

**Universidade Federal de Uberlândia**

**Instituto de Letras e Linguística - ILEEL**

**“O dever de memória” em *O Livro das Ossadas*,**

**de Boubacar Boris Diop**

Uberlândia, 2025

Tayná Lima Gonçalves

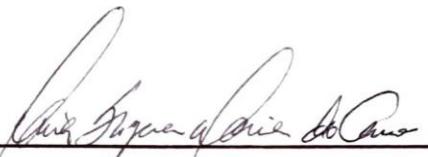
"O dever de memória" em O Livro das Ossadas,

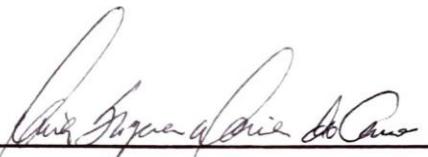
De Boubacar Boris Diop

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Letras e Linguística — UFU como requisito de obtenção do título de Graduação em Letras Francês e Literaturas de Língua Francesa, sob orientação da Proe. Drª. Maria Suzana Moreira do Carmo.

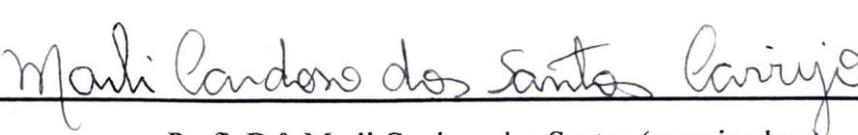
Uberlândia, 8 de maio de 2025

Banca examinadora:

  
\_\_\_\_\_  
Profª. Drª. Maria Suzana Moreira Do Carmo (orientadora)  
Universidade Federal de Uberlândia

  
\_\_\_\_\_  
Profª. Drª. Jozelma de Oliveira Ramos (examinadora)

Universidade Federal de Uberlândia

  
\_\_\_\_\_  
Profª. Drª. Marli Cardoso dos Santos (examinadora)

Universidade Federal de Uberlândia

**Agradecimentos**

Primeiramente, quero agradecer a tudo que me trouxe até aqui, os encontros, as incertezas e os caminhos que direta ou indiretamente escolhi. Opto por não nomear, mas sou grata a esses acasos e ao meu arbítrio por me permitirem chegar finalmente, ao fim desse ciclo.

Aos meus pais que me ensinaram a perseguir meus sonhos e que tudo é possível com coragem e lealdade.

Às minhas avós Maria Helena e Martha Divina que me criaram e são meu exemplo maior de força e dedicação.

Às minhas famílias pelos almoços de domingo cheio de risadas e fofocas que foram meus momentos de respiro e recarga de energia durante a graduação. Agradeço também pela compreensão quando não pude participar. Ao Iury e a Sara (in memoriam) pois com certeza estariam, e talvez estejam em algum plano, muito orgulhosos e felizes por mim.

Ao meu amor Marco Túlio, pela parceria, por suportar meus momentos de crises e principalmente por não me deixar desistir.

Especialmente aos meus irmãos, Laís, Marco Filho e Miguel pelos quais nutro o maior amor do mundo e espero ser exemplo e inspiração.

As minhas *amies*, Maria, Sabrina, Ana Luiza e Aline; se cheguei até aqui foi por todo apoio, escuta e partilha que tivemos ao longo do curso. Espero levá-las para a vida.

À querida orientadora Profa. Dr<sup>a</sup>. Maria Suzana Moreira do Carmo, que desde o início do curso me acompanhou nessa jornada turbulenta, agradeço a paciência e compreensão.

Igualmente, à banca Profa. Dr<sup>a</sup>. Jozelma de Oliveira Ramos e Profa. Dr<sup>a</sup>. Marli Cardoso dos Santos, pela leitura atenta do meu trabalho e por serem inspiração da minha construção enquanto professora em formação.

Aos demais docentes do curso, que contribuíram para a minha formação acadêmica, meu muito obrigada. Serão para sempre lembrados com muito carinho.

Aos funcionários e técnicos da Universidade, pela dedicação e por propiciarem um ambiente seguro e acolhedor.

Encerro agradecendo a Universidade Federal de Uberlândia; sou imensamente feliz por ter feito parte dessa instituição e será sempre motivo de orgulho dizer que me formei aqui.

*“A literatura é sempre uma expedição à verdade.”*

*Frantz Kafka*

*“Um genocídio é um genocídio, quanto mais tempo passa, menos será esquecido.”*

*Boubacar Boris Diop*

### **Resumo:**

O presente trabalho pretende discutir as relações entre História, Memória e Literatura a partir do romance **Murambi, o Livro das Ossadas**, de Boubacar Boris Diop, obra surgida no contexto do projeto *Écrire par devoir de mémoire*, que buscava recontar, por meio da ficção, o genocídio de Ruanda em 1994. A pesquisa parte da constatação de que a História oficial deixou, sistematicamente, à margem as verdadeiras vítimas de grandes tragédias, inocentando, ou resguardando os mecanismos políticos que as causaram, o que exigiu uma reconfiguração

crítica de seus métodos e narrativas. A Memória, por sua vez, embora ancorada na vivência real dos sujeitos, carrega marcas da subjetividade, sendo atravessada por versões diversas, silenciamentos e afetos. Diante desse antagonismo evidente, a Literatura emerge como um campo de conhecimento que se situa entre a História e a Memória, respondendo, em múltiplos níveis, à necessidade de representação e registro dessas experiências. A tradução de narrativas traumáticas, carregadas de verdades subjetivas, e a reinterpretação da historiografia factual e cética são características da literatura de testemunho, que compartilha histórias reais em favor da preservação da memória — uma forma de resistência contra a narrativa hegemônica e o esquecimento sistemático de povos subjugados. A partir de uma abordagem interdisciplinar, apoiada em autores como Márcio Seligmann-Silva (2003), que discute o conceito de literatura de testemunho a partir do Holocausto, nosso estudo busca compreender como a escrita de Diop tensiona as fronteiras entre ficção e realidade, revelando a potência da narrativa literária. Objetiva-se, assim, levantar discussões sobre o modo como os domínios da História, da Memória e da Literatura são mobilizados na construção do romance e como essa articulação revela um compromisso ético diante do trauma. Pretende-se, dessa forma, destacar a relevância das políticas de memória e da literatura como espaços de elaboração simbólica, denúncia e reinscrição de identidades historicamente apagadas.

**Palavras-chave:** Literatura; Memória; História; Genocídio de Ruanda; Boubacar Boris Diop.

**Resumé :** Ce travail se propose d'analyser les relations entre Histoire, Mémoire et Littérature à partir du roman **Murambi, le Livre des Ossements**, de Boubacar Boris Diop, une œuvre qui a vu le jour dans le cadre du projet *Écrire par devoir de mémoire*, qui visait à raconter, par le biais de la fiction, le génocide rwandais de 1994. La recherche part du constat que l'Histoire officielle a systématiquement marginalisé les véritables victimes des grandes tragédies, tout en exonérant ou en protégeant les mécanismes politiques qui les ont provoquées, ce qui a rendu nécessaire une reconfiguration critique de ses méthodes et de ses récits. La Mémoire, quant à elle, bien qu'ancrée dans le vécu des individus, porte les marques de la subjectivité, étant traversée par des versions diverses, des silences et des affects. Face à cet antagonisme évident,

la Littérature émerge comme un champ de connaissance situé entre l’Histoire et la Mémoire, répondant, à plusieurs niveaux, à la nécessité de représenter et d’enregistrer ces expériences. La traduction de récits traumatiques, chargés de vérités subjectives, et la relecture de l’historiographie factuelle et sceptique sont des caractéristiques de la littérature testimoniale, qui partage des histoires réelles en faveur de la préservation de la mémoire — une forme de résistance contre le récit hégémonique et l’oubli systématique des peuples assujettis. En nous appuyant sur une approche interdisciplinaire, fondée sur des auteurs tels que Márcio Seligmann-Silva (2003), qui discute le concept de littérature de témoignage à partir de la Shoah, notre étude cherche à comprendre comment l’écriture de Diop met en tension les frontières entre fiction et réalité, révélant ainsi la puissance du récit littéraire. Il s’agit ainsi de réfléchir à la manière dont les domaines de l’Histoire, de la Mémoire et de la Littérature sont mobilisés dans la construction du roman, et comment cette articulation révèle un engagement éthique face au traumatisme. Ce travail entend ainsi souligner la pertinence des politiques de mémoire et de la littérature comme espaces d’élaboration symbolique, de dénonciation et de réinscription d’identités historiquement effacées.

**Mots-clés** : Littérature ; Mémoire ; Histoire ; Génocide rwandais ; Boubacar Boris Diop.

## Sumário

1.	Introdução .....	7
2.	História, Memória e Literatura: .....	10
2.1	A História como instrumento de poder na Modernidade .....	12
2.2	Considerações acerca da memória - memória de si, memória dos outros .....	15
2.3	<i>Rastros e cicatrizes</i> : o papel da linguagem na produção dos sentidos da memória	17
2.4	Sobre lembrar de não se esquecer - políticas de memória como dados da contemporaneidade .....	20
3.	Sobre lembrar de não se esquecer .....	23
3.1	A raça como marcador social .....	28
3.2	O trauma, a linguagem e narração do indizível .....	31
3.3	Culpa e devastação .....	35
4.	Conclusão .....	38
5.	Referências .....	39

### 1. Introdução

A literatura tem sido, ao longo da história, um espaço privilegiado para preservar a memória de eventos trágicos e dar voz às vítimas do esquecimento. No caso de genocídios e outras formas de violência extrema, a ficção se torna um meio de reconstrução do passado, preenchendo lacunas deixadas por documentos históricos e testemunhos fragmentados. A obra *Murambi, o Livro das Ossadas*, de Boubacar Boris Diop, insere-se nesse contexto ao narrar o genocídio de Ruanda por meio de uma estrutura polifônica, na qual múltiplas vozes reconstruem os horrores vividos em 1994.

Publicado em 2001, *Murambi, o Livro das Ossadas* faz parte do projeto *Écrire par devoir de mémoire*, iniciativa do escritor chadiano Nocky Djedanoum que reuniu dez autores africanos para dar visibilidade ao genocídio por meio da literatura. A escolha dessa obra como objeto de estudo se deu pelo meu interesse em literaturas africanas e, especialmente, pela história de Ruanda, país com o qual tive meu primeiro contato acadêmico ainda no início da graduação. Durante minhas pesquisas sobre o genocídio, deparei-me com a obra *A Mulher dos Pés Descalços*, de Scholastique Mukasonga, um relato profundamente pessoal que me introduziu à literatura do trauma. Esse primeiro contato despertou um interesse que se consolidou em 2019, quando desenvolvi o trabalho *A reconstrução de Ruanda por mãos e vozes femininas*, no qual investiguei as consequências do genocídio para as mulheres ruandesas, muitas das quais foram diagnosticadas com HIV e outras doenças infecciosas após os episódios de violência sexual. Paralelamente, a reconstrução política do país trouxe um protagonismo inesperado para essas mulheres, muitas das quais assumiram cargos políticos e desempenham um papel central na nova República.

Agora, ao retornar ao tema no meu projeto do Trabalho de Conclusão de Curso, busco não apenas aprofundar a compreensão sobre a memória do genocídio, mas também explorar o papel da literatura na preservação e reconstrução dessa memória. Diferentemente da pesquisa anterior, que teve um viés histórico e sociopolítico, este estudo se concentra na análise da ficcionalização do genocídio em *Murambi, o Livro das Ossadas*. O romance de Boubacar Boris Diop se destaca por tensionar os limites entre ficção e testemunho, problematizando a representação da violência extrema e os desafios da linguagem na transmissão do trauma.

Além de escritor, Boubacar Boris Diop é dramaturgo e jornalista, características que transparecem na estrutura de sua obra. *Murambi, o Livro das Ossadas* não apenas retrata os eventos históricos de maneira ficcional, mas também discute os limites da linguagem ao adotar uma abordagem híbrida. A narrativa se constrói por meio de múltiplas vozes, combinando elementos do testemunho, da ficção e da reconstrução histórica para lidar com a memória do

trauma. Dessa forma, a obra não busca apenas relatar os fatos, mas também refletir sobre a própria impossibilidade de representar plenamente uma tragédia dessa magnitude.

O genocídio ocorrido em Ruanda em 1994 é um dos episódios mais trágicos da história contemporânea, resultando na morte de aproximadamente um milhão de pessoas em apenas cem dias. Para além da violência extrema, o massacre evidenciou as consequências do colonialismo europeu, que impôs divisões étnicas artificiais e fomentou um cenário de desigualdade e conflitos internos. A Bélgica, que colonizou Ruanda entre 1919 e 1959, favoreceu a elite tutsi em detrimento da população hutu, restringindo o acesso à educação, saúde e condições básicas de sobrevivência. Essas políticas coloniais alimentaram ressentimentos que, décadas depois, explodiriam em um dos genocídios mais violentos do século XX.

Diante desse cenário, a omissão de instituições internacionais, como a Organização das Nações Unidas (ONU), reforçou a percepção de descompromisso global com os países africanos. A política de não-interferência manteve-se mesmo diante de sinais claros de extermínio em massa, revelando como os interesses geopolíticos frequentemente determinam quais vidas são consideradas dignas de proteção. Esse abandono internacional é um dos fatores que tornam a literatura e os projetos de memória ainda mais fundamentais na reconstrução da identidade ruandesa e na denúncia desse apagamento histórico.

É nesse contexto que surge o projeto *Écrire par devoir de mémoire*, idealizado em 1998 por Nocky Djedanoum. O objetivo era romper o silêncio em torno do genocídio por meio da literatura, reunindo autores como Monique Ilboudo (Burkina Faso), Véronique Tadjo (Costa do Marfim), Meja Mwangi (Quênia), Tierno Monénembo (Guiné-Conacri), Abdourahman A. Waberi (Djibuti), Jean-Marie Vianney Rurangwa (Ruanda), Koulsy Lamko (Chade) e o próprio Boubacar Boris Diop, do Senegal. Embora unidos por um propósito comum, cada autor teve liberdade para construir narrativas que dialogassem com o genocídio à sua maneira, criando um conjunto de obras que não apenas resgatam a memória do massacre, mas também desafiam as formas tradicionais de contar a história.

A literatura, nesse contexto, surge como um instrumento de resistência e reflexão sobre um acontecimento indizível. Ao mesmo tempo em que os autores enfrentavam o desafio de transformar o horror em narrativa, os ruandeses lidavam com o medo da ficcionalização de sua história. Havia uma preocupação legítima sobre como o genocídio seria representado e se a literatura poderia distorcer a realidade dos fatos. No entanto, ao assumir o dever de memória,

os escritores africanos demonstraram que a literatura não é uma mera reprodução da realidade, mas um espaço de construção de sentidos. Como destaca Leyla Perrone-Moisés:

Contrariamente ao que pensam os que têm uma concepção meramente instrumental da linguagem, a formalização (pejorativamente chamada de artifício), na literatura, não é alienação e sim a busca de uma certa verdade. O trabalho da forma é indispensável porque só ela dá aquela visão aguçada que abre trilhas no emaranhado das coisas. Ao selecionar, o escritor atribui valores, e ao fazer um arranjo novo sugere uma reordenação do mundo. É por este artifício da forma que a literatura atinge uma verdade do real, e é por atingir essa verdade que ela escandaliza. Flaubert dizia nunca é o fundo que escandaliza, mas a forma. (PERRONE-MOISÉS. 1990, p.106)

A partir dessa perspectiva, este trabalho analisa como *Murambi, o Livro das Ossadas* articula ficção e realidade na reconstrução do genocídio de Ruanda. Com base nos estudos de Márcio Seligmann-Silva, Jeanne Marie Gagnebin, Leyla Perrone-Moisés, Julia Kristeva, além de teóricos da história e da crítica pós-colonial, investigarei as estratégias narrativas utilizadas por Diop para representar o trauma e os limites da linguagem na transmissão da memória. Questionando até que ponto a ficção pode preencher as lacunas da história e oferecer novas formas de compreender um passado que insiste em assombrar o presente, a obra se insere no campo da literatura de testemunho e nos traz, por meio da figura de um narrador observador, experiências pungentes deste tempo e deste espaço de uma brutalidade incomensurável.

## **2. História, Memória e Literatura:**

A relação entre a Memória e a História é tema complexo, instigante e debatido pelos estudiosos contemporâneos de diferentes domínios. Enquanto uma parcela de pensadores defende uma ideia de História como uma ciência com métodos próprios, outra parcela já comprehende a escrita historiográfica como um gênero literário dotado de especificidades, fruto das contradições contemporâneas que extrapolam o próprio *métier* historiográfico.

Não fossem suficientes as questões em torno dos usos possíveis da memória em nossas sociedades contemporâneas, a incorporação da Literatura neste debate causa ainda mais e maiores questionamentos acerca daquilo que François Hartog (2013) chama de *Regimes de Historicidade*. Na contemporaneidade, a História especializada tem perdido cada vez mais o seu papel de cidadania naquilo que tange à compreensão plural e clara do passado. Por outro

lado, tem se sentido uma intensa necessidade de se construir nas sociedades atuais as chamadas políticas de memórias, isto é, cada vez mais a memória tem sido compreendida como um direito de todos.

A verdadeira captação do que foi o passado, a real interpretação dos fatos históricos, um status de verdade: essa é a busca do historiador profissional. Segundo Walter Benjamin (2020), o passado não é coisa estática, imutável. Ele é fluido e modificável, pode ser compreendido através de interpretação variada que se modifica a partir das perguntas lançadas pelo presente.

É essa a dificuldade, aliás, que é mais aprofundada no campo da memória. Para além da fluidez, podemos dividir a memória em dois tipos: a memória individual e a coletiva. A primeira tem um sentido de testemunho, “eu estive lá, presenciei tal acontecimento”. Mesmo que o sentimento de verdade possa surgir num primeiro momento, através do olhar de quem presenciou tal ou qual fato histórico, essa memória (seja coletiva ou individual) não tem um compromisso com a verdade. Ela não é regida por métodos específicos e validáveis, nem tampouco possui a incumbência de ser *una*. O segundo tipo de memória, a memória coletiva, é aquela partilhada por diversos sujeitos. Os seus testemunhos encontram pontos de convergência e, unidos, permitem uma compreensão mais ampla do ocorrido.

Onde estará a literatura nesta trama intrincada? A Literatura, tal qual a História, tem os seus métodos próprios, tem a sua linguagem muito específica e é analisada e verificada por pares especializados em função das diversas áreas que a compõem. No entanto, diferentemente da História, a Literatura não tem o compromisso real com a fidelidade aos documentos, não se limita à uma escrita técnica e restrita ou a um grupo seletivo de pessoas. A Literatura é, em suma, múltipla, livre e democrática. Por outro lado, no que tange à sua relação com a Memória, a Literatura tem o poder de reconfigurá-la a partir de sua matéria prima principal, a linguagem, e de estratégias de ficção, construindo sentidos e preenchendo os vácuos que a memória do trauma pode produzir. E nessa relação entre história e literatura, devemos, inclusive, lembrar que, muitas vezes, a literatura torna-se uma importante fonte histórica.

São esses os debates que travamos ao nos debruçarmos sobre as relações existentes entre História, Memória e Literatura. Cremos que é preciso especificar ainda mais o pano de fundo de nossa análise ou o próprio contexto de seu objeto: uma obra literária de Boris Boubacar Diop, Murambi, o *Livro das Ossadas*, que é em essência um livro de testemunho, um livro de memórias, ainda que ficcional. Ao se dedicar a narrar os fatos históricos ocorridos em Ruanda no ano de 1994, seu estilo literário se faz de maneira rigorosa e lírica, sua linguagem

se debruça sobre o campo dos historiadores, o dos acontecimentos históricos (verificáveis), ao mesmo tempo em que os reinscreve numa dimensão simbólica e carregada de verdades emocionais.

Ao assumir o risco de ficcionalizar, Diop se desprende da narrativa meramente factual que prevê a Historiografia e nos leva a refletir sobre o papel da História em nossas sociedades e como ela tem sido usada, especialmente no Ocidente. Não devemos partir de uma visão idealizada da História como “mestra da vida”, como sugeriu Cícero. Neste sentido, compartilha-se da visão de Antônio Cândido, para quem a literatura é um direito humano fundamental, capaz de humanizar a experiência e dar voz à dor coletiva. A análise de *Murambi, o Livro das Ossadas* busca, portanto, compreender de que maneira a linguagem literária, ao representar o trauma do genocídio de Ruanda, atua como forma de resistência ao esquecimento e de edificação simbólica da memória.

## 2.1 A História como instrumento de poder na Modernidade

O uso da História como ferramenta de poder e formulação de políticas de memória não se inicia definitivamente no período moderno. Desde a Antiguidade com Tucídides e outros pensadores Clássicos a História já era considerada a ciência que tinha um poder didático intergeracional, ou seja, sempre se compreendeu a História como um local de ensinamento às gerações futuras sobre aquilo que fomos, somos ou poderemos ser. A sociedade ocidental em seu período Clássico estava preocupada em erigir os seus monumentos de cultura, em formular teses originárias. A História enquanto ciência muito serviu a esse intento.

Dentro deste tema, é interessante pontuar os ensinamentos que nos traz Jeanne Marie Gagnebin acerca do papel da História e da Literatura após analisar as *Confissões* de Santo Agostinho:

Com a História, ele compartilha uma pretensão de verdade como reconstrução exata e verificável dos acontecimentos do passado. Com a literatura, o gênero das *Confissões* compartilha as estratégias da ficção, em particular a construção do enredo, da trama. Construção que remete a uma noção de verdade não mais como exatidão da descrição, mas sim, muito mais, como elaboração de sentido, seja ele inventado na liberdade da imaginação ou descoberto na ordenação do real. (GAGNEBIN. 1997, p.69)

Desde a Antiguidade, a História tem sido vista não apenas como um meio de compreensão, mas também como uma forma de produzir verdades, baseadas na verificação e no testemunho do passado. Na Modernidade<sup>1</sup>, essa busca pela verdade assumiu contornos específicos devido ao contexto revolucionário europeu, especialmente na França, onde se tornou essencial redefinir passado, presente e futuro. A História na modernidade passa a ser vista pelo poder político como uma ferramenta fundamental para a criação de teologia política. Neste devir histórico da modernidade, o grande foco será a História das Grandes Nações, nas quais os homens comuns apenas figuravam como sujeitos passivos, que agiam sob o comando dos grandes homens, os vencedores da História.

Diversos estudiosos considerados pós estruturalistas e marxistas vão criticar essa noção de História ainda no século XX. O campo historiográfico passa a ser compreendido como uma ferramenta que serviu muito bem à formação de ideologias que tencionavam criar fatos, versões e, sobretudo, dinâmicas muito específicas de poder. Citamos aqui Louis Althusser, György Lukács, Michel Foucault, dentre outros. Embora nosso foco não seja a Filosofia Política, cremos ser importante pontuar como a História tem sido utilizada para moldar narrativas e estruturas de poder, especialmente em relação às histórias dos países africanos. Nenhuma reprodução factual está livre de produções ficcionais, e a história atual está ciente dessa relação.

A respeito desta função positivista da História na Modernidade, que constrói biografias dos grandes homens e se volta a uma confecção das histórias nacionais dos países modernos, falava François Hartog:

A História nos une aos séculos passados e transmite o que nós somos aos séculos futuros. Sua função tradicional de espelho ou tribunal, para os príncipes, antes de tudo, era igualmente lembrada. Olhando-se nesse espelho, o soberano pode reconhecer de antemão como a posteridade o verá e, portanto, agir de acordo. (HARTOG. 2020, p. 12)

Quem tem o poder de contar o passado define como as relações se dão no tempo presente. As relações do tempo presente são pequenas demonstrações manipuláveis do que poderá ser o futuro. Analisando o contexto específico de nosso objeto de estudo num caráter mais geral, o de Ruanda e sua tragédia, que extrapola o genocídio em si e se espalha pela própria

---

<sup>1</sup> O conceito de modernidade pode assumir diferentes significados, a depender do contexto e da abordagem teórica. Neste trabalho, emprega-se o termo principalmente no sentido crítico adotado por pensadores da vertente decolonial, como Aníbal Quijano e Walter Mignolo, para quem a modernidade ocidental esteve intrinsecamente ligada à colonialidade do poder. Essa leitura compreende a modernidade como um projeto eurocêntrico que, sob o pretexto de progresso e civilização, promoveu silenciamentos históricos, apagamentos culturais e legitimação de práticas coloniais.

colonização de África, tais ponderações são necessárias, uma vez que visam nos inserir num local de fala muito específico: A História que se tem de África e dos Ruandeses é uma história produzida e ditada pelo europeu colonizador. Ante o exposto, é preciso repensar a História em outros moldes, é necessário se pensar a “história feita por mãos negras” (NASCIMENTO. 2020).

Nesse debate, a urgência de denunciaçāo da História como uma ferramenta de poder não se afigura algo solitário e originado pelo presente trabalho. Uma mescla de autores em vertente decolonial já evidenciam a Modernidade e os frutos que dela advieram como uma *matriz de poder*, a chamada colonialidade. A colonialidade prevista por autores como Aníbal Quijano e Walter Mignolo, por exemplo, não se restringe apenas à imagem clássica da exploração de mão e obra e dos recursos naturais dos países colonizados. A colonialidade também é uma exploração da memória, ou melhor, o silenciamento da memória daqueles dantes considerados “vencidos”.

Assim, ocultadas por trás da retórica da modernidade, práticas econômicas dispensavam vidas humanas, e o conhecimento justificava o racismo e a inferioridade de vidas humanas, que eram naturalmente consideradas dispensáveis [...] os desenhos globais e sua implementação eram projetados pelas nações europeias do Atlântico, desenhos dos quais os africanos e indígenas estavam excluídos. (MIGNOLO. 2017. p. 4-5)

Tais considerações, portanto, são necessárias no presente trabalho a fim de aclarar o panorama histórico sobre África, a utilização da ciência histórica neste contexto e o total apagamento de fatos e sujeitos considerados “menores” e relegados ao esquecimento como fora a história recente de Ruanda. É necessário pontuar ainda que tal política de esquecimento não ocorreu por acaso, trata-se de um projeto que visa suavizar, ou antes, menosprezar tanto a contribuição africana no cenário global, quanto as barbáries históricas experimentadas por este povo.

Feitas tais ponderações, muito nos chama a atenção uma passagem do livro ora analisado e que é ilustrativa do que temos até aqui sustentado. Quando da eclosão do Genocídio em Ruanda, uma das personagens tenta acalmar sua interlocutora, acreditando que os recentes acontecimentos seriam observados pelo mundo todo. O que se nota, ao contrário, é uma clara descrença em relação à importância de seu povo perante a comunidade internacional.

Não se preocupe, Séra, eles sabem que estão sendo observados pelo mundo inteiro, não vão poder fazer nada. [...] No meu íntimo, eu sabia que aquilo era

mentira. A Copa do Mundo de Futebol nos Estados Unidos começaria logo. Nada mais interessava o planeta. E, de qualquer forma, não importa o que acontecesse em Ruanda, para todo mundo seria sempre a mesma velha história de briga entre negros. (DIOP. Boubacar. 2021. P. 17-18.)

São histórias e mais histórias que foram interditadas e condenadas ao esquecimento. O crivo público, seja para criticar, seja para apenas ter conhecimento dos fatos ocorridos em Ruanda sequer tem a real dimensão da gravidade e dos impactos sociais, culturais e afetivos gerados pelo Genocídio de Ruanda e abordado por Boubacar Boris Diop. Para o restante do mundo, salvo uma pequena parcela de gente letrada e as próprias vítimas desse genocídio, tais acontecimentos sequer ocorreram. No máximo, trata-se da “velha história de briga entre negros”.

Conforme sustentamos até aqui, tais esquecimentos, tais políticas de memória têm como objetivo eleger quais vidas são mais importantes e, portanto, passíveis de maior sensibilização perante a Comunidade Internacional ou perante as próprias instituições de proteção dos Direitos Humanos. Não se trata de caso isolado. São escolhas, projetos, usos da História que a fazem, conforme sustenta François Hartog, experimentar uma profunda crise e perder espaço para outras formas de expressão humana e interpretação do passado.

Outros modos de compreensão do passado são a Memória e a Literatura que, ao contrário da História, não objetivam precipuamente corresponder a projetos de poder. Feita essa breve exposição, com a intenção de delimitar o nosso objeto de análise e o lugar teórico do qual partimos, cremos ser possível tecer breves considerações acerca da Memória e sua importância na construção de uma sociedade mais plural, democrática e cidadã.

## **2.2 Considerações acerca da memória - memória de si, memória dos outros**

Mais complexo ainda que a compreensão exata sobre o papel da História, do Historiador e de seus usos na Modernidade é o tema relacionado à Memória. Originando o debate acerca da temática na Antiguidade, feito, principalmente, por Santo Agostinho em suas *Confissões*, a Memória perpassa por experiências eminentemente individuais e, coligada com as experiências também individuais dos demais sujeitos que convivem em sociedade, forma a chamada memória coletiva.

Esse caráter individual da memória, aliás, foi bastante explorado por Homero em a *Odisseia*. Ao narrar o retorno de Ulisses à Ítaca, ficam impressos temas centrais que ainda hoje

afligem quem se debruça sobre o tema: a interligação fluida entre passado, presente e futuro propiciada pela memória; as marcas físicas e mentais deixadas pela memória; a trágica ocorrência do esquecimento; o reconhecer algo esquecido.

São questões que não se limitam somente ao campo da História ou da Literatura. A questão da memória espraia-se e é tema instigante também para áreas como a Filosofia, Psicologia, Sociologia etc. No entanto, como mais nos apetece no presente trabalho discutir as relações entre a Memória e a Literatura, podemos afirmar que é através da linguagem, isto é, da escrita, da impressão da memória através da palavra, que os sujeitos podem experimentar um vislumbre de não esquecimento.

Remontando à Antiguidade Clássica: o grande passo da civilização ocidental foi deixar escritas as memórias em vestígios materiais. Tucídides, o inaugrador da História, tinha plena consciência da importância desse ato. Inscrevendo as memórias em papiros, documentos oficiais e afins, estava-se a imortalizar os homens, a deixar para as gerações vindouras toda uma gama cultural, religiosa, política, social e econômica. Não por engano será Homero o grande iniciador da literatura ocidental. Por mais que se lance dúvidas acerca de sua real existência, é inegável a importância da escrita das memórias compartilhadas pelos sujeitos da Antiguidade e que formam este início monumental da literatura. Sobre a singularidade da memória diz Paul Ricoeur:

Primeiro, a memória parece de fato ser radicalmente singular: minhas lembranças não são as suas. Não se pode transferir as lembranças de um para a memória do outro. Enquanto minha, a memória é um modelo de minhadade, de possessão privada, para todas as experiências vivenciadas pelo sujeito. Em seguida, o vínculo original da consciência com o passado parece residir na memória. Foi dito com Aristóteles, diz-se de novo mais enfaticamente com Santo Agostinho, a memória é passado, e esse passado é o de minhas impressões; nesse sentido, esse passado é meu passado. (RICOEUR. 2007, p. 107.)

A memória diz respeito às lembranças individuais de uma pessoa. Tais lembranças estão intimamente ligadas com a sua trajetória pessoal, seus traumas, limitações e experimentações vivenciadas. Ela não visa corresponder a critérios objetivos de percepção do passado. Ela é porque é, sem maiores interrogações sobre a sua veracidade, sem querer inscrever-se em uma realidade tal qual experienciada. Essa singularidade da memória encontra limites e interjeições ao sujeitar-se ao encontro de outras memórias. Neste momento a linguagem quebrada, utilizada

por Diop se justifica, pois reproduz na forma literária o colapso da experiência vivida pelas vítimas.

O que há de comum entre lembrança individual, formulação de memórias individuais e seu compartilhamento e produção de memórias coletivas é a relação entre passado, presente e futuro. A memória permite aos sujeitos uma continuidade de si. Ela produz, propicia aos indivíduos um certo discurso de si, uma ligação contínua entre o seu passado-presente-futuro.

Tal disposição temporal da memória é uma via de mão dupla: pode-se passar do futuro para o passado em apenas segundos, criando certa singularidade e organicidade de acontecimentos. Também é possível se utilizar da memória no sentido contrário, relacionando passado e futuro. No entanto, nesta via de mão dupla, tal relação entre passado-futuro e/ou futuro-passado será sempre intermediada pelo presente, que é a sua referência, o seu motivo condutor, o local aglutinador e que dá sentido a essa relação.

Daí o caráter presentista da memória. Na História, os indivíduos pouco percebem seu papel e raramente têm controle sobre seu curso. Como afirmaram Karl Marx e Friedrich Engels, “os homens fazem a História, mas não sabem que a fazem” MARX; ENGELS (2020), destacando a alienação gerada pelo capitalismo. No entanto, ao deslocar essa reflexão para o campo da literatura, podemos pensar que a narrativa literária possibilita aos sujeitos uma forma de resistência a essa alienação.

Dante disso, surge a questão: o que, de fato, pode ser modificado? Assim, mesmo que os grandes movimentos históricos escapem ao controle individual, a linguagem literária permite formas de interferir na memória, questionando, reorganizando e reinterpretando fatos que escapam à objetividade historiográfica tradicional. Feitas tais considerações, cremos ser necessário pontuar a partir de agora a importância da Literatura, ou melhor, da linguagem nos sentidos da memória.

### **2.3 *Rastros e cicatrizes: o papel da linguagem na produção dos sentidos da memória***

Inicialmente, faz-se necessário reconhecer o poder da palavra neste jogo intercambiável que a memória proporciona em suas relações com o passado, presente e futuro. É através da palavra que as gerações passadas deixam como legado para as gerações sucessoras aquilo que elas foram, o que constitui o presente e o que esperam para o futuro. A palavra imortaliza o homem, ela estabelece uma relação de continuidade geracional.

Neste sentido, ao fundamentarmos a palavra como importante instrumento de não esquecimento, cremos na relevância da linguagem na confecção daquilo que Jeanne Marie-Gagnebin (2002) chama de *rastros*. Segundo a filósofa e professora, os sujeitos tencionam deixar sua marca no mundo. Essa luta pela memória de si e dos outros sempre é deixada como marca, ou melhor, rastros, através das palavras que deixam inscritas para as gerações subsequentes dados do vivenciado no presente.

Gagnebin ainda distingue *rastros* de *signos*, que dizem respeito à escrita intencional dos acontecimentos vividos no presente. Os signos são os livros, as imagens, os documentos oficiais produzidos justamente com o intuito de deixar uma marca no tempo; já os rastros, estes seriam as marcas acidentais, que foram deixadas pelos sujeitos do passado em momentos de extrema necessidade, numa tentativa desesperada de organizar o caos da lembrança individual.

Ocorre que nem sempre (ou quase nunca) os fatos históricos que formam as lembranças e as memórias individuais serão alegres. A presença do trauma na conformação da memória coletiva é uma constante na trajetória humana. O trauma, neste sentido, deixado no corpo ou na alma impedem que o sujeito transfira tais acontecimentos traumáticos e violentos por meio das palavras.

Ao tratarmos uma obra literária, não devemos esquecer da existência de um duplo em literatura: o real e o ficcional. O “real” apresenta a vivência concreta dos indivíduos, sua própria experimentação. O real, portanto, diz respeito às necessidades materiais, à busca por sobrevivência, ao mundo do trabalho, ao cotidiano e aos desafios que todos devem enfrentar num mundo repleto de desigualdades.

Em contraste com os limites históricos, o elemento ficcional surge como resposta a esse real muitas vezes insatisfatório, trazendo à tona desejos, sonhos e esperanças. Ao atribuir representações imaginativas a um referente histórico, o que é precisamente o caso deste trabalho, a ficção também ressignifica tragédias e eventos igualmente marcados pela insatisfação.

Murambi, *O Livro das Ossadas* é uma obra na qual a tensão existente entre o real (histórico, pontual) e o ficcional é bastante evidente. A Literatura se faz em um mundo onde a linguagem não consegue captar integralmente o real, ela falha em reproduzir um real prévio, mas revela, justamente devido a esse insucesso, novas dimensões da realidade. A partir de uma “dupla falta”, expõe um mundo mais autêntico do que o que pretendia representar.

A literatura, felizmente, continua existindo, apesar de não acreditarmos mais na possibilidade de a linguagem representar ou expressar um real prévio, criar, inventar ou produzir um objeto que seja autossuficiente ou, pelo contrário, reabsorvido e utilizado pelo real concreto. A literatura parte de um real que pretende dizer, falha sempre ao dizê-lo, mas ao falhar diz outra coisa, desvenda um mundo mais real do que aquele que pretendia dizer. A literatura nasce de uma dupla falta: uma falta sentida no mundo, que se pretende suprir pela linguagem, ela própria sentida em seguida como falta. (PERRONE-MOISÉS. *Op.cit.*, p.102)

A literatura do trauma, neste sentido nasce de uma lacuna na realidade, a fim de ampliar a compreensão do real a partir da representação e atribuição de valores que o próprio real não tem e que não pode ser preenchido pela historiografia tradicional que, por sua vez, busca uma verdade objetiva do real. A reconstrução da memória e dos eventos na literatura de testemunho desafia as concepções de “real” ao transformar a realidade em ficção.

A literatura, especialmente quando comprometida com o testemunho de tragédias históricas, não apenas reconta o passado, mas o ressignifica. Ao dar voz aos silenciados e subverter os discursos dominantes que apagaram certas experiências, a narrativa literária também participa da produção da história. Diop retrata esta relação no posfácio de sua obra, declarando que a ficção não busca competir com a historiografia, mas oferecer outra forma de verdade — uma verdade que é sentida, vivida e compartilhada.

Devo acrescentar que, apesar dessa preocupação de precisão histórica, *Murambi, o livro das ossadas* continua sendo um romance na medida em que nele se percebem o tumulto de uma história trágica e, por meio de diversas trajetórias individuais, a subjetividade de um autor. [...] Já não era questão de coletar fatos friamente, mas de ouvir relatos de vidas destruídas e de se fazer seu eco fiel. (DIOP. *Op.cit.*, p 201)

A ficcionalização torna-se um elo, que conecta, de alguma forma (também por meio da memória coletiva), a imaginação do autor com a experiência vivida pelos sujeitos em questão, criando uma lógica interna que torna o enredo consistente e crível, embora a literatura não possua nenhum compromisso com a realidade, com a veracidade das experiências históricas. Nesse ponto, a reflexão de Roland Barthes é esclarecedora: para ele, a escrita literária não visa reproduzir a realidade tal como ela é, mas sim reorganizá-la como linguagem, como um sistema de signos que produz sentido — não um espelho do real, mas sua construção simbólica. Assim, como afirma em *A morte do autor* (1968), a literatura não nasce de uma origem fixa, mas da multiplicidade de vozes e leituras possíveis, rompendo com a ideia de uma verdade única. Já

Umberto Eco, em *Obra Aberta*, argumenta que toda obra literária convida o leitor a colaborar com sua construção de sentido, que ela pode, por vezes, inspirar-se de poderosos referentes históricos, aproximando-se da verdade dos fatos, ao construir um universo onde cada elemento, por mais ficcional que seja, dialoga com aspectos concretos do mundo.

## 2.4 Políticas de memória como dados da contemporaneidade

A relação entre História, Memória e Literatura, revelou-se significativa, cabe-nos agora refletir sobre como essas discussões se materializam no tempo presente. A memória, antes vista apenas como um fenômeno individual ou subjetivo, passa a assumir papel central nas sociedades contemporâneas, influenciando políticas públicas, práticas culturais e iniciativas legislativas voltadas à preservação e à justiça histórica.

A literatura, nesse cenário, torna-se não apenas uma forma de arte, mas um modo privilegiado de narrar aquilo que foi historicamente silenciado. Ao contrário da História institucionalizada, muitas vezes aliada ao poder e à construção de narrativas oficiais, a linguagem literária opera por meio da sensibilidade, da pluralidade de vozes e da subjetividade. Essa versão oficial historiográfica priorizou os feitos de grandes homens e os marcos da chamada "civilização ocidental", silenciando os sujeitos subalternizados e apagando vivências que não se encaixavam nesse projeto de narrativa dominante, fato que contribuiu diretamente para o acontecimento da tragédia em Ruanda.

O genocídio ruandês não partiu de uma onda repentina de violência, ele foi alimentado a partir de discursos de ódio e narrativas que excluíam os tutsis da ideia de humanidade plena. Ele foi, efetivamente, amparado pelas estruturas políticas e negligenciado pela comunidade internacional, que desprezou por tempo demais a tragédia iminente como disputa entre selvagens, atribuindo culpa a essa sociedade, considerada descivilizada. Ao narrar esse episódio por meio da ficção, Diop reintegra à linguagem o que foi banido do simbólico — o horror, o corpo massacrado, a dor coletiva — tornando o romance um espaço de enfrentamento e reconstrução.

A experiência nazifascista é também um exemplo bem-acabado disso. O regime de Hitler fomentou o ódio racial e, ao exterminar milhões de judeus, buscou não apenas dizimar vidas, mas também apagar suas histórias. Esse apagamento da memória não é exclusivo da Europa: populações indígenas nas Américas, africanas e asiáticas também foram silenciadas por processos coloniais. A partir da reflexão sobre o rastro de destruição deixado pelos alemães,

procurou-se cada vez mais conceber a História como instrumento de se fazer justiça àqueles que pereceram fisicamente e na memória das nações. Ao cremar mais de 6 milhões de corpos judeus no Holocausto, os nazistas não estavam apenas a dizimar vidas, procuravam intencionalmente “esquecer” e fazer apagar as milhões de histórias de sujeitos que quedaram neste processo.

Passou-se a compreender, portanto, que era contra isso, contra o esquecimento, que a História deveria se dedicar, pois ela ainda não tinha esse compromisso; este seria o ponto nevrálgico ao qual Walter Benjamin dedicaria toda sua vida. A História, tentando captar a verdade e constituir uma identidade nacional, deixava de lado os sujeitos que foram martirizados por estes discursos historiográficos.

É nessa esteira que a Memória surge como elemento importante e capaz de apresentar à sociedade em geral aquilo que de mais triste foi experimentado historicamente. Os horrores da Segunda Guerra Mundial, perpetrados nas memórias individuais de milhões de sujeitos, agora passam a ter relevância, através dos testemunhos, para melhor compreensão do que foi aquele triste período da História. A esse respeito Seligmann-Silva escreve:

Conceitos iluministas - que estavam na base da historiografia – como o de progresso e o de ascensão linear da história, também deixam de ter sentido. Em contrapartida, observou-se mais e mais a ascensão do registro da memória (que é fragmentário, calcado na experiência individual e da comunidade, no apego a locais simbólicos e não tem como meta a tradução integral do passado). De resto, com o fim da referência espacial linear forte ocorreu também uma valorização dos *lieux de mémoire*, um movimento presente em Halbwachs e Benjamin até Pierre Nora e em uma série de historiadores contemporâneos. (SELIGMANN-SILVA, 2002.p 146)

A maturação dos acontecimentos, segundo o olhar científico do historiador, passou a ser um elemento essencial à reconstituição dos fatos. Era necessário certo distanciamento para que finalmente ele pudesse considerar o ocorrido e dar o seu veredito enquanto intelectual. Produzir uma História do presente, ou melhor, no calor dos acontecimentos, significaria incluir o historiador profissional nesses mesmos eventos e, por conseguinte, contaminar o seu olhar pelas paixões individuais. Essa contaminação, é preciso que se diga, pretendia ser totalmente abolida do *métier* historiográfico uma vez que, em tese, seria necessário haver certo distanciamento do cientista para os dados/fatos por ele analisados.

A História sofre intensas reconfigurações e abre-se espaço para outros meios de se compreender o passado, passa a reconhecer seus próprios limites e a admitir o caráter subjetivo

da escrita histórica. Passa-se, então, a “crer” cada vez menos em História, naquilo que ela tem de mais fundamental: o seu potencial de fazer justiça. Esse movimento abre espaço para a valorização da memória e da literatura como formas legítimas de reconstrução do passado, especialmente no que diz respeito aos sujeitos silenciados, paulatinamente, pela história oficial. Trata-se, nas palavras de Hartog, de uma mudança dos *regimes de historicidade*.

Em meados dos anos 1980, assistimos à plena emergência do fenômeno memorial no espaço público: literatura, artes, museus, filosofia, ciências sociais, discursos políticos abriram-lhe espaço, cada vez mais. [...] Desde a Revolução, a história e a memória avançaram como dois grandes veleiros que, navegando juntos, ora se afastam um do outro, ora estão lado a lado. Em geral, a história impôs a sua lei, pois ela estava voltada para o futuro, levada pelo progresso e pelas leis da evolução, compondo a cada dia a narrativa do devir. Mas as grandes crises atravessadas engendraram, com um intervalo variável, ascensões ou ímpetos memoriais, cuja história foi em parte alimentada para transformá-las em histórias, prioritariamente, nacionais. Mas a mecânica, alimentada pelo regime moderno de historicidade, emperrou. (HARTOG. 2020, p 41)

Coube à memória — e especialmente à literatura — a tarefa de reconectar essas vozes ao presente. Como afirma Antônio Candido, a literatura não é um adorno cultural, mas um direito humano, pois nos humaniza ao nos permitir entrar em contato com o sofrimento e a experiência do outro. Ao mobilizar emoções, afetos e símbolos, a literatura torna-se um meio de reconstruir a dignidade daqueles que foram apagados da narrativa histórica. Em *Murambi, o Livro das Ossadas*, essa função ética da literatura se manifesta plenamente ao transformar a dor coletiva em expressão simbólica, rompendo o silêncio e reconfigurando a memória.

A partir deste movimento, através de uma guinada memorialística, espaços de memória surgirão e as sociedades contemporâneas passarão a erigir memoriais às vítimas de eventos traumáticos, a definir símbolos de memória, a tombar historicamente não só lugares, mas também práticas culturais e sociais a fim de proteger uma memória, um modo de se fazer, ser e estar no mundo.

A memória das milhares de vítimas do genocídio de Ruanda é preservada não pela reconstrução de novas paisagens que tentem apagar o passado, mas sim pela manutenção dos vestígios do horror. Em lugares como o *Murambi Genocide Memorial Centre*, os corpos não foram escondidos: ossadas inteiras permanecem expostas, como testemunhas irrefutáveis do que aconteceu. Esses memoriais recordam o massacre e exigem do visitante um confronto direto com a barbárie, recusando o esquecimento e a banalização da tragédia. Ao reafirmar a

necessidade de nos lembrarmos, os memoriais não buscam reabrir feridas, mas garantir que o horror não se repita, reconhecendo a dignidade dos mortos e o direito à memória dos sobreviventes.

É nesse contexto que a escolha de Boubacar Boris Diop pelo título *Murambi, o Livro das Ossadas* se revela profundamente significativa. Ao nomear seu romance dessa forma, o autor estabelece um paralelo direto com o memorial, convertendo a literatura em um espaço simbólico de guarda da memória. Assim como o centro de Murambi preserva restos humanos, sua obra preserva as vozes, os testemunhos e a dor — transformando a narrativa em um verdadeiro livro de ossadas: um repositório de lembranças e resistência, com o desejo revelado de “fazer o leitor sentir o choque e o pavor da descoberta de um horror que desafia a imaginação, no sentido próprio e no figurado.” (DIOP.2020, p.217)

A literatura é um meio fundamental neste processo. Ela se vale dos testemunhos, das verdades ou das ficções produzidas sobre determinados acontecimentos e não tem qualquer compromisso com a verdade. Ao ficcionalizar, ao valorar mais este ou aquele detalhe, esta ou aquela personagem, este ou aquele lugar, a literatura toca, emociona, dá voz, apresenta e representa os diversos sujeitos que foram protagonistas de tais acontecimentos. Na recente história do Brasil por exemplo, livros como “*Ainda estou aqui*”, de Marcelo Rubens Paiva, trazem, ao mesmo tempo, a experiência individual de alguém que lidou diretamente com a Ditadura Militar e a justiça às memórias das milhares de pessoas que jaziam esquecidas neste processo.

Por fim, cabe dizer que é nesta esteira histórica que se encontra o projeto *Écrire par devoir de mémoire*, que se comprometeu a produzir obras de ficção para que esse crime contra a humanidade não fosse esquecido. A compreensão da iniciativa de Nocky Djedanoum, deve estar inserida neste pano de fundo geral: o da memória como um direito de todos, memória entendida, mais precisamente, como o direito ao não esquecimento, o direito de ser lembrado e de fazer lembrar a todos os fatos, os acontecimentos que nos constitui enquanto sociedade. Através da produção ficcional, os escritores podem reconstruir e reinventar tramas, mas é a partir da literatura de testemunho que pode ser tão ética quanto a História e tão sensível quanto a memória, que o objetivo de se lembrar e de retomar a identidade ruandesa se cumpre.

### **3. Sobre lembrar de não se esquecer**

A narrativa de *Murambi, o Livro das Ossadas*, de Boubacar Boris Diop apresenta-se como uma articulação de múltiplas vozes, explorando a relação entre memória, ficção e

realidade. A partir da leitura da obra destacam-se as escolhas narrativas de Diop, especialmente sua estrutura polifônica, a ambientação dos eventos e a ressignificação dos fatos históricos. Esses elementos se entrelaçam para representar o genocídio de Ruanda, transformando o testemunho e o trauma em uma narrativa densa e desconcertante

O romance se constrói a partir de uma multiplicidade de vozes, resultado de sua estadia em Ruanda, onde ouviu vítimas e algozes. Ao incorporar essas diferentes perspectivas na construção da obra, ele evidencia a complexidade dos processos históricos e das relações de poder, desafiando o leitor a compreender profundamente a relação fragmentada entre a memória e as nuances do sofrimento humano. Sua narrativa, além de relatar a tragédia, reconfigura a memória coletiva e propõe novas formas de representar o genocídio.

No posfácio de sua obra, Diop explica sua abordagem: após ouvir inúmeras histórias, sentiu-se compelido a dar voz a esses relatos, reconhecendo a importância de cada testemunho na construção da memória coletiva. A experiência de acompanhar o interrogatório de um genocida e de ouvir vítimas sobreviventes inspirou diretamente sua escrita:

A estrutura fragmentada do romance se explica, aliás, por esse desejo de mostrar ou sentir uma miríade de destinos individuais durante o genocídio. Partindo para Ruanda ‘por dever de memória’, não quis abandonar ninguém à beira da estrada. (DIOP, *Op.cit.*, p. 204)

Essa escolha evidencia a consciência do autor sobre a importância da literatura não apenas como registro ficcional de uma tragédia, proposta inicial do projeto de Nocky Djedanoum, mas também como espaço para expor as consequências emocionais e psicológicas do genocídio. Seu compromisso com a multiplicidade de perspectivas é, ao mesmo tempo, uma decisão literária e política. A literatura não deve apenas estetizar o passado, mas confrontar as ausências e violências que o atravessam.

*Murambi, o Livro das Ossadas* não apenas reconstrói um episódio brutal da história de Ruanda, mas ressignifica a forma como esse passado pode ser contado e compreendido. A literatura, por si só, não pode representar o genocídio de maneira absoluta, nem mudar o passado ou trazer justiça. No entanto, como propõe o projeto *Écrire par Devoir de Mémoire*, pode contribuir para a memória coletiva, gerar reflexão e romper o silêncio.

Ao investir nesta abordagem polifônica, Diop demonstra que a verdade histórica não é única, mas composta por múltiplas experiências e interpretações. Esse mosaico narrativo

enriquece a compreensão do trauma coletivo e humaniza todos os envolvidos, desafiando fronteiras entre vítima e algoz, história e memória, realidade e ficção.

Ao longo deste capítulo, analisaremos os depoimentos de alguns personagens os quais considerei essenciais para o desenvolvimento da pesquisa e para o entendimento do papel desempenhado por Boubacar Boris Diop no âmbito do projeto supracitado. Tentarei aqui demonstrar de que modo o autor confirma a citação de Leyla Perrone-Moisés que já trouxemos neste trabalho: “Ao selecionar, o escritor atribui valores, e ao fazer um arranjo novo sugere uma reordenação do mundo” (1990, p. 106). Veremos, portanto, mais detalhadamente Cornelius, protagonista da trama e recém-chegado a Ruanda após anos de exílio; Jéssica, sobrevivente e militante da Frente Patriótica de Ruanda (FPR); Faustin Gasana, algoz convencido de sua missão; e Símeon Habineza, o contador da eternidade.

Ainda dentro das escolhas narrativas de Diop, algo que nos chama a atenção é a alternância utilizada entre primeira e terceira pessoas. Essa técnica desempenha um papel fundamental na construção da narrativa e da memória. Enquanto os personagens que vivenciaram diretamente o genocídio falam em primeira pessoa, transmitindo suas dores e testemunhos de forma direta, Cornelius é o único que tem sua história narrada em terceira pessoa. Esse distanciamento pode ser interpretado como um reflexo de sua condição de exilado, alguém que não presenciou os eventos e que, ao retornar, precisa reconstruir sua relação com sua identidade e com a história de Ruanda.

Além disso, tal escolha ainda sugere um possível paralelo entre Cornelius e o próprio Boubacar Boris Diop. No *posfácio*, o autor descreve sua experiência ao visitar Ruanda, em 1998, e ao ouvir os testemunhos dos sobreviventes e dos responsáveis pelo genocídio, citando ainda sua ideia inicial para o projeto – uma peça de teatro. Embora tenha optado por escrever um romance, a escrita dramatúrgica não é de todo abandonada, uma vez que o protagonista elabora uma encenação teatral em uma passagem do livro. Cornelius, de certo modo, reproduz a posição de Diop, retomando parte de seu projeto inicial e tendo adquirido certo status de estrangeiro, tal qual o autor, uma vez que retorna de um exílio e necessita, portanto (re)conhecer seu território, sua história recente e ter acesso à memória dos que presenciaram a tragédia. Assim como Cornelius, Diop se encontra em uma posição de escuta, buscando compreender o trauma coletivo. Dessa forma, o uso da terceira pessoa para Cornelius pode representar não apenas seu afastamento inicial da realidade do genocídio, mas também a jornada de um intelectual estrangeiro que se depara com uma história que precisa ser contada.

A evocação da memória se apresenta logo no título da obra, a opção por “O livro das ossadas” se mostra intencional e faz referência a um memorial que foi erigido em Murambi. O prédio foi uma escola técnica que, em meio ao massacre, teve suas atividades interrompidas e tornou-se refúgio para muitos tutsis que pretendiam escapar dos milicianos furiosos, com a promessa de ser um local seguro. Infelizmente, o que não sabiam é que este local já fazia parte de um plano sórdido de falsos aliados; a farsa conseguiu reunir cerca de 40.000 tutsis e facilitou a chacina. Segundo os dados da organização *Genocide Archive Rwanda*, somente 34 pessoas foram encontradas vivas no local.

De acordo com Seligmann-Silva (2002), recorrer a meios semióticos como representações de túmulos, é uma característica comum para os escritores da literatura de testemunho. *Murambi, o Livro das Ossadas* sugere que, assim como os restos preservados no memorial, a literatura também se torna um repositório da memória, um espaço onde as vítimas ganham voz e onde a realidade do genocídio é reconstruída, permitindo que a palavra substitua a ausência de sepulturas e restabeleça uma forma de luto e reconhecimento.

O *Murambi Genocide Memorial Centre*, inaugurado em 21 de abril de 1995 – data dedicada à lembrança das vítimas –, é considerado um santuário da memória. Dividido em diferentes seções, o memorial apresenta imagens que antecedem o massacre e contextualiza a história dos grupos envolvidos, exibindo fotografias de homens, mulheres e crianças, antes de serem brutalmente assassinados, e reforçando a dimensão humana da tragédia. O aspecto mais assombroso do memorial reside na preservação dos restos mortais das vítimas, que, quase intactos, dão prova do horror gerado pelo genocídio.

A presença das pilhas de ossos e crânios expostos representa mais do que um testemunho da violência: trata-se de uma confrontação direta com o que Julia Kristeva (1980) define como abjeção — aquilo que foi excluído da ordem simbólica, mas que retorna com força perturbadora. O cadáver, nesse contexto, ultrapassa o papel de vestígio e se torna símbolo daquilo que a cultura tenta reprimir, mas que a literatura e os memoriais insistem em manter visível. No trecho a seguir, acompanhamos Cornelius, recém-chegado ao país após longos anos de exílio. Ao se ver no Memorial, ele confronta a brutalidade do passado e a força do silêncio que ecoa entre as paredes do local; ao colocar essa imagem em cena, Diop transforma a ficção em lugar de enfrentamento e permanência do trauma.

Aqueles mortos estendidos no chão pareciam-lhe muito diferentes dos que já tinha visto. Em Nyamata e Ntarama, o tempo finalizara a obra dos

Interahamwe: os crânios, os braços e as pernas tinham se separado dos troncos e era necessário enfileirar separadamente os diferentes tipos de ossadas encontrados no lugar. Em Murambi, os corpos cobertos por uma fina camada de barro, estavam quase todos intactos. Sem saber dizer o porquê, as ossadas de Murambi lhe davam a impressão de ainda estarem vivas. Teve medo. (DIOP, *Op.cit.*, p.152)

Ao entrar no Memorial, Cornelius se vê diante dessas ossadas silenciosas, confrontando-se não apenas com o passado trágico de Ruanda, mas com a própria impossibilidade de esquecer. Segundo Gagnebin (2002) “*Desde a Ilíada, o poeta tenta erguer um pequeno túmulo de palavras orais e decoradas, depois escritas e recopiadas, em homenagem à glória dos heróis mortos*”.

Tanto o memorial, ao ocupar um espaço físico, quanto a literatura produzida pelos autores do projeto *Écrire par devoir de mémoire* compartilham a mesma missão: lembrar para não esquecer. Ambos funcionam como guardiões da memória, preservando as marcas do genocídio e impedindo que o silêncio apague a história das vítimas. Esse compromisso contrasta com a postura da historiografia tradicional que, por muito tempo, negligenciou ou minimizou certas narrativas, deixando lacunas que a literatura e os memoriais buscam preencher.

Conforme explicitado oportunamente, a valorização da memória enquanto fundamento formador do sujeito é uma das preocupações centrais do autor. A memória aparece de maneira vertical no livro, de modo a nos fazer levantar algumas problemáticas em torno do seu papel na formação das identidades e das subjetividades. A memória pessoal, portanto, forma e possibilita aos sujeitos a representação de seu papel no mundo enquanto ser social. Cabe a nós lembrarmos que a memória diz respeito às percepções pessoais dos indivíduos, resulta da forma com a qual este indivíduo lidou, ou lida contemporaneamente, com os fatos vividos e experimentados.

O livro explora essas relações pessoais com a memória de maneira singular. Por exemplo, na passagem em que Cornelius narra os eventos traumáticos do passado, podemos observar muito claramente as relações existentes entre passado-presente-futuro discutidas pelos teóricos da memória:

Por fragmentos disparatados, as cenas do passado e do presente cruzavam-se em sua memória. Sentia quanto lhe seria difícil pôr ordem em sua vida e não gostava de modo algum dessa ideia. Voltar a seu país - lá ser feliz ou lá sofrer-

era um renascimento, mas não queria tornar-se um ser sem passado. (DIOP. *Op. Cit.*, p.53)

Observa-se que a seleção lexical de Diop é cuidadosa e intencional; ao utilizar “fragmentos disparatados” para descrever uma lembrança, ele busca passar ao leitor, por meio de um procedimento que desconcerta a experiência humana em sua vivência cronológica, a sensação de uma recuperação fragmentada da memória. A dificuldade de Cornelius em dar ordem aos acontecimentos frente ao trauma que o impactou não é apenas narrada, mas construída formalmente pela linguagem do romance, que simula o efeito do trauma na consciência.

O encadeamento de acontecimentos passados, ou seja, tudo aquilo que foi experienciado pelos sujeitos, dizem respeito ao mesmo tempo à sua individualidade e identidade. Sou aquilo que sou porque nasci num determinado país, enfrentei dificuldades específicas, sobrevivi a elas, com marcas físicas ou na memória, e aglutino tais acontecimentos, experiências e fatos de modo a forjar o que sou no mundo. Essa identificação do sujeito através dos acontecimentos do mundo exterior que impactaram na sua vida, formam a sua memória individual, formam a sua identidade, seu modo de ser e estar no mundo.

Perder essa memória, ou melhor, ser privado dela, significa a um só tempo o assassinato não da memória em si, mas da própria identidade do sujeito, daquilo que ele forjou para si de mais pessoal: o que ele foi, o que ele é, o que ele poderá vir a ser. Neste sentido, as representações da memória não se limitam apenas aos seus significados no passado. Elas geram impactos, no presente e no futuro do sujeito.

Ao retomarmos o que diz Cornelius no *Livro das Ossadas*, observa-se que o retorno da personagem ao seu país de origem, local de convívio traumático e de suas memórias do passado, o sujeito encontra-se num impasse que diz respeito à sua própria identidade (e sua ressignificação) no presente. Tal retorno significaria entrar, novamente, em contato com o seu passado, um passado que ele pensava estar organizado de maneira permanente, com significados sólidos e específicos. Revolver este passado implicaria modificar completamente o seu presente, os significados da sua identidade. Tal atitude era para ele conflitante, uma vez que não estava disposto a remodelar todos estes acontecimentos e produzir significados novos “felizes ou tristes” para o seu “renascimento pessoal”.

### **3.1 A raça como marcador social**

Outro ponto fundamental discutido pelo autor reside na desvalorização (ao menos pela imprensa internacional) das vidas que foram ceifadas durante o Genocídio de Ruanda. Para estabelecer uma comparação, o autor nos remete ao genocídio paradigmático do século XX: o Holocausto. Por óbvio, não podemos negar os tristes acontecimentos ocorridos naquela Alemanha nazista da Segunda Guerra Mundial. Por outro lado, também não podemos negar que são poucas as produções (midiáticas, cinematográficas, literárias e acadêmicas) que tratam dos horrores experimentados por sujeitos não-europeus no mesmo lapso temporal e até mesmo durante séculos anteriores.

Poderíamos chamar esse “esquecimento intencional” por parte de amplos setores da opinião pública de *genocídio da memória* de milhões de sujeitos e seus descendentes. O genocídio de Ruanda, por exemplo, conforme salientamos, pouco repercutiu, inclusive nos meios acadêmicos. Tais fatos aparecem na passagem em que Cornelius se questiona: “Será que sobre o Holocausto eles diriam que se tratava de simples massacres interétnicos entre semitas e arianos? Não, é claro. Falar isso seria um insulto à memória das vítimas.” (DIOP. *Op.cit.* p.57)

Esses questionamentos formulados por Cornelius encontram amparo numa vasta produção acadêmica hoje conhecida por *pensamento decolonial*. Para citar um autor dessa vertente poderíamos mencionar Achille Mbembe e seu já, há muito, legitimado conceito de *Necropolítica*. Partindo da noção de biopolítica de Michel Foucault, segundo a qual a política e o Estado têm o poder de gerenciar a vida dos sujeitos, Mbembe expôs o avesso desse conceito: para o autor camaronês, o Estado será aquele que definirá a morte dos sujeitos, ou melhor, aqueles que continuarão vivos e os que serão destinados à morte.

O Estado na visão necropolítica fará estas definições a partir de um marcador central: a raça. Nas palavras de Mbembe:

Foucault afirma claramente que o direito soberano de matar e os mecanismos de biopoder estão inscritos na forma em que funcionam todos os Estados modernos; de fato, eles podem ser vistos como elementos constitutivos do poder do Estado na modernidade. Segundo Foucault, o Estado nazista foi o mais completo exemplo de um Estado exercendo o direito de matar. (MBEMBE, 2021, p.19)

Na visão de Achille Mbembe, nos Estados coloniais esse direito soberano de matar será preferencialmente contrassujeitos muito bem definidos: aqueles que fogem aos padrões estéticos, intelectuais, morais e culturais europeus. Em outras palavras, trata-se daqueles que

são considerados “selvagens”, e leia-se aqui os povos indígenas, os negros, os asiáticos, ou seja, os considerados periféricos, dentro de uma lógica supremacista branca. “O negro é um homem negro, isto é, em decorrência de uma série de aberrações afetivas, ele se instalou no seio de um universo do qual será preciso removê-lo”, dizia Frantz Fanon. (2020.p.22)

Por uma série de discursos oficiais, produções artísticas e intelectuais que colocaram a Europa como centro do desenvolvimento, o resto da população mundial não branca foi destinada a um lugar de subalternidade e assujeitamento. A formulação de um padrão, chamada, por um importante intelectual estadunidense, Charles Mills, “*O Contrato racial*”, forneceu aos europeus um status de poder tal que os possibilitou formular relações de dominação muito específicas a partir do século XV. Tal processo, mais conhecido como Colonialismo, formou as bases do mundo moderno, sem o qual seria impossível se pensar os abusos vivenciados pelos povos racializados, dentre os quais encontram-se os ruandeses. O próprio contexto da dominação Belga sobre Ruanda, abordado no *Livro das Ossadas* é decorrente deste processo histórico-político maior.

Ainda na esteira dessa lógica supremacista racial, é importante ressaltar o papel dos colonizadores belgas na promoção e manutenção da divisão dos grupos tutsis e hutus em Ruanda. A preferência dos colonos aos tutsis se deu por questões intrinsecamente racistas como o tom da pele mais claro e os traços próximos ao do padrão europeu, nariz e boca menores e até tamanho do crânio. Cada cidadão ruandês foi analisado, medido e teve sua carteira de identidade carimbada definindo seu grupo. Este processo teve o poder de alterar o grupo ao qual pertenciam, caso o indivíduo se encaixasse nas definições dos colonos. No seguinte trecho, Siméon Habineza conta à Cornelius qual era o pensamento belga na época.

No passado, os estrangeiros haviam dito aos tutsis: vocês são tão maravilhosos, têm nariz longo e a pele clara, são altos e têm os lábios finos, vocês não podem ser negros, só uma má sorte os trouxe para o meio desses selvagens. Vocês vêm de outro lugar. (DIOP, *Op.cit.*, p.178)

O intuito dos belgas com essa divisão era apenas um “dividir para conquistar”, desencadear a fragmentação da própria identidade dos cidadãos ruandeses a fim de garantir o poder e evitar uma revolta contra a colonização. Ao nutrir essas diferenças que foram insidiosamente tomado conta da população, os belgas incitavam a Revolta Hutu que, a princípio, reivindicava direitos iguais a acessos como saúde e escola, mas também à representação política.

A população hutu, impulsionada tanto pela revolta contra as desigualdades históricas quanto pela doutrinação colonial, passou a reforçar a lógica da segregação. A partir de 1959, deu-se início a episódios de perseguição aos tutsis e a violência no país foi escalando gradativamente. Na década de 1990, o ódio contra os tutsis já era amplamente disseminado por meio das emissoras de rádio, dos discursos políticos e do convívio social, preparando o terreno para o auge do genocídio que acontece em maio de 1994. No trecho a seguir, o personagem Faustin Gasana expressa essa ideologia enraizada, revelando como o discurso de ódio foi naturalizado entre os hutus:

Estudei a história do meu país e sei que os tutsis e nós nunca poderemos viver juntos. Nunca. Muitos mistificadores acham o contrário, mas eu não acredito. Vou fazer meu trabalho direito. E concordo com o velho: cada vez que você grita grosserias para alguém que vai morrer, você dá a outro tempo para fugir (DIOP, *Op. cit.*, p. 28)

O trecho evidencia a crença de Gasana de que a eliminação dos tutsis era não apenas inevitável, mas necessária para a sobrevivência hutu. O personagem demonstra uma internalização do ódio como verdade histórica, algo que foi construído ao longo das décadas e reforçado por figuras de autoridade, como seu próprio pai. O velho citado no excerto representa a transmissão intergeracional do discurso genocida, cobrando do filho: “você não tem o direito de fracassar”. Esse aspecto é essencial para compreender como o genocídio não foi um episódio isolado de violência espontânea, mas sim um processo histórico cuidadosamente fomentado e negligenciado pela comunidade internacional.

A partir dessa perspectiva, torna-se possível compreender a escolha de Diop em retratar não apenas as vítimas, mas também os algozes. Embora não sejam meramente vítimas do discurso de ódio, muitos foram induzidos por uma narrativa que os levou a um ponto de não retorno, onde a reconciliação já não era concebível. O genocídio não foi apenas um episódio de violência extrema, mas o ápice de um longo processo de desumanização, no qual a identidade ruandesa foi fragmentada e substituída por um projeto de segregação e extermínio.

### **3.2 O trauma, a linguagem e narração do indizível**

Discorremos longamente sobre o papel da memória, o seu caráter individual e o impacto que ela tem na formação de identidades. Tal como defendemos, a memória ora compartilhada por aqueles que vivenciaram os mesmos acontecimentos, a memória compartilhada, por vezes

contada oralmente por meio das gerações, torna-se memória coletiva. Estamos a falar aqui de uma identidade que extrapola o sujeito, que passa a pertencer a um coletivo. A memória de si e dos outros, fomentada e perpetuada através de símbolos e lugares, espaços e temporalidades muito específicos, formam a identidade coletiva, num sentimento de pertencimento, algo semelhante ao sentido de *nação*.

Ocorre que – e Ruanda é um caso singular – tais memórias não visam apenas perpetuar e atribuir significado aos acontecimentos felizes de determinado coletivo de pessoas. Por vezes, e talvez por via de regra, tais acontecimentos são traumáticos, banhados de sangue e de barbárie, eventos que por si só tem o poder de marcar psicologicamente toda uma coletividade. Com o nazismo foi assim, com o longo processo de diáspora africana (embora marcada por um projeto de esquecimento) também assim o foi, e ambos foram eventos traumáticos experienciados pelos sujeitos.

“Os que sofreram tanto terão dificuldade de considerar as circunstâncias, de esquecer o pior para lembrar-se apenas do melhor”. Essa formulação de Jéssica, uma das personagens do *Livro das Ossadas*, é sintomática e resume bem o que tentamos formular. Os eventos traumáticos vividos por muitos parece figurar em um “não dito”. Vivenciamos determinadas circunstâncias que fazem parte de nós enquanto sujeitos, queremos esquecer o que passamos, mas isso já não é mais possível, porque faz parte de nós.

Sobre a questão do trauma e seus impactos subjetivos e objetivos, Márcio Seligmann-Silva explora, em um artigo, os diversos aspectos que podem surgir através da vivência pelos sujeitos de eventos traumáticos. Por meio de uma profunda leitura dos principais estudiosos da psicanálise, Seligmann-Silva traça um perfil geral daqueles indivíduos que vivenciaram o trauma. É possível observar que as experiências traumáticas extrapolam as próprias vidas dos indivíduos, chegando a repercutir por gerações.

Os traumatismos sofridos foram além da capacidade de elaboração dos sobreviventes e vieram a marcar a geração seguinte. Sobretudo nas famílias em que os pais se protegeram do trauma negando-o e se recusando a falar dele, as crianças receberam de modo inconsciente os fatos, relacionam-se com ele via fantasia e – dentro de um esquema mítico-repetitivo – ‘agindo’. Em certos casos, a identificação com o sofrimento dos pais levou ao que já foi denominado de ‘télescopage’ de duas ou até três gerações: um desastre de engavetamento múltiplo que reduz três gerações ao espaço do tempo – fora do tempo – do trauma. A temporalidade para essas crianças identificadas com o

sofrimento de seus pais torna-se fragmentada. (SELIGMANN-SILVA, 2002, p.141)

Segundo Seligmann-Silva, após analisar os impactos psicossociais das vítimas do Holocausto, vários psicanalistas defendem que a vivência de eventos traumáticos representa uma verdadeira interdição da vida desses sujeitos. Interdição que passa pelo não diálogo sobre determinados temas, pela não visitação de certos espaços, pela proibição mesma de certas imagens, sabores, histórias etc. que, de certo, modo remetem os indivíduos aos eventos traumáticos.

Neste sentido, a fala de Cornelius acima citada demonstra esse temor de retornar àquilo que se foi, mas que ainda está dentro do sujeito, como uma marca indelével. Numa outra perspectiva, mas que também ratifica a dor do trauma, Jéssica acredita que mesmo os filhos das gerações sobreviventes ao Genocídio de Ruanda ainda carregarão as marcas deste nocivo processo histórico:

O novo credo deles parece resumir-se ao seguinte: certamente não podemos eliminar todos, mas façamos pelo menos de modo que os raros sobreviventes morram de dor, em fogo lento, durante o resto da vida. Como não conseguiram se desvincilar de todos os tútsis, agora dizem: cada hútu deve ter matado pelo menos uma vez. É um segundo genocídio, desta vez pela destruição das almas. (DIOP. *Op.cit.*, p.121)

Destrução das almas que é justamente o reforço deste trauma que não cessa, que deixa marcas profundas em quem o vivenciou. Todos aqueles que estiveram na linha de frente dos acontecimentos, como vítima ou como algoz, como partícipes ativos do processo ou apenas como sujeitos omissos e distantes, todos esses sujeitos, nas suas mais variadas “participações”, vivenciam os ecos do trauma que, como dissemos, não finda nas gerações que o vivenciaram.

No entanto, até mesmo por necessidade de organizar os atos de suas vidas, tais sujeitos, vítimas desses eventos traumáticos, têm a necessidade de testemunhar, de revelar num todo organizado, oralmente ou através da escrita, aquilo que ele viu, ouviu ou viveu. A figura do testemunho nasce aqui como uma voz que diz diretamente ao próprio sujeito o que ele é, numa tentativa necessária de forjar a sua própria identidade. O testemunho “permite que o sobrevivente estabeleça uma ponte com o ‘tu’ ilhado que existe dentro dele” (SELIGMANN-SILVA, 2002, p.146).

Em um primeiro momento, a exposição do testemunho tende a se confundir com a narrativa fática dos acontecimentos, numa tentativa de recapitular com fidedignidade tudo o

que se passou. Observa-se que os sujeitos não possuem abertura para criar laços de afetividade, censura ou distanciamento com os fatos ocorridos. Em resumo: os indivíduos não conseguem “representar” todas as suas experiências. Experimenta-se, assim, uma narrativa fragmentada não muito ciosa por uma história que tenha início, meio e fim.

Evidenciamos este caráter fragmentário do testemunho porque a própria construção do *Livro das Ossadas* produz no leitor essa impressão: trata-se de relatos que não têm, necessariamente, uma ligação teleológica entre si. Sabemos que todos os relatos de experiências falam de um mesmo evento, de um mesmo tempo e lugar. Contudo, tais relatos são retalhos de memórias que juntas convergem para a compreensão real daquilo que de fato aconteceu. Aqui é preciso pontuar mais uma vez que estamos a falar de uma obra de testemunhos, que se debruça preferencialmente sobre a memória. Os relatos históricos, jurídicos etc., têm outro papel e outros objetivos.

A literatura é o meio que torna possível aos sujeitos narrarem as suas vivências e transformar, eventualmente, o factual em experiências estéticas reveladoras. Ela surge como uma forma de narração, de evasão do eu da clausura de si mesmo (com seus traumas e dilemas) e permite a criação de novos sujeitos, fatos e eventos que têm o poder de produzir um processo de “cura” ou pelo menos, de extravasamento daquilo que habita os escaninhos mais profundos da memória. Nas palavras de Seligmann:

A literatura, portanto, encena a criação do ‘real’. A sua ‘encriptação’, a sua resistência ao simbólico, o desejo de introjeção. Talvez seja ousado afirmar algo tão geral em relação a uma manifestação cultural que vai do *best-seller* a obras como as de Guimarães Rosa, Beckett, Blanchot e Paul Celan, mas a ousadia da empresa literária, da literatura desde a sua configuração romântica, exige e ao mesmo tempo justifica tal leitura. A literatura está na vanguarda da linguagem: ela nos ensina a jogar com o simbólico, com as suas fraquezas e artimanhas. Ela é marcada pelo ‘real’, e busca caminhos que leve a ele, procura estabelecer vasos comunicantes com ele. Ela nos fala da vida e da morte que está no seu centro, do visível e da sua moldura que não percebemos no nosso estado de vigília e de constante *Angst* – diante do pavor do contato com as catástrofes externas e internas. (SELLIGMAN-SILVA. 2002, p.145)

Necessária se faz tal pontuação a fim de que tentemos evidenciar a própria necessidade de se produzir uma obra como *Murambi, O Livro das Ossadas*. Os vários “autores” que participaram de sua construção, seja no papel de vítimas, espectadores ou até mesmo herdeiros

dessa geração que vivenciou o Genocídio de Ruanda, tiveram na literatura esse lócus de interpretação e representação do real, até onde a manifestação na e pela linguagem os permitia.

As palavras tendem a dizer muito, pois, ao deixar o inconsciente para habitar o mundo das coisas reais, elas tentam traduzir sentimentos, acontecimentos, traumas. “Tudo isso é absolutamente inacreditável. Nem as palavras aguentam mais. Nem as palavras sabem mais o que dizer” (DIOP. *Op.cit.* p.104). A fala de Jessica ilustra perfeitamente o que chamamos de narração do indizível. Com tudo o que a literatura de testemunho pode nos proporcionar, como compreensão da extensão dos eventos, das dores das vítimas, da indiferença dos algozes, das questões subjetivas mais profundas que marcam, indelevelmente, os que viveram essas tragédias, ainda assim, a falta permanece, o sentimento de incompletude persiste porque *as palavras não aguentam mais*. Diante de tanto horror, não há extensão semântica que dê conta do tamanho dessa cicatriz. Este é o mais profundo sentimento da dor indizível.

### **3.3 Culpa e devastação**

A trajetória de Cornelius ao longo da narrativa é marcada por descobertas dolorosas que o obrigam a rever suas origens, suas memórias e sua posição diante do passado coletivo. À medida que reconstrói os fragmentos da história de Murambi, ele se depara com a chocante revelação de que seu pai: o respeitado Dr. Karekezi, não era o homem que ele acreditava conhecer, mas sim um dos articuladores do massacre. Esse momento desencadeia em Cornelius um sentimento profundo de culpa, desamparo e traição. A dor que o atravessa, no entanto, não se limita ao drama individual, mas representa uma ferida histórica que ultrapassa o momento da violência e continua a reverberar nas gerações seguintes.

Era preciso contar também a solidão dos seres entregues a si mesmos, às vezes bem mais terrível, observando-se mais de perto, do que a sangrenta balbúrdia ao redor. Se acabei por escolher a história que acabamos de ler, é porque devo a Ruanda outra lição, igualmente essencial: o crime de genocídio é cometido pelos pais, mas é expiado pelos filhos. (DIOP. *Op.cit.*, p.204)

É justamente nessa sobreposição entre o pessoal e o coletivo, entre o silêncio da memória familiar e o ruído da história nacional, que a literatura de Diop atua, revelando como o genocídio não termina com a morte dos corpos, mas se prolonga nas consciências e nos laços envenenados entre pais e filhos, vítimas e algozes. Como afirma Márcio Seligmann-Silva, a literatura de testemunho permite inscrever o trauma na linguagem, oferecendo uma forma de dar sentido à dor quando esta parece impossível de ser expressa. Para ele, a culpa do

sobrevivente é uma das formas mais pungentes de sofrimento psíquico deixado pelo trauma, pois a pessoa sente que viver foi, de algum modo, uma injustiça frente aos que morreram. Cornelius, embora não tenha vivenciado diretamente o genocídio, carrega o peso de uma culpa herdada — uma espécie de expiação pelos pecados de seu pai e de toda uma geração que participou ou se silenciou diante do horror. Ainda sobre este impacto em uma conversa com Cornelius, sua amiga de longa data Jéssica o alerta:

...depois de um genocídio, o verdadeiro problema não são as vítimas, mas os carrascos. Para matar quase 1 milhão de pessoas em três meses, foi preciso muita gente. Houve dezenas ou centenas de milhares de assassinos e a maioria deles era de bons pais de família. E você, é apenas o filho de um deles. (DIOP, *Op.cit.*, p.88)

A partir da fala de Jéssica, entendemos que a culpa e a responsabilidade do genocídio não pertencem apenas aos líderes, mas se espalham por toda a sociedade. Neste ponto, Diop nos mostra, para além da dor das vítimas, as provocadoras e determinantes situações que motivavam os algozes. Emissões de rádio e reuniões privadas que incitavam ódio e coagiam com ameaças. Na obra, destaca-se não apenas a brutalidade do genocídio, mas também o peso da solidão e do silêncio que recaem sobre os que ficaram. Essa reflexão se coaduna com a ideia de que a literatura de testemunho e os memoriais têm o papel de preservar e transmitir essas dores para que a história não seja esquecida e para que as gerações futuras não sejam condenadas a repetir, inadvertidamente, o passado.

A culpa vivida pelos sobreviventes de tragédias extremas, como o genocídio ruandês, é um dos aspectos mais delicados e silenciosos da experiência do trauma. Márcio Seligmann-Silva analisa essa dimensão a partir de eventos como a Shoah, apontando que, para muitos sobreviventes, o retorno à vida cotidiana torna-se insuportável diante da permanência das banalidades — o mundo segue aparentemente inalterado, enquanto por dentro tudo está devastado. Nesse contexto, o testemunho emerge como uma tentativa de manter-se vivo, uma forma de elaborar o absurdo e, paradoxalmente, restaurar o sentido. Em *Murambi, o Livro das Ossadas*, essa ideia ressoa de maneira potente nas palavras de Siméon Habineza a Cornelius:

Você voltou [Cornelius] e momentos difíceis te esperam. Aconteceu o que você sabe e estamos sofrendo muito, mesmo que não dê para ver. Alguns sentem-se culpados por não terem sido mortos. Perguntam-se qual foi o erro que cometaram para ainda estarem vivos. Entretanto, você, trate de pensar no que ainda pode nascer, e não no que já morreu. (DIOP. *Op.cit.*, p.151)

No trecho acima, fica claro que existem indivíduos que se sentem culpados por terem sobrevivido quando tantos morreram, mas o convite de Siméon para que Cornelius pense no que ainda pode nascer é, na verdade, um gesto de resistência e de apostila na reconstrução — exatamente aquilo que o testemunho representa: a recusa ao esquecimento e a tentativa de seguir adiante.

Diop, retrata a figura de Siméon como contador da eternidade, o personagem mais velho tem como objetivo simbólico representar a tradição oral africana inserida na literatura escrita. Ele atua como memória viva, transmitindo aquilo que o trauma tentou apagar, a partir de elementos da oralidade ancestral pela qual a memória coletiva é sustentada, pela palavra transmitida de geração em geração.

Essa fala de Siméon retoma, em certa medida, o que formou as bases do projeto, *Écrire par devoir de mémoire*, que nasceu não apenas com intuito de lutar contra o esquecimento, mas também de reafirmar a existência ruandesa. O testemunho, fonte primária de Diop, surge como um gesto vital: falar, escrever ou narrar a tragédia como forma de resistência e respaldo para sobrevivência.

Em *Murambi, o Livro das Ossadas*, esse sentimento é compartilhado por personagens que, embora vivos, carregam uma existência interrompida, marcada por um silêncio insuportável. O testemunho, portanto, não é apenas uma reconstrução do passado, mas um esforço para dar sentido à própria permanência no mundo após a catástrofe.

Outro aspecto também marcante da obra *Murambi, o Livro das Ossadas* é a presença, ainda que sutil, de nomes de vítimas reais do genocídio ruandês entre os personagens ficcionais. A onomástica pode nos dar pistas incontestáveis do forte referente histórico que guiou o autor neste projeto; personagens e espaços ligados à história recente de Ruanda, como o Memorial, inscrevem-se no que poderíamos chamar de rigor quanto às premissas do projeto *Écrire par devoir de mémoire*. Ao nomear vítimas verdadeiras — como Theresa Mukandori, morta com uma machadada na nuca e cujo corpo é um dos mais impactantes expostos no memorial; Agathe Uwilingiyimana, hutu moderada e chefe de governo assassinada por se opor ao extremismo político; ou Félicité Niyitegeka, que perdeu a vida ajudando tutsis a se esconderem — o autor rompe com o apagamento histórico e restitui a existência concreta dessas pessoas. Preservar seus nomes no interior da narrativa é uma forma de resistência contra o esquecimento. Esse recurso, ao mesmo tempo simbólico e documental, insere a ficção em diálogo direto com a realidade histórica, deixando o leitor ainda mais próximo dos fatos que originaram essa tentativa de criar sentidos para essa que foi, sem sombra de dúvidas, uma das grandes

catástrofes do século XX. Trata-se de um artifício que favorece a compreensão de que a dor retratada na obra não é apenas imaginada, mas vivida. A presença dessas vítimas reais funciona como ponto de interseção entre o romance e o testemunho, revelando que, embora a trama seja construída por personagens fictícios, ela carrega em si os traços e os nomes de pessoas brutalmente assassinadas, cuja memória Diop se recusa a deixar silenciar.

#### 4. Conclusão

A análise de *Murambi, o Livro das Ossadas*, de Boubacar Boris Diop, possibilitou uma reflexão profunda sobre o papel da literatura como espaço de organização das lembranças, de reelaboração do trauma e de resistência ao esquecimento. Por meio da articulação entre realidade e ficção, o autor constrói uma narrativa que ultrapassa o mero relato factual de um genocídio e adentra o terreno das marcas subjetivas deixadas por esse acontecimento — tanto em quem viveu a violência quanto naqueles que dela herdaram o silêncio, a dor e a culpa.

A estrutura polifônica da obra, marcada pela diversidade de vozes — vítimas, alzozes, exilados e sobreviventes —, confere à narrativa uma dimensão coletiva. O projeto *Écrire par Devoir de Mémoire*, que levou Diop e outros autores até Ruanda, visava justamente transformar vozes pontuais em representações de uma coletividade. O testemunho, nesse sentido, não apenas amplia a escuta, mas também universaliza a dor, ainda que seja por meio da narrativa ficcional.

Personagens como Cornelius, cuja trajetória em terceira pessoa sugere tanto o distanciamento quanto a escuta atenta, refletem o papel do escritor como mediador entre a memória individual e a história coletiva. A presença de nomes reais entre os personagens reforça o compromisso ético da obra com a preservação da memória — uma tentativa de nomear os que foram apagados, de restituir a linguagem àqueles que foram silenciados.

A literatura, como sustentam autores como Seligmann-Silva e Gagnebin, não é um espelho da realidade, mas um meio de confrontá-la, de reconfigurá-la, de dar voz ao que não pôde ser plenamente dito. *Murambi* não busca representar o genocídio de forma totalizante, mas tensionar suas margens: entre o silêncio e a escuta, entre o trauma e a possibilidade de reconstrução.

Por fim, Diop inscreve sua obra como gesto político, ético e literário. Ao narrar o genocídio ruandês com sensibilidade e responsabilidade, ele contribui não apenas para a

preservação da memória africana, mas para a afirmação de que a literatura pode, sim, ser um espaço de luto, denúncia e, sobretudo, de humanidade.

## 5. Referências

- BARTHES, Roland. **O grau zero da escrita**. 2. ed. São Paulo: Nacional, 2004.
- BENJAMIN. Walter. **Teses sobre o conceito de História**. Edição Crítica. Editora Alameda. 1<sup>a</sup> ed. - 2024.
- CANDIDO. Antônio. **Literatura e Sociedade**. Editora Ouro sobre azul. 13<sup>a</sup> ed. - 2014
- DIOP. Boubacar Boris. **Murambi, o livro das ossadas**. 1ed. São Paulo: Carambaia, 2017
- DIOP. Boubacar Boris. Sur le génocide au Rwanda : Les mots de l'écrivain restent l'arme la plus puissante contre l'oubli. **Jeune Afrique**. 2024 Disponível em:  
<https://www.jeuneafrique.com/1553684/culture/boubacar-boris-diop-les-mots-de-lecrivain-restent-larme-la-plus-puissante-contre-loubli/> acesso em: 10/2024
- DJEDANOUM. Nocki. Quatre ans après le génocide des Tutsi, « Rwanda : écrire par devoir de mémoire ». **Jeune Afrique**. 2024. Disponível em:  
<https://www.jeuneafrique.com/1541007/culture/quatre-ans-apres-le-genocide-des-tutsi-rwanda-ecrire-par-devoir-de-memoire/> acesso em: 09/2024
- ECO, Umberto. **Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas**. 9. ed. São Paulo: Perspectiva, 2017.
- FANON. Frantz. **Os condenados da terra**. Trad. Ligia Fonseca Ferreira. 1<sup>a</sup> ed. – Rio de Janeiro: Zahar, 2022.
- FUKUYAMA. Francis. **O fim da História e o Último Homem**. Ed. Rocco. Rio de Janeiro – 2015; 1<sup>a</sup> ed
- GAGNEBIN. Jeanne Marie. **O rastro e a cicatriz: metáforas da memória**. Pro-Posições - vol. 13, nº 3 (39) - set/dez 2002.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Sete Aulas Sobre Linguagem Memória e História**. Rio de Janeiro, Imago Ed. 1997
- HARTOG. François. **Crer em História**. 1<sup>a</sup> ed. 1<sup>a</sup>. Reimp. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2020 (Cole o História e Historiografia).
- HARTOG. François. **Regimes de Historicidade: presentismo e experiência do tempo**. Editora Autêntica. São Paulo, 1<sup>a</sup> ed. 2013.

KRISTEVA. Julia. « **Pouvoirs de l'horreur: Essai sur l'abjection.** » 1<sup>a</sup> ed. Paris: Éditions du Seuil, 1990.

MBEMBE. Achille. **Critique de la raison nègre.** 4<sup>a</sup> reimpressão. 2020. N-1 Edições.

MBEMBE. Achille. **Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte.** 1<sup>a</sup> ed. ED. n-1 edições.org. – São Paulo, 2020.

MIGNOLO. Walter. **Colonialidade: o lado mais escuro da Modernidade.** Revista Brasileira de Ciências Sociais – Vol. 32. Nº 94. junho/2017.

Murambi Memorial. **The Genocide Archive of Rwanda's.** História do pré- genocídio e reconstrução dos pós. Disponível em: [https://genocidearchiverwanda.org.rw/Murambi\\_Memorial](https://genocidearchiverwanda.org.rw/Murambi_Memorial) acesso em: 01/2025

NASCIMENTO. Beatriz. **Uma história feita por mãos negras: Relações raciais, quilombos e movimentos.** 1<sup>a</sup> ed. - Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

PEREIRA. Diego. **Direito à memória: da lembrança ao esquecimento.** Portal Jota. Disponível em: <https://www.jota.info/artigos/direito-a-memoria-da-lembranca-ao-esquecimento> . Acesso em: 02/2025.

PERRONE-MOISÉS. Leyla. **A criação do texto literário.** in. As flores da escrivaninha. Rio de Janeiro – Companhia das Letras, 1990. 1<sup>a</sup> ed. P. 106.

RICOUER. Paul. **A memória, a história, o esquecimento.** Tradução Alain François - Campinas, SP. Editora da Unicamp, 2007

SELIGMANN-SILVA. Márcio. **Reflexões sobre a memória, a História e o Esquecimento.** In. História, memória, literatura: o testemunho na Era das Catástrofes". SILVA. Márcio Seligmann. - Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.

SELIGMANN-SILVA. Márcio. **Literatura e trauma.** In Pro-Posições - vol. 13; n. 3 (39) set./dez. 2002.

SOCIAL in **Boletim de Psicologia**, n. os 35-36, São Paulo, 1958.