Germanotta (2010), dentre outros.

## Da relação entre literatura, memória e história

Considerando a literatura como caminho que pode percorrer diversos saberes, percebemos a contribuição que ela pode trazer para a construção de conhecimento de campos mais específicos, como o da História. Tal afirmativa está aportada no fato de compreendermos, assim como Ferreira (2010), o texto literário constituído de fatos reais e ficcionais, visto que o escritor, ao produzir seu texto, estará sempre posicionado em um contexto histórico e social. Sobre essa abrangência de saberes que abarca a literatura, Barthes (1997), ao falar do romance de Daniel Defoe, afirma que:

A literatura assume muitos saberes. Num romance como *Robinson Crusóé*, há um saber histórico, geográfico, social (colonial), técnico, botânico, antropológico [...]. É nesse sentido que se pode dizer que a literatura, quaisquer que sejam as escolas em nome das quais ela se declara, é absolutamente, categoricamente realista: ela é a realidade, isto é, o próprio fulgor do real (BARTHES, 1997, p. 17-18).

É por esta razão que o texto literário, na maioria das vezes, é considerado a partir de seu contexto histórico, possibilitando a apreensão de seu significado. Pode ser por isso que, frequentemente, os limites entre a história e a literatura se confundam, fazendo surgir alguns problemas que merecem estudo.

No que corresponde a isso, Freitas (1989 *apud* FERREIRA, 2010) discute problematizações que giram em torno dos limites entre Literatura e História, enfatizando duas possibilidades: “a de assimilar a literatura ao contexto histórico em que ela foi produzida” e a “da apropriação pela Literatura da temática da História” (FERREIRA, 2010, p. 5). As duas perspectivas de análise não se excluem, mas necessitam de instrumentos específicos para a sua análise. Seguindo nesse mesmo sentido, ainda pode-se compreender que as obras literárias que melhor traduzem os motivos sociais e históricos não são aquelas que relatam de forma detalhada e cansativa todos os acontecimentos, mas as que exprimem o que falta a um grupo e que mostram as possibilidades existentes em cada situação. Esta reflexão redefine o estudo sobre as relações entre Literatura e História, pois tal estudo não tenta buscar apenas o reflexo da História na Literatura, mas a presença de uma na outra, sem categorizar qual a mais importante.

É necessário ter em mente que, ao refletir sobre a relação desses dois campos, tais reflexões, supracitadas, não especificam o romance histórico; no entanto, observamos essa relação de forma mais ampla, trazendo para a discussão outras formas narrativas, tais como: o romance autobiográfico, a autobiografia, o testemunho, o *bildungsroman*, entre outros. Isto porque todo documento, segundo Chartier (1990), é representação do real, possuindo uma linguagem específica de acordo com um segmento particular de produção.

A respeito da relação entre Literatura e História, acreditamos que ambas são discursos distintos que têm como objetivo representar as vivências do homem no tempo, pois são formas de “representar inquietações e questões que mobilizam os homens em cada época de sua história” (PESAVENTO, 2003, p. 81). Partindo disso, vislumbramos a leitura literária como elemento que se estabelece como mediadora da relação dos humanos com o passado, presente e futuro (BAKHTIN, 1997), se caracterizando “objeto material de nossas experiências” (KLEIMAN, 2002, p. 36).

Dessa forma, a literatura pode fornecer uma versão da história real “pelos olhos de um observador privilegiado” (SENA JR, 2015, p. 5); o escritor, mesmo inconscientemente, fornece um conjunto de elementos que conta o contexto histórico em que está inserido.

A literatura registra e expressa aspectos múltiplos do complexo, diversificado e conflituoso campo social no qual se insere e sobre o qual se refere. Ela é constituída a partir do mundo social e cultural e, também, constituinte deste; é testemunha efetuada pelo filtro de um olhar, de uma percepção e leitura da realidade, sendo inscrição, instrumento e proposição de caminhos, de projetos, de valores, de regras, de atitudes, de formas de sentir... (BORGES, 2010, p. 98).

Tendo essas ponderações relativas à literatura e suas representações históricas, compreendemos a obra literária, ao se caracterizar como monumento, constituída não apenas de vestígios do passado, mas também de representações da visão de mundo do autor capazes de perpetuar a(s) memória(s) selecionada(s) também pelo autor para permanecer na história. Inferimos essas memórias como fenômeno atual vivido no eterno presente que não se apega a detalhes, mas a lembranças vagas, globais, particulares ou simbólicas, como afirma Nora (1993). No que tange a esse fato, Foster (2011) afirma que:

Mesmo quando acreditamos estar literalmente “tocando de novo” algum evento ou informação prévios na nossa mente como se fosse uma gravação, estamos na verdade construindo uma memória como pedaços e partes que realmente lembramos junto com o nosso conhecimento geral (isto é, semântico) sobre como essas partes devem ser montadas (FOSTER, 2011, p. 81).

A memória, portanto, não é uma cópia fiel do mundo, mas uma influência do mundo sobre o indivíduo. Isto é, os assuntos e a forma de recordar são determinados, na maioria das vezes, pelo “mundo”, visto que não é apenas por meio de fragmentos de uma lembrança que a memória é construída, mas também a partir da ação que o contexto sociocultural exerce no indivíduo. É por essa razão que não é possível o indivíduo resgatar da mente algum acontecimento da mesma forma como o vivenciou. Podemos comparar esse processo com os esforços de um paleontologista ao tentar reconstruir um dinossauro a partir de um conjunto incompleto de ossos, mas que possui grande conhecimento geral sobre o assunto (FOSTER, 2011). Assim, utilizamos as lembranças vagas (conjunto incompleto de ossos) para realizar uma reconstrução do passado localizada no presente.

A partir dessa reconstrução montamos uma memória sobre determinado episódio que se caracteriza como já sendo a própria história (NORA, 1993). É dessa maneira que o escritor recolhe as informações necessárias para a produção de sua obra literária, pois, ao se apropriar da(s) memória(s) do outro ou de suas próprias memórias, monta sua obra, a qual é constituída de fatos “reais” e ficcionais. Quanto a isso, fiquemos com as palavras de Nora (1993):

A memória, com efeito, só conheceu duas formas de legitimidade: histórica e literária. Elas foram, aliás, exercidas paralelamente, mas, até hoje, separadamente. A fronteira hoje desaparece [...], nasce um tipo de história que deve seu prestígio e sua legitimidade à sua nova relação com o passado, um outro passado (NORA, 1993, p. 28).

Destaque-se, no entanto, que Nora (1993) refere-se a um contexto de discussão que abarca reflexões acerca do lugar da memória, da história e da literatura, assim como os diversos efeitos que abarcam a mudança desses lugares. Além disso, o pesquisador reflete acerca da legitimidade, ou seja, as duas formas pelas quais a memória é reconhecida “oficialmente” ou autenticada, a saber: literatura e história. O que não indicaria a exclusão dos muitos meios nos quais a memória se faz presente, tais como o romance gráfico, o teatro, a fotografia, entre outros, que muitas vezes estão dentro das duas áreas supracitadas.

Cabe ressaltar, nestas discussões, os efeitos posteriores ao “desaparecimento da fronteira”, mencionado por Nora (1993). Ainda segundo o pesquisador, houve o renascimento do romance histórico, do documento personalizado, revitalização do drama histórico, ao mesmo tempo em que se inicia um grande crescimento das narrativas de história oral. Dessa forma, a reflexão ancora-se no possível enfraquecimento da ficção, já que as fronteiras desaparecem. Ao retomarmos, por exemplo, as ponderações voltadas à construção da memória, entendemos que, no processo de escrita, o autor dispõe de suas lembranças e de seu conhecimento de mundo (assim como todas as influências que atuam nesse conhecimento). Mais do que “tocar de novo” (FOSTER, 2011, p. 81) o passado, o autor o (re)cria.

Consideramos, portanto, a literatura como monumento e arquivo humano, no qual são guardadas as questões de um tempo, marcas de um povo e de um lugar, logo,

concordamos com a afirmação de Nora (1993) acerca das fronteiras quase inexistentes entre a literatura e a história. Com isso, acreditamos que, a partir da literatura, é possível encontrarmos o outro passado também citado pelo estudioso: trata-se de uma versão (ou versões) do passado (da História) contada por um observador(a) privilegiado(a): o(a) escritor(a).

### **A literatura de genocídio**

Partindo das considerações referentes à Literatura, Memória e História nos debruçamos sobre a literatura de genocídio<sup>3</sup>. Vale salientar que a literatura à qual nos referimos está ancorada entre fronteiras, por assim dizer, considerando-se sua relação estreita ou quase matrimonial com a História. Quanto a isso, Bosi (2013), ao discutir sobre as fronteiras literárias e entre gêneros, cita Sartre e afirma que a fronteira, ainda existente, foi criada pelo idealismo literário burguês, ascendendo ao idealismo literário próprio da consciência burguesa. Ainda segundo Bosi (2013, p. 234), “o futuro vai dizer se essa consciência já acabou e se, efetivamente, já entramos em outro paradigma pelo qual já não haveria distinções nem fronteiras entre ficção e não-ficção”.

Assim como Bosi (2013), ainda não ousamos concluir que essa consciência burguesa acabou, dando espaço a uma época totalmente sem fronteiras no que diz respeito ao literário. Além disso, não é foco destas ponderações, mas concordamos com Jouve (2012), ao afirmar que “um texto que não era originalmente literário pode adquirir, com o tempo, uma identidade literária coletivamente reconhecida” (JOUVE, 2012, p. 32)<sup>4</sup>. E, seguindo por esse viés, percorremos o mesmo caminho pelo qual transitam as discussões e a noção de arquigênero abordada por Genette (1986), uma vez que o arquigênero se caracteriza como qualquer (sub/super)gênero estabelecido a partir de observação do dado histórico, enquanto construção teórica, em função de uma determinada época, e não de maneira ideal (ou seja, condicional).

Ainda no que concerne às discussões sobre gênero literário e suas fronteiras entre si, e entre literatura e história, evocamos as considerações de Ludmer (2009) ao analisar um “novo objeto literário” que emerge nesses últimos anos: a literatura pós autônoma. Para a estudiosa:

Estas escrituras no admiten lecturas literarias; esto quiere decir que no se sabe o no importa si son o no son literatura. Y tampoco se sabe o no importa si son realidad o ficción. Se instalan localmente y en una realidad

---

<sup>3</sup> Sabendo que a literatura de genocídio pode se constituir como a produção escrita que surge a partir de eventos que envolvem os mais variados tipos de genocídios – por diversas razões que podem girar em torno da raça, crença e/ou acontecerem em proporções distintas como o extermínio em massa ou ataques sutis a determinado grupo –, que se faz importante especificar a literatura que falamos aqui: aquela que nasceu a partir de um genocídio específico, a saber, o dos Tutsis em Ruanda, África, em 1994.

<sup>4</sup> Jouve (2012) reflete sobre as concepções do que vem a ser literatura. Para isso cita alguns teóricos e estudiosos da área. É ao citar Genette que ele discorre ligeiramente acerca dos dois regimes de literalidade, a saber, o constitutivo e o condicional. É acerca desse último que Jouve (2012) faz esta citação.

cotidiana para 'fabricar presente' y ese es precisamente su sentido (LUDMER, 2009, p. 41)<sup>5</sup>.

Dessa forma, Ludmer (2009) já não coloca em foco a delimitação das fronteiras no campo literário ou não literário, ou se é realidade ou ficção, visto que as novas formas de escrita não admitem, em sua maioria, leituras literárias com padrões literários ideais do *antes*. Seguindo com as formulações da ensaísta argentina:

Muchas escrituras del presente atraviesan la frontera de la literatura [los parámetros que definen qué es literatura] y quedan afuera y adentro, como en posición diaspórica: afuera pero atrapadas en su interior. Como si estuvieran 'en éxodo' (LUDMER, 2009, p. 41)<sup>6</sup>.

Estas literaturas, em *éxodo*, ultrapassam os limites da literatura autônoma<sup>7</sup>, fecham o ciclo das literaturas autônomas, sendo "realidade" e ficção, literatura e não literatura ao mesmo tempo. Ainda sobre essas novas formas literárias, chamada por Ludmer (2009) de literatura pós-autônoma<sup>8</sup>, observemos a seguinte citação:

Porque estas escrituras diaspóricas no solo atraviesan la frontera de 'la literatura' sino también la de 'la ficción' [y quedan afuera-adentro en las dos fronteras]. Y esto ocurre porque reformulan la categoría de realidad: no se las puede leer como mero 'realismo', en relaciones referenciales o verosimilizantes. Toman la forma del testimonio, la autobiografía, el reportaje periodístico, la crónica, el diario íntimo y hasta de la etnografía (muchas veces con algún "género literario" injertado en su interior: policial o ciencia ficción, por ejemplo). Salen de la literatura y entran a 'la realidad' y a lo cotidiano, a la realidad de lo cotidiano [y lo cotidiano es la TV y los medios, los blogs, el email, Internet, etc.]. Fabrican presente con la realidad cotidiana y esa es una de sus políticas (LUDMER, 2009, p. 42)<sup>9</sup>.

Percebemos que Ludmer (2009) menciona as várias formas de escrita íntima ou escritas de si, tais como o testemunho, a autobiografia, o diário íntimo, entre outros. Para a pesquisadora, essas formas de escrita estão numa espécie de limbo, pois não pertencem puramente à literatura nem estão totalmente fora dela, mas constituem o presente com a realidade cotidiana. Nessa realidade cotidiana, segundo ela, produzida pelos "meios, pela

<sup>5</sup> Tradução nossa: "Estas escrituras não admitem leituras literárias; isto quer dizer que não se sabe ou não importa se são ou não são literatura. E tampouco se sabe ou não importa se são realidade ou ficção. Instalamos localmente em uma realidade cotidiana para 'fabricar um presente' e esse é precisamente seu sentido".

<sup>6</sup> Tradução nossa: "Muitas escrituras do presente atravessam a fronteira da literatura (os parâmetros que definem o que é literatura) e ficam dentro e fora, como em posição diaspórica: fora, mas presas em seu interior. Como se estivessem 'em éxodo'".

<sup>7</sup> Entendemos como literatura autônoma aquela que é vista a partir dos parâmetros clássicos, do modelo estabelecido do que é literatura e das características de cada gênero.

<sup>8</sup> É entendida aqui como práticas literárias contemporâneas decorrentes das mudanças na tecnologia e nas formas de escrever e de ler. Por isso que nela não funcionam mais os critérios e as categorias com as quais lidamos a literatura clássica.

<sup>9</sup> Tradução nossa: "Porque essas escrituras diaspóricas não só atravessam a fronteira da 'literatura', mas também a da 'ficção' (e ficam dentro-fora nas duas fronteiras). E isso ocorre porque reformulam a categoria de realidade: não se pode lê-las como mero 'realismo', em relações referenciais ou verossimilantes. Tomam a forma do testemunho, da autobiografia, da reportagem jornalística, da crônica, do diário íntimo, e até da etnografia (muitas vezes com algum 'gênero literário' enxertado em seu interior: policial ou ficção científica, por exemplo). Saem da literatura e entram 'na realidade' e no cotidiano, na realidade do cotidiano (e o cotidiano é a TV e os meios de comunicação, os blogs, o e-mail, internet, etc.). Fabricam o presente com a realidade cotidiana e essa é uma das suas políticas".



tecnologia e pela ciência”, não há oposição entre sujeito e realidade histórica, nem entre literatura e história ou, ainda, entre ficção e realidade. Quanto ao seu valor, Ludmer (2009) prossegue afirmando que depende de como e onde se lê a literatura hoje, não podendo delimitar o que é uma literatura “ruim” ou “boa”.

Em outras palavras, a pós-autonomia implica um novo modo de produção, uma nova maneira de ler: um novo objeto literário. E para esse novo objeto literário, Ludmer (2013) tece algumas considerações, levando em conta a imaginação da linguagem que parece ser um fenômeno totalmente diferente das formações clássicas, como comparação, metáfora, alegoria e simbolismo. Para ela, há uma linguagem mais transparente e acessível a todos; também não havendo mais oposição entre realidade e ficção, resultando em uma fusão que chama de *ficção de realidade*; e, por último, o status do autor, que agora passa a ter papel fundamental na promoção de seus livros nos mais variados meios de comunicação (à distância ou presencial). É, de fato, um “novo objeto literário” que está, por sua vez, *em trânsito*<sup>10</sup>.

Assim, concordamos com Ludmer (2009), Bosi (2013) e Lima (2006) quanto ao novo objeto literário, às fronteiras que estão sendo derrubadas e as formas híbridas existentes. Como Ludmer (2009) afirma, não podemos mais nos apegar aos parâmetros estabelecidos anteriormente para uma literatura de décadas ou séculos atrás para classificar uma literatura atual, derivada de outra sociedade. Faz-se necessário, a partir de agora, refletir sobre como essas considerações da “nova” época na literatura se relacionam com as discussões sobre a literatura de genocídio, especificamente nas discussões dos testemunhos provenientes de contexto de guerra.

A literatura tratada aqui nasceu, sob diferentes formas, a partir de um episódio que mudou a vida de muitos africanos, especificamente dos ruandeses: o genocídio ocorrido em Ruanda, em 1994. É no viés da memória e da História que encontramos essa literatura, pois o escritor, ao colher informações/lembranças de outros indivíduos e suas próprias lembranças quanto ao contexto em que está inserido, passa a restituir o real como maneira de compreender episódios ocorridos em uma determinada época. Nesse sentido, citamos Candau (2012):

[...] a escrita pode, ao mesmo tempo, reforçar o sentimento de pertencimento a um grupo, a uma cultura, e reforçar a metamemória. Assim, o escritor local, aquele que tem o poder de registrar os traços do passado, oferece ao grupo a possibilidade de reapropriar-se desse passado através dos traços transcritos (CANDAU, 2012, p. 109).

Nesse viés, o escritor, ao colher informações/lembranças de outros indivíduos e suas próprias lembranças quanto ao contexto em que está inserido, passa a restituir o real como maneira de compreender episódios ocorridos em uma determinada época. É assim que a literatura de genocídio se caracteriza, visto que se constitui como uma “escrita contra o esquecimento” (CHEVRIER, 2006) e que nasceu a partir desse triste episódio que mudou a vida de muitos africanos, especificamente dos ruandeses. O genocídio<sup>11</sup> ocorrido

<sup>10</sup> Não queremos afirmar, com isso, que todo texto pode ou não ser literário: instaurando um “vale-tudo”. Como temos discutido, há um conjunto de fatores que devem ser considerados a fim de se afirmar sobre uma obra literária, sobretudo quando se refere à crítica literária – a qual tem que ser pensada a cada dia, levando em conta, por exemplo, os textos que Ludmer afirma pertencer a um novo objeto literário (literatura pós-autônoma).

<sup>11</sup> O termo genocídio surgiu em 1945 para designar a exterminação dos Judeus programada e executada pelos Nazistas nos campos de concentração. Este termo, que desde então designa “crime contra a Humanidade”

em Ruanda em 1994 causou mais de 800 mil mortes em 100 dias. Em face dessa catástrofe, a literatura é colocada à prova, como arrazoa Germanotta (2010), chamada a novos desafios, tendo o papel de restaurar um “rosto” para um sofrimento tornado anônimo pelo crime em massa.

Por se tratar de uma “escrita contra o esquecimento”, isso não quer apenas dizer que quem escreve ou decide contar a sua história ou de outros o faz para não esquecer, mas indica também que quem conta, conta o que não quer que se repita; quem decide escrever o faz também para saber e compreender aquilo que se passou, não apenas no plano da História, mas para restaurar a dignidade dos homens e das mulheres que passaram por uma verdadeira desumanização (CHEVRIER, 2006).

Ainda segundo Germanotta (2010), essa literatura contribui para o combate contra a negação do genocídio e da existência de vítimas; dessa forma, a literatura de genocídio é um testemunho para montar o que foi destruído, para nos questionar e nos fazer refletir. Portanto, os escritores que produzem a literatura de genocídio, especificamente da Ruanda, tentam elaborar uma resposta literária africana para o ocorrido naquele país no ano de 1994, o que Coquio (2004) nomeia “reflexão africana sobre o destino africano”.

Essa reflexão africana sobre o destino africano se dá através de um novo engajamento dos escritores francófonos africanos, bem como do surgimento de uma geração que a pesquisadora francesa chama de “geração de não escritores” (COQUIO, 2004). Os dois grupos, escritores e “não-escritores”, têm a responsabilidade de contar e interpretar os fatos. Dessa produção, as narrativas assumem pelo menos três formas principais:

[...] les témoignages directs en français rendus en Europe, transcrits et rédigés par des écrivains professionnels [...]; les témoignages directs recueillis sur les lieux, traduits du kinyarwanda en français-rwandais et réécrits par l'auteur [...] ; enfin, le rôle donné aux personnages-témoins dans les oeuvres littéraires d'écrivains extérieurs aux événements (GERMANOTTA, 2010, p. 8)<sup>12</sup>.

Em tal consideração, a autora refere-se a, pelo menos, três formas; mas, deixa em aberto a possibilidade de haver outras. Por se tratar de contar o que é incontável e, sobretudo, pela ausência do domínio da língua escrita, a literatura de genocídio se torna de difícil produção, pois é uma tentativa de apreender o abismo da compreensão deste fato humano: “Il faut un engagement personnel profond pour maîtriser les émotions et l'égarément intellectuel. Écrire se transforme alors en une quête intérieure, qui va changer la nécessité et le sens de l'écriture même”<sup>13</sup> (GERMANOTTA, 2010, p. 15).

---

pelas Instituições internacionais, retorna para qualificar os acontecimentos em 1994, em Ruanda, mas que já aconteceu em diferentes episódios anteriores, nos anos de 1959, 1964 e 1972 (CHEVRIER, 2006).

<sup>12</sup> Os testemunhos diretos em francês prestados na Europa, transcritos e escritos por escritores profissionais [...]; os testemunhos diretos recolhidos no local, traduzidos do kinyarwanda para o francês-ruandês e reescritos pelo autor [...]; e, finalmente, o papel dado aos personagens-testemunhas nas obras literárias exteriores aos acontecimentos (Tradução nossa).

<sup>13</sup> É preciso um profundo compromisso pessoal para controlar emoções e a confusão intelectual. Escrever se transforma, então, em uma busca interior que mudará a necessidade e o significado da própria escrita (Tradução nossa).



Em suma, a literatura de genocídio desempenha um papel muito importante: “La plupart des survivants de génocide ont recours à cette ‘arme mémorielle’ pour perpétuer leur souvenir dans l’Histoire de l’humanité”<sup>14</sup> (SOUMARÉ, 2013, p. 16).

### ***Raconter l'indicible: sobre dois exemplos***

A esta altura, retomamos um dos objetivos destas reflexões, a saber, refletir acerca da relação Literatura, Memória e História, ao discutirmos algumas características da literatura de genocídio, exemplificando-as. Exercício ao qual nos dedicamos nesta seção, compartilhando leituras a fim de estruturar nossas discussões. Para tanto, refletimos acerca de algumas características da literatura de genocídio já mencionadas, bem como a respeito da tentativa de apropriação do passado, pelas autoras, como forma de recontá-lo a partir do presente. Por isso, dois caminhos de leitura são seguidos: a escrita como legitimação da memória em busca do “*plus jamais ça*” e as relações possíveis entre literatura e história.

Também levaremos em conta as formas assumidas pelas narrativas sobre o genocídio em Ruanda que, de acordo com Germanotta (2010), são pelo menos três formas principais, entretanto, traremos dois exemplos inseridos na primeira forma, a saber, os testemunhos diretos em francês produzidos na Europa, transcritos e redigidos por escritores profissionais.

Podemos citar como exemplo o livro intitulado *Dis-leur que tu es Hutue*<sup>15</sup> (2011), de Pauline Kayitare em colaboração com Patrick May, escritor Belga e que já foi coautor de outras narrativas de genocídio.

Figura 1: capa do livro de Pauline Kayitare.



Fonte: <https://amzn.to/2WZQaQI>. Acesso em: 9 abr. 2019.

<sup>14</sup> “A maioria dos sobreviventes de genocídio usa esta ‘arma memorial’ para perpetuar sua memória na História da humanidade” (Tradução nossa).

<sup>15</sup> Texto sem tradução para a língua portuguesa. Em uma tradução nossa, seria *Diz a eles que tu és Hutue*.

A autora/sobrevivente produz sua narrativa em primeira pessoa e a divide em capítulos que a ajudam a discorrer sobre os acontecimentos com ela e sua família. A divisão abarca títulos que remetem ao genocídio em Ruanda (1994) e todo o processo até chegar ao seu reconhecimento como francesa (identidade). Pauline assumiu essa postura como atitude reflexiva e, sempre que possível, remonta diálogos que existiram entre ela e outros personagens que fizeram parte de algum momento desse processo de (re)construção identitária.

A personagem-narradora tinha apenas treze anos quando o genocídio em Ruanda começou. Ela conta, em sua narrativa, que sua família teve que se separar para ter alguma chance de sobreviver, enquanto ela foi aconselhada pela sua mãe a se passar por uma *Hutue*, visto que ela era nova demais para ter alguma carta de identidade étnica e, também, seu físico não a denunciava, haja vista que entre *Hutus* e *Tutsis* há características físicas bastante expressivas que os diferenciam uns dos outros, conforme pode-se ler, com certa dose de ironia, no premiado romance *Petit pays*, do escritor franco-ruandês Gaël Faye:

- Vous voyez, au Burundi c'est comme au Rwanda. Il y a trois groupes différents, on appelle ça les ethnies. Les Hutu sont les plus nombreux, ils sont petits avec de gros nez. [...].
- Il y a aussi les Twa, les pygmées. Eux, passons, ils sont quelques-uns seulement, on va dire qu'ils ne comptent pas. Et puis il y a les Tutsi, comme votre maman. Ils sont beaucoup moins nombreux que les Hutu, ils sont grands et maigres avec des nez fins et on ne sait jamais ce qu'ils ont dans la tête<sup>16</sup> (FAYE, 2016, p. 9).

Considerando que a pequena Pauline ainda não tinha as características físicas de uma *Tutsie*, dada a sua pouca idade, ela então passa a viver como uma *Hutue*, daí o título da obra: *Dis-leur que tu es Hutue*. Mesmo pertencendo à etnia rival, o escape encontrado foi esse: se passar pelo outro a fim de sobrevir à barbárie. Após três meses separada de sua família, presenciando massacres e tentando escapar deles, Pauline reencontrou seu pai e ambos se viram forçados ao autoexílio no Zaire, retornando depois à aldeia natal. Pauline não teve mais notícias de sua mãe, nem de suas irmãs e irmãos; mesmo tendo esperança de encontrá-los com vida, ela tentou esquecer o genocídio e viver refugiada na Europa. Infelizmente, o pai de Pauline comunicou ter encontrado os corpos de seus familiares havia pouco tempo.

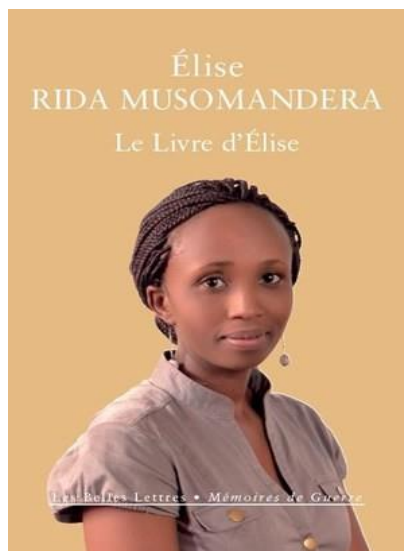
Outra narrativa que pode se encaixar também nessa primeira forma assumida pelas narrativas de genocídio é *Le livre d'Élise*<sup>17</sup> (2014), de Élise Musomandera, em colaboração com Laure Coret e Alexandre Dauge-Roth. No entanto, ao contrário do livro de Pauline, o livro de Élise foi produzido em Kigali, mas também publicado na França. Em sua narrativa, Élise discorre acerca do que aconteceu com sua família quando ela tinha apenas 10 anos de idade. Ela perdeu 50 membros de sua família no genocídio e, como sobrevivente, decidiu contar/testemunhar, a partir de sua visão, acerca da História de seu país e de sua própria família.

<sup>16</sup> – Você vê, no Burundi é como em Ruanda. Existem três grupos diferentes, nós os chamamos de grupos étnicos. Os *Hutus* são os mais numerosos, são pequenos com grandes narizes. – Há também os *Twa*, os pigmeus. Eles, passemos..., eles são apenas alguns, digamos que eles não contam. E depois há os *Tutsis*, como sua mãe. Eles são muito menos numerosos que os *Hutus*, eles são altos e magros com narizes finos e nunca se sabe o que eles têm na cabeça (Tradução nossa).

<sup>17</sup> Texto sem tradução para a língua portuguesa. Em uma tradução nossa, seria *O livro de Elisa*.

Para produzir sua narrativa, Élise utilizou uma linguagem simples e direta. Todavia, não apenas relata os acontecimentos, mas provoca reflexão e discussão acerca deles. Assim, em primeira pessoa, Élise aborda questões que são relevantes não só para o seu país, mas estão para além de uma narrativa individual que trata de uma realidade isolada, pois são discutidas questões que vão desde a sua fé em Deus à política mundial.

Figura 2: capa do livro de Élise Musomandera.



Fonte: <https://bit.ly/2IpLAr0>. Acesso em: 9 abr. 2019.

A narrativa não é dividida em capítulos, porém a autora utiliza alguns símbolos que quebram a página e indicam mudança na narrativa e/ou alguma reflexão própria acerca de algum tema. A autora/sobrevivente também remonta poucos diálogos diretos e indiretos entre ela e outros personagens de modo a deixar ainda mais viva a memória que quer construir por meio das palavras, como podemos observar a seguir:

- Kimironko? J'ai beaucoup d'amis là-bas, mais où habites-tu exactement ? J'ai une amie qui s'appelle Jacqueline, tu dois la connaître!
- Oui, je la connais, nous vivons dans le même village d'orphelins chefs de ménage. À Kimironko, il y a beaucoup de rescapés parce qu'il y a des habitations pour eux (MUSOMANDEIRA, 2014, p. 60)<sup>18</sup>.

Como podemos observar acima, são diálogos curtos, diretos ou indiretos. Élise remonta esses diálogos como forma também de embasar suas reflexões posteriores. Atualmente, Élise mora no bairro de Kimironko, em Kigali, Ruanda. Trabalha em uma loja de artesanato que ela gerencia, no centro da cidade. Além disso, formou-se em sociologia na Universidade de Kigali (2011) com a ajuda de uma bolsa concedida por *Friends of TUBEHO* e fez um trabalho de conclusão de curso enfatizando a importância das associações de sobreviventes para as questões de memória e de reconciliação em Ruanda.

<sup>18</sup> – Kimironko? Eu tenho muitos amigos lá, mas onde você mora exatamente? Eu tenho uma amiga chamada Jacqueline, você deve conhecê-la! – Sim, eu a conheço, nós moramos na mesma aldeia de órfãos, chefes de família. Em Kimironko, há muitos sobreviventes porque há casas para eles (Tradução nossa).

## **A escrita enquanto legitimação da memória em busca do “*plus jamais ça*”**

Postas as formas que assumem as narrativas de Pauline e de Élise, faz-se importante ressaltar o papel dessa escrita como forma de legitimar o passado e a luta contra a não repetição da prática genocida, não apenas em Ruanda, mas no mundo (GERMANOTTA, 2010; COQUIO, 2004; CHEVRIER, 2006). Ao mesmo tempo, a necessidade de (re)lembrar, (re)montar e (re)contar o que viveu como meio de se libertar da obrigação que sentem aqueles que vivenciaram o genocídio.

Quanto a esse aspecto, em sua narrativa, Pauline diz ter sentido a necessidade de escrever em busca de algo que se assemelha a um tipo de libertação: “J’ai écrit ce livre pour pouvoir me libérer d’un poids que je portais depuis plus de seize ans, et surtout pour honorer la mémoire de miens”<sup>19</sup> (KAYITARE, 2011, p. 189). Dessa forma, Pauline usa a escrita como terapia para a libertação. Mais que isso, há uma “dever pela memória”, de modo a existir uma obrigação de honrar os seus familiares mortos. Como Pauline diz em uma entrevista: “Et c’est aussi un devoir de mémoire. La plupart des gens n’osent pas parler de ce qui s’est passé, ils ne trouvent pas de mots pour expliquer l’inexplicable”<sup>20</sup>. E é pensando nesse dever pela memória que ela, atualmente, continua testemunhando, não apenas de forma escrita, mas oralmente nas escolas da cidade onde mora e em programas de televisão para os quais é convidada. Em seu livro, Kayitare faz correlação entre o fim de sua narrativa, o fim do peso que sentia e a oportunidade de honrar os seus, representando o adeus que não pôde dar.

Nesse mesmo viés, identificamos o dever pela memória nas palavras de Élise: “Je n’ai pas survécu pour vivre, niais plutôt pour témoigner, pour dire leur vie à eux, vous dire ce qu’ils avaient comme rêves, et pour dire leur mort atroce”<sup>21</sup> (MUSOMANDERA, 2014, s/p). Essa afirmação nos faz lembrar o que Coquio (2004) discute, considerando que, para esses sobreviventes, o fato de terem que continuar vivendo passou a representar um enorme peso em suas vidas e, por essa razão, escrever veio a ser o ato libertador, um sentimento de dever – o dever da memória.

Pode-se assegurar, deste modo, que o dever é evidente, tanto nas narrativas exemplificadas aqui, quanto em toda literatura de genocídio. Todavia, o processo é lento e, muitas vezes, doloroso, pois (re)contar o indizível é uma característica marcante nesse tipo de produção. Isso acontece porque, de acordo com Germanotta (2010, p. 15): “Il faut un engagement personnel profond pour maîtriser les émotions et l’égarement intellectuel. Écrire se transforme alors en une quête intérieure, qui va changer la nécessité et le sens de l’écriture même”<sup>22</sup>. Isto é, aquele que decide testemunhar de forma escrita, precisa se esforçar, ter um engajamento pessoal e profundo a fim de colocar no papel suas emoções, pontos de vista e todos os fatos e informações que deseja expor.

<sup>19</sup> “Eu escrevi este livro para poder livrar-me de um peso que carregava por mais de dezesseis anos, e especialmente para homenagear a memória dos meus” (Tradução nossa).

<sup>20</sup> “E é também um dever de memória. A maioria das pessoas não ousa falar o que passaram, elas não encontram palavras para explicar o inexplicável” (tradução nossa). Disponível em: <http://www.enseignons.be/2011/04/03/pauline-kayitare-dans-lenfer-du-genocide-rwandais/>. Acesso em 9 abr. 2019.

<sup>21</sup> “Eu não sobrevivi para viver, mas sim para testemunhar, para contar a vida deles, para dizer o que eles tinham como sonhos e para contar a sua morte horrível” (MUSOMANDERA, 2014, s/p, tradução nossa).

<sup>22</sup> “É preciso um profundo compromisso pessoal para controlar emoções e a confusão intelectual. Escrever se transforma, então, em uma busca interior que mudará a necessidade e o significado da própria escrita” (Tradução nossa).

Além disso, as duas narrativas foram escritas muitos anos depois do que aconteceu em Ruanda em 1994. O senso de dever e o teor das informações dadas pelas duas sobreviventes faz com que suas narrativas ganhem uma característica de juramento: o comprometimento pela verdade. Falar, oralmente, se tornou insuficiente para Pauline e Élise: escrever se torna quase uma forma de legitimar sua fala, suas memórias, as mortes de seus parentes e amigos. Além do dever com os que morreram, há também um dever para com os que ficam: o desejo de não esquecimento, que implica ao *Plus jamais ça* [isso nunca mais]. Élise, então, reforça a obrigação de testemunhar para que, talvez, não se repita o que aconteceu com ela e seus familiares: “Un jour, j’ai découvert que témoigner pouvait contribuer au ‘plus jamais ça’ que était auparavant insignifiant pour moi”<sup>23</sup> (MUSOMANDERA, 2014, p. 86). Élise deixa claro o papel do testemunho, faz isso ao citar outros genocídios e ressaltar a importância do “*plus jamais ça*”.

Assim, tanto Pauline quanto Élise saem da posição de vítimas para testemunhar, para serem porta-vozes de sua família e para seu país. E, como alívio pessoal, escrevem para buscar uma compreensão dos fatos ocorridos a elas e todos do seu país. Sobre isso, Élise afirma: “[...] je ne comprenais pas ce qui était arrivé à moi, à ma famille, à mes voisins, à mes meilleurs amies d’enfance, et surtout à mon pays [...]”<sup>24</sup> (MUSOMANDERA, 2014, p. 15). Para tentar compreender o que houve, era preciso testemunhar. Nesse processo do testemunho, ela passa a conhecer ainda mais seu passado, ainda mais a si mesma, pois, antes, ela era uma pessoa “qui ne voulait surtout rien savoir du génocide. Une personne qui ne voulait pas regarder son histoire en face, qui refusait son identité, une personne qui voulait simplement imaginer que le génocide était fini”<sup>25</sup> (MUSOMANDERA, 2014, p. 36-37).

Portanto, no processo de escrita, Élise e Pauline se (re)conhecem, pois ao resgatar da mente algumas fortes lembranças, se posicionam e (re)montam sua história a partir do presente, do contexto sociocultural em que vivem. Fazem isso para colocarem um “fim”, seja ao sofrimento delas ou ao genocídio que ainda acontece ou os que podem acontecer no mundo.

### **As narrativas de Pauline e Élise: relações possíveis entre literatura e história**

Por serem produzidas a partir da visão de uma pessoa que, no caso destas narrativas, são narradoras/sobreviventes e também por terem sido produzidas e publicadas depois de 20 anos do genocídio em Ruanda, o grau de veracidade é colocado em suspenso. Isso se dá porque, apesar de terem um teor quase de juramento, esse tipo de escrita abre espaço para os autores relembrem dos acontecimentos, desde sua infância.

Entretanto, como vimos anteriormente, não é possível tocar de novo algum acontecimento como se fosse uma gravação (FOSTER, 2011), apenas a retomada de

<sup>23</sup> “Antes, eu não queria falar sobre o genocídio, pensei que era inútil fazê-lo porque há vestígios em todos os lugares, a história fala por si mesma, por que testemunhar? Um dia descobri que o testemunho poderia contribuir para o ‘nunca mais’ que antes era insignificante para mim” (Tradução nossa).

<sup>24</sup> “Não entendia o que aconteceu comigo, com minha família, com meus vizinhos, com meus melhores amigos de infância e especialmente com meu país” (Tradução nossa).

<sup>25</sup> “Que não queria saber nada sobre o genocídio. Uma pessoa que não queria olhar sua história, que recusava sua identidade, uma pessoa que simplesmente queria imaginar que o genocídio tinha acabado” (Tradução nossa).



algumas lembranças guardadas na mente, somadas às influências que o mundo exerce na reconstrução dessa memória, ou seja, no indivíduo (tais como o contexto sociocultural). Por esse motivo, tanto Élise quanto Pauline passam esse processo para a produção de suas narrativas. Partindo desse viés, a escrita de genocídio pode colocar em xeque as noções de ficção/realidade, assim como fazer parte do grupo de textos citados por Nora (1993) em que, com seu renascimento, começam a enfraquecer a ficção.

Ademais, sabe-se que narrativas como as exemplificadas, por serem produzidas por uma pessoa, contam, em sua maioria, a história a partir do ponto de vista das autoras, pois representam *uma* verdade possível e não *a* verdade (BOSI, 2013). Isso permite que o texto atravesse a História e a Literatura, em uma espécie de movimento para além do estático que pode ser o fato histórico. Isso ocorre porque o que é narrado não é puramente verdade, ao mesmo tempo em que não é puramente ficção: é o que Ludmer (2009) chama de *ficção de realidade*. Essa ficção de realidade está presente nas novas produções da atualidade, que não admitem uma leitura a partir dos parâmetros clássicos da literatura. Vejamos o diálogo presente no livro de Pauline Kayitare (2011):

- Pauline! Tu n'es pas la fille de Kayitare Paul? [...]
- Vous me connaissez ?
- Je t'ai connue petite. [...] J'ai bien connu ton père. Un brave homme.
- Mon Père est mort.
- J'ajoute :
- Mais il est mort dans l'honneur, en défendant des Tutsis au marché de Gatunda.
- C'était bien ton père ! C'était un homme juste et courageux. Dieu ait son âme. Et ta mère ?
- Elle est peut-être morte, tout le monde me le dit, mais je ne veux pas le croire. Je pense qu'elle s'est cachée quelque part avec mes frères et soeurs (KAYITARE, 2011, p. 59)<sup>26</sup>.

Pauline remonta muitos diálogos que ajudam o leitor a vislumbrar a cena como se estivesse junto aos personagens. Mas, perguntamo-nos onde terminam suas lembranças e se inicia a produção que está sob o efeito do “mundo”. Temos então uma narrativa na qual se propõe dizer a verdade, mas que acaba absorvendo, em pequenas ou grandes quantidades, uma atmosfera ficcional (sobretudo quando se sabe que os livros foram produzidos anos depois do evento narrado).

Nessa ótica, lembramo-nos das palavras de Bosi (2013) a respeito de Graciliano Ramos que, em suas *Memórias do cárcere*, parecia desejar ser realista e contar como os acontecimentos haviam ocorrido no passado. No entanto, o escritor decide fazer isso dez anos depois e, sem anotações, não demonstra certeza do que afirma; e, é por essa razão que o próprio Ramos afirma, na abertura de seu *Memórias do cárcere*, que não é nem jornalista e nem historiador; mas que, por outro lado, também não estava fazendo romance. Nesse caso, nas palavras de Bosi (2013, p. 232): “Graciliano não quer contar mentiras. Nem história, nem ficção: testemunho”.

<sup>26</sup> – Pauline! Tu não és a filha de Kayitare Paul? – Você me conhece? – Eu te conheci pequena. Eu conheci muito bem o seu pai. Um bom homem – Meu pai está morto. Eu continuei: – Mas ele morreu com honra, defendendo os *tutsis* no mercado de Gatunda. – Foi o seu pai! Ele era um homem justo e corajoso. Deus tem sua alma. E sua mãe? – Ela pode estar morta, todo mundo me diz, mas eu não quero acreditar. Eu acho que ela se escondeu em algum lugar com meus irmãos e irmãs (Tradução nossa.).



Além disso, a espera entre o genocídio em Ruanda e a produção dos livros, segundo Seligman-Silva (2016), se dá pela resistência à memória e a dificuldade de narrar o que vivenciou, como já ressaltamos. Para compreendermos ainda mais o dever de dizer o indizível, observemos as palavras de Seligman-Silva (2016): “Aquele que testemunha *sobreviveu* – de modo incompreensível – à morte: ele como que a penetrou. Se o indizível está na base da língua, o sobrevivente é aquele que reencena a criação da língua” (SELIGMAN-SILVA, 2016, p. 52, grifo nosso).

Citamos apenas dois exemplos de narrativas que se encaixam na primeira forma de narrativa mencionada por Germanotta (2010). No entanto, são inúmeras as publicações de obras literárias que possuem as características discutidas pela pesquisadora como literatura de genocídio. Escolhemos os dois exemplos acima por se tratar de autoras que fazem parte da geração que Coquio (2004) chama de “geração de não escritores”, pois tanto Élise quanto Pauline são sobreviventes que antes não eram escritoras e decidem escrever acerca de sua história.

### **Considerações finais**

Ao chegar ao fim de nossas discussões, reforçamos a relação estabelecida em alguns pontos comuns entre a Literatura e a História ao compreendemos o texto literário como constituído de fatos reais e também ficcionais, tendo em vista o contexto histórico e social no qual o escritor estará posicionado ao produzir sua obra. Dessa forma, percebemos a relação possível entre a Literatura e a História, porém reconhecendo as suas divergências e também a ausência de hierarquia entre os campos.

Vimos a literatura e a história como discursos que têm o objetivo de representar as vivências humanas no tempo, sendo a literatura mediadora da relação dos homens com o passado, presente e futuro (BAKHTIN, 1997). Com isso, por se tratar de objeto material de nossas experiências, é a partir da literatura que temos acesso a outra versão da história, sob a ótica de um observador privilegiado, que é o escritor, fornecendo, mesmo que inconscientemente, informações sobre o seu contexto histórico na narrativa.

Percebemos, na literatura de genocídio, essas informações históricas impregnadas em sua narrativa. Isto porque essa literatura tem uma característica forte, do que Chevrier (2006), ao discorrer sobre, fala de uma escrita contra o esquecimento. Não apenas com o objetivo de não esquecer, mas o do “*plus jamais ça*” [isso nunca mais] que diz Élise; ou pelo dever da memória, como diz Pauline. O que essas narrativas expressam é o desejo de que nunca mais o genocídio aconteça, não apenas em relação a Ruanda, mas a todo o mundo. Ademais, conseguimos perceber o desejo que os sobreviventes têm de legitimar o ocorrido com eles, suas famílias e seu país. Encontram um meio de fazer isso a partir da escrita (sem esquecermo-nos das outras formas, como a fotografia, o teatro, o cinema etc.). Para esses sobreviventes, escrever possibilita o registro do que aconteceu, visto que se torna quase uma forma de protesto contra o esquecimento. Mas esse tipo de produção, por carregar o peso do “dever” e por ser feita por sobreviventes, torna-se quase impossível de ser escrita. Isto é, a carga de sentimentos sobre a narrativa torna-a de difícil produção. Tentamos evidenciar isso nos exemplos de duas narrativas que compartilhamos.

Além disso, os autores que produzem a literatura de genocídio tentam também compreender o que aconteceu e o motivo pelo qual aconteceu. Com isso, nos chamam para

a reflexão, tentando elaborar, de acordo com Coquio (2004), uma resposta literária africana para o ocorrido em Ruanda. Essa busca por respostas, pelo não esquecimento, pela mobilização também mundial em prol a esses acontecimentos não apenas em Ruanda, fez surgir, além dos que antes do genocídio já escreviam, uma nova geração de “não-escretores” (COQUIO, 2004). Em suma, o papel da literatura de genocídio, como já mencionado, é o de perpetuar as lembranças dos sobreviventes na História da humanidade, como diz Soumaré (2013).

Consideramos o texto literário, sobretudo o que é oriundo de fatos como o genocídio, uma fonte de percepções, reflexões e aprendizagens. O estudante de FLE, por exemplo, se sentirá ainda mais atraído por textos como esse, pois trazem histórias marcantes e, por sua vez, se sentirá comovido, assim como se identificará com o texto. Isso poderá ser um incentivo facilitador na formação de novos leitores, levando-se em conta que a obra literária é também libertadora.

### Referências

- BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BARTHES, R. **Aula**. 7. ed. São Paulo: Cultrix, 1997.
- BORGES, V. R. História e Literatura: algumas considerações. **Revista de Teoria da História**, n. 3, p. 94-109, jun. 2010.
- BOSI, A. **Entre a literatura e a história**. São Paulo: Editora 34, 2013.
- CANDAU, J. O jogo social da memória e da identidade: transmitir, receber. *In*: CANDAU, J. **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto, 2012.
- CHARTIER, R. **A História cultural: entre práticas e representações**. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1990.
- CHEVRIER, J. **Littératures Francophones d'Afrique noire**. Aix-en-Provence: Édisud, 2006.
- COQUIO, C. **Rwanda: le réel et les récits**. Paris: Belin, 2004.
- COQUIO, C. **La littérature en suspens: écritures de la shoah – le témoignage est les oeuvres**. Paris: L'arachnéen, 2015.
- FAYE, G. **Petit Pays**. Paris: Éditions Grasset & Fasquelle, 2016.
- FERREIRA, A. S. Relações entre literatura x história. **Diálogos Acadêmicos - Revista Eletrônica da faculdade Semar/Unicastelo**, v. 1, n. 1, out./jan. 2010.
- FERREIRA, H. M. **A literatura na sala de aula: uma alternativa de ensino transdisciplinar**. 2007. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2007.

- FOSTER, J. K. **Memória**. Porto Alegre: L&PM, 2011.
- GENETTE, G. **Introdução ao architexto**. Lisboa: Vega, 1986.
- GERMANOTTA, M. A. **L'écriture de l'inaudible**: les narrations littéraires du génocide au Rwanda. Interfrancophonies - Mélanges, 2010.
- JOUVE, V. **Por que estudar Literatura?** Tradução: Vicente Jouve, Marcos Bagno e Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2012.
- KAYTARE, P. **Tu leur diras que tu es hutue**: à 13 ans, une tutsie au coeur du génocide rwandais. GRIP: André Versaille éditeur, 2011.
- KLEIMAN, Â. **Oficina de leitura**: teoria e prática. 9. ed. Campinas: Pontes, 2002.
- LIMA, L. C. **História. Ficção. Literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- LUDMER, J. Literaturas postautónomas 2.0. **Propuesta educativa**, n. 32, p. 41-45, 2009.
- LUDMER, J. Littératures post-autonomes: un état autre de l'écriture. 2013. **L'objet littérature**. Tradução para o francês: Baptiste Gillier. Disponível em: <https://oblit.hypotheses.org/509>. Acesso em: 10 abr. 2019.
- MUSOMANDERA, É. R. **Le livre d'Élise**. Paris : Les Belles Lettres, 2014.
- NORA, P. Entre memória e História: a problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo, n. 10, p. 7-28, dez. 1993.
- PESAVENTO, S. J. **História & História cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.
- SELIGMAN-SILVA, M. Apresentação da questão. A literatura do trauma. *In*: SELIGMAN-SILVA, M. (org.). **História, memória, literatura**: o testemunho na era das catástrofes. Campinas: Editora da Unicamp, 2016, p. 45-58.
- SENA JR, Gilberto Ferreira. **Realidade versus ficção**: a literatura como fonte para a escrita da história (2015).
- SOUMARÉ, Z. **Le génocide rwandais dans la littérature africaine francophone**. Paris: L'Hamarttan, 2013.