

**Quebreemos o espelho! : Colonialismo, golpe e genocídio como evento complementar em *Nossa Senhora do Nilo*, de Scholastique Mukasonga**

**We must shatter the mirror! : Colonialism, coup and genocide as a complementary event in *Our Lady of the Nile* by Scholastique Mukasonga**

**Alencar Zidani**

**Resumo:** Este artigo analisa o romance *Nossa Senhora do Nilo*, de Scholastique Mukasonga, contextualizando-o no genocídio de tutsis em Ruanda e suas profundas raízes coloniais. A narrativa, situada no liceu Nossa Senhora do Nilo em 1973, descreve o cotidiano de alunas do internato, explorando seus conflitos como reflexos das divisões étnicas no país. O objetivo é demonstrar como a obra ficcionaliza as relações causais entre o processo colonial, a independência do país e o golpe de 1973, sugerindo o genocídio como seu evento complementar. Metodologicamente, propomos uma revisão bibliográfica do processo histórico ruandês, da fortuna crítica do romance, aliando-os às reflexões de Fanon (2008; 2022) sobre a sociogênese colonial. Adicionalmente, empregamos as noções de Assmann (2011) e Collot (2012) para definir o espaço narrativo como simbólico e mediador, e as conceitualizações de Seligmann-Silva (2022) sobre o testemunho. Como resultado, observamos que o romance expõe como a tese nilo-hamita desestruturou a sociedade ruandesa, solidificando barreiras sociais e econômicas. A instrumentalização da figura de Gloriosa e a simbologia da quebra da estátua revelam a transição da retórica de ódio para a violência explícita, culminando na catástrofe coletiva. Enfim, concluímos que *Nossa Senhora do Nilo* atua como um poderoso testemunho, figurando uma “política do esquecimento” ao mesmo tempo em que oferece uma lente crucial para a compreensão das complexidades históricas de Ruanda e para a busca de uma reconciliação ontológica da população ruandesa.

**Palavras-chave:** Genocídio em Ruanda. Colonialismo. Literaturas Africanas. Scholastique Mukasonga. Memória.

**Abstract:** This article analyzes the novel *Our Lady of the Nile* by Scholastique Mukasonga, contextualizing it in the genocide of Tutsi in Rwanda and its deep colonial roots. The narrative, located in the lyceum Nossa Senhora do Nilo in 1973 describes the daily life of students of the boarding school, exploring their conflicts as reflections of ethnic divisions in the country. The objective is to demonstrate how the work fictionalizes the causal relations between the colonial process, the country's independence and the 1973 coup, suggesting genocide as its complementary event. Methodologically, we propose a bibliographical review of the Rwandan historical process, of the critical fortune of the novel, combining them with the reflections of Fanon (2008; 2022) about colonial sociogenesis. Additionally, we use the notions of Assmann (2011) and Collot (2012) to define the narrative space as symbolic and mediating, and the conceptualizations of Seligmann-Silva (2022) on testimony. As a result, we observe that the novel exposes how the Nile-hamite thesis has disrupted Rwandan society, solidifying social and economic barriers. The instrumentalization of the figure of Gloriosa and the symbolism of the breaking of the statue reveal the transition from hate rhetoric to explicit violence, culminating in collective catastrophe. Finally, we conclude that *Our Lady of the Nile* acts as a powerful witness, constituting a "policy of oblivion" while offering a crucial lens for understanding the historical complexities of Rwanda and for the search for an ontological reconciliation of the black population.

**Keywords:** Rwandan Genocide. Colonialism. African literatures. Scholastique Mukasonga. Memory.

*Queria ser tipicamente negro — mas isso não era mais possível.  
Queria ser branco — era melhor rir.  
Frantz Fanon, Pele negra, máscaras brancas.*

## Introdução

O genocídio Tutsi ocorrido em 1994 em Ruanda é um dos eventos mais importantes do século XX. Com mais de 1,3 milhões de mortos, o extermínio juntou-se aos genocídios armênio, judeu e ao cambojano, inserindo-se na história como um dos episódios mais sangrentos no continente africano. Trata-se de um evento-limite responsável por reestruturar uma sociedade, modificando inclusive sua literatura: a tradição oral cede espaço, após a tentativa radical de apagamento cultural, histórico e social, a uma literatura pós-genocídio com uma estética testemunhal, que reflete sobre a importância do registro, a (política da) Memória e as reverberações do colonialismo. Dentre os escritores que tematizaram este episódio, destacamos Scholastique Mukasonga<sup>1</sup>, autora franco-ruandesa, cujas obras foram motivadas pela perda de 37 membros de sua família e pela impossibilidade de velar os corpos. Por ter vivido os pogroms e o exílio, as políticas de extermínio em Ruanda se tornaram panos de fundo essenciais em suas narrativas, recorrendo, muitas vezes, ao humor e a ironia para se posicionar diante das grandes narrativas criadas para explicar genocídio.

Para esta investigação, escolhemos o seu romance *Notre-dame du Nil*<sup>2</sup>, publicado em 2012. A narrativa, construída sob um narrador em terceira pessoa, descreve o cotidiano de um internato religioso localizado em uma região afastada de uma cidade em Ruanda, temporalmente inserido em 1973, ano do golpe militar. O liceu Nossa Senhora do Nilo, dedicado à educação feminina — membros da elite do país —, funciona como um microcosmo social importante, pois apresenta a discriminação e o preconceito étnico entre Hutu e Tutsi sob múltiplas perspectivas.

---

<sup>1</sup>As informações colhidas a respeito de sua biografia estão disponíveis no site oficial da escritora: <https://scholastiquemukasonga.net/fr/bio/>.

<sup>2</sup>O seu romance *Notre-Dame du nil*, publicado em 2012, foi condecorado com o prêmio Ahmadou Kourouma no mesmo ano. A condecoração é dedicada aos escritores do “*Continent noir*” e um dos mais importantes prêmios franceses, o *Renaudot*, considerado uma garantia de notoriedade e de sucesso comercial para a obra premiada, vide a lista de escritores como Édouard Glissant, Georges Perec, Yambo Ouologuem, Annie Ernaux, Ahmadou Kourouma, Alain Mabanckou etc., além de receber o *Océans France Ô*. Soma-se a isso o fato de que sua versão traduzida em inglês por Mélanie Mauthner recebeu o *French Voices Award* pela melhor tradução, a indicação à lista final entre três romances do *FT/OppenheimerFunds Emerging Voices Awards* em 2015 e o *Internacional DUBLIN Literary Award* em 2016. No Brasil, recebeu o título de *Nossa Senhora do Nilo*, sob tradução da poeta Marília Garcia e publicação da Editora Nós, em 2017.

Diante desse cenário, este artigo se propõe a analisar como o romance de Mukasonga tece, sob uma figuração triangular, relações causais entre o processo colonial, a independência do país e o golpe, sugerindo, em seu encerramento, o genocídio como evento complementar.

A análise se concentra, assim, no espaço do liceu Nossa Senhora do Nilo, cujos ordenamentos sociais se revelam cruciais para inscrição dos arranjos (e rearranjos) históricos na economia narrativa. Consideramos o espaço como um elemento constitutivo, uma representação de uma paisagem “construída e simbólica” (Collot, 2012, p. 113), e como “mediador entre passado e presente” (Assmann, 2011, p. 352), conectando um passado recalcado a um futuro trágico.

Compreendendo a obra literária como *mimesis*<sup>3</sup>, analisaremos *Nossa Senhora do Nilo* à luz das reflexões de Frantz Fanon ao discutir as questões da sociogenia que dinamitaram a inserção do negro no dialogismo do Eu e o Outro no contexto ruandês. Defendemos que a “incapacidade de reconhecer-se no espelho”, que desorienta a população negra desde seu processo de socialização no contexto colonial, é uma das principais questões que levam à destituição do liceu, e ao genocídio como sua realidade preenchida, isto é, como evento complementar, mas não inserido, da narrativa.

Para tanto, esse artigo se estrutura em três seções principais. De início, apresentaremos uma breve contextualização histórica sobre a tese nilo-hamita e o processo colonial em Ruanda, evidenciando suas implicações na formação da divisão étnica do país — que acentuou-se devido à inscrição racial imposta no Colonialismo. Em seguida, analisaremos o liceu Nossa Senhora do Nilo como um microcosmo da sociedade ruandesa na transição de regimes, explorando as dinâmicas sociais, a instrumentalização do casamento e a influência das ideologias coloniais na conduta das alunas e o período pré-Independência. Posteriormente, investigaremos o simbolismo do “nariz da estátua” e o papel de Gloriosa como porta-voz da retórica genocida, elementos que provocaram a *catharsis coletiva* do romance. Por fim, abordaremos o aspecto testemunhal da obra de Mukasonga, discutindo como ela figura uma política do esquecimento e contribui para a memória do genocídio, em diálogo com os estudos de Seligmann-Silva.

---

<sup>3</sup> Cf. Auerbach, *Mimesis: A representação da Realidade na Literatura Ocidental*, 2002. Trata-se de um conceito elaborado por Erich Auerbach em seu livro, que, por definição, correlaciona representação literária com a realidade histórica da obra, tornando-a um terceiro elemento, entre a ficção e a referência histórica à qual ela se apropria.

Esperamos, a partir desse artigo, produzir uma análise que reconduza as leituras para um novo olhar. Soma-se a isso o contexto histórico que, com auxílio das formulações de Fanon, explicam não só os elementos concretos da historiografia ruandesa, mas também de seu percurso subjetivo, atentando-se, primordialmente, às *dismorfias* ontológicas geradas pelo processo colonial.

### **Uma breve explicação sobre a tese nilo-hamita**

Ruanda, antes da dominação colonial, constituía-se de forma unitária em um povo chamado *Banyarwanda*. Danilo Ferreira da Fonseca (2010), que escreveu uma dissertação intitulada *Ruanda: a produção de Genocídio*, revela, por meio de seus estudos, uma extensa bibliografia capaz de compreender o período antes e depois da intervenção colonial. Utilizando-se da produção de Ryszard Kapuscinski (2002), Fonseca afirma que a sociedade ruandesa se dividia os grupos sociais em três: “a casta dos proprietários das manadas de gado, os tutsis; a casta dos agricultores, os hutus; e a casta dos trabalhadores braçais e empregados domésticos, os tuas” (Kapuscinski, 2002, p. 186 *apud* Fonseca, 2010, p. 31). Além disso, é por meio das afirmações de Mahmood Mamdani (2002) que Fonseca ressalta, ainda, que as classes possuíam certa elasticidade, permitindo a possibilidade de casamentos mistos e mudança de castas em determinadas situações (Mamdani, 2002, p. 22 *apud* Fonseca, 2010, p. 31).

Observa-se, ainda, que esta complexa sociedade pré-colonial se organizava, segundo Fonseca (2010), pelas obrigações tradicionais calcadas no *umuheto*<sup>4</sup>, *ubuhake*<sup>5</sup> e *ubureetwa*<sup>6</sup>, cabendo aos Tutsi o papel patronal, enquanto os Hutu caracterizavam-se como clientes agricultores. Essa organização social esteve sempre, de alguma forma, “subjugada ao poder da figura do *Mwami*, o detentor do poder político tradicional” (Fonseca, 2010, p. 33), assemelhando-se aos monarcas. O *Mwami* não era um cargo restrito a um determinado grupo social, mas era comum que ele fosse ocupado pelos Tutsi.

---

<sup>4</sup> Segundo Fonseca, caracterizava-se por ser uma “relação social que interligava grande parte da sociedade a partir de uma troca de favor, que era, na maioria das vezes, uma troca de uma quantidade de gado para o seu superior, por proteção” (2010, p. 32)

<sup>5</sup> Ao contrário do *umuheto*, o *ubuhake* era uma relação entre indivíduos que não se estendia numa cadeia de favores. O proletário de gado permitia o recolhimento do leite de seus animais em troca de “formas arbitrárias de exploração” (MANDANI, 2002, p. 64-66 *apud* Fonseca, 2010, p. 32)

<sup>6</sup> O *ubureetwa*, como define Fonseca (2010), era um trabalho forçado na terra do dono da colina, como forma de pagar pelo uso da parte da terra.

Fonseca (2010) acrescenta ainda outras características que conferem singularidade ao povo ruandês:

Identificado como de origem secular e extremamente fechado, o povo *banyaruanda* não tinha tradição de participação em expansões, conquistas e sequer contatos com o tráfico negreiro, até porque Ruanda é um local muito montanhoso, de difícil acesso.

O contato do povo ruandês com o mundo ocidental cristão viria a acontecer após 1885, quando os europeus, na Conferência de Berlim, determinam que aquele território era da Alemanha. (Fonseca, 2010, p. 33)

Segundo Bernard Lugan (2009), em *Histoire de l'Afrique*<sup>7</sup>, Ruanda sofreu, sete anos depois da Conferência em Berlim, em 1892, a primeira tentativa de invasão do território ruandês, por meio de uma iniciativa da *Associação Alemã de Luta contra a Escravidão*. Em 1919, os belgas assinaram a convenção anglo-belga que conservava o território ruandês, juntamente com o de Burundi, denominado na época como Ruanda-Urundi. A historiografia aponta que as principais armas de dominação não foram o exército belga, como costumam ser os processos violentos de invasão no continente africano, mas o convencimento intelectual calcado em uma argumentação científico-religiosa. A tese nilo-hamita, do antropólogo britânico John Speke<sup>8</sup>, sustentava-se com passagens bíblicas para fundamentar o seu estudo antropológico.

Estas ideias, utilizadas estrategicamente para dividir os ruandeses, espalharam-se por meio das missões católicas e nas escolas criadas pela Metrópole, designando a origem etíope dos tutsis e colocando-os como “povo estrangeiro” no país. Dentre os efeitos, Alain Mabanckou (2020), em seu livro *Huit Leçons sur l'Afrique*<sup>9</sup>, afirma que essas mudanças reforçaram no país um comportamento social e cultural talhado nos moldes da subserviência, com os Hutu servindo aos Tutsi e estes, por sua vez, servindo aos belgas.

Esses aspectos somados à introdução da menção de raça no documento de identidade em 1935 transformaram suas classes sociais em categorias raciais, destacando suas diferenças para além dos aspectos econômicos. A tese fundamentou os

---

<sup>7</sup>O livro do historiador Bernard Lugan elaborou um extenso estudo histórico acerca das disputas históricas pré e pós-coloniais no continente africano e dedicou longos capítulos a explicar não só o conflito ruandês, mas as influências que tivera o genocídio em seus países vizinhos.

<sup>8</sup>A hipótese tem sua origem datada em 1863.

<sup>9</sup>Um conjunto de aulas-ensaio produzidas por Mabanckou a respeito das literaturas africanas e das condições em que elas surgiram. Em específico, utilizamos o capítulo “Écrire après le génocide du Rwanda” para tratar sobre esse breve contexto histórico e, mais adiante, incluí-lo na discussão a respeito da literatura ruandesa antes e depois do genocídio.

avanços da igreja e da administração belga, que pautaram a divisão racial por meio das diferenças econômicas e características físicas, gerando o que Catherine Coquio (2004), em *Rwanda: le réel et les récits*, definiu como sublimação e estetização da ficção nilo-hamita.

Essas práticas coloniais afetaram não somente a subjetivação da existência e a divisão social, mas implementaram uma divisão social do trabalho, desestruturando as antigas tradições para construir uma sociedade voltada para o capital, em nome do progresso e da modernidade. Fonseca (2010) é enfático ao falar sobre as transfigurações sofridas no espaço social ruandês:

Ou seja, esta visão de superioridade do tutsi ocorre conjuntamente e a partir de transformações sociais que transcorriam em Ruanda, as quais trouxeram um novo modo de produção e reprodução da vida, gerando uma particular composição de classes. Ao colocar socialmente a figura do tutsi como alguém naturalmente superior — tanto no âmbito científico como no religioso — legitima-se e solidifica-se a prática social capitalista, que, na versão do colonizado, era a expressão da modernidade. Uma prática que também foi conjuntamente assumida por uma emergente classe dominante ruandesa, a qual, com isto, estreita os laços com o poder colonial. (Fonseca, 2010, p. 38)

Este, portanto, configurou-se como primeiro sinal de transformação social consequente do colonialismo. As divisões raciais solaparam as dinâmicas sociais no país, que se baseavam em grupos distintos cuja flexibilidade permitia aos Tutsi e Hutu a ascensão social, solidificando as barreiras não só pelo documento, mas pelo acesso aos cargos e ao poder econômico. Aos Tutsi, caberia, sob cooptação, aceitar o seu “destino” — isto é, aceitar-se como alguém “quase branco” —, colocado, assim, como hierarquicamente acima dos Hutu, ou desaparecer diante das tentativas de invasão no território ruandês.

O negro, diante do colonialismo, é obrigado a reordenar-se ontologicamente, pois este processo não se trata, como bem argumenta Fanon (2008), de acúmulos no bloco psíquico anterior, mas de processos que transformaram radicalmente as condições de existência e de relação com o Outro, produzindo o apagamento de suas personalidades. Assumida a posição de “quase branco” para não se tornar o escravizado, o negro, sob esse contexto: é convertido ao cristianismo e renuncia a seu nome; ao adentrar nos liceus, organizados por lideranças europeias, aprende e fala o francês, em detrimento do *kinyarwanda*; e, convencido de que precisa lutar para *entrar* no dialogismo ontológico do Eu e o Outro, busca ser validado pelo branco.



Vemos, portanto, que a igreja e a escola são instituições cuja natureza moralizante funcionam como instrumentos de alienação intelectual. Como bem afirma Fanon, esse processo (de alienação) só pode ocorrer diante de uma sociedade burguesa, a qual, no contexto ruandês, emerge sob acúmulo de capital em virtude da natureza exportadora do país. Esse movimento permitiu a *indigência* que marca o negro — na visão do colono — fosse suplantado pelo colonialismo, que o impõe um ritmo próprio, uma nova linguagem e uma nova humanidade. Não é por acaso que, assim como Fanon, Homi K. Bhabha (1998), em *O local da cultura*, assinala como legado dos processos coloniais a manutenção das divisões sociais mesmo depois das Independências, gerando uma *mímica colonial*<sup>10</sup>. Essa *mímica colonial*, por sua vez, representou a contínua tentativa de apagamento das transformações — e fissuras socioculturais provocadas pelo colonialismo —, operando em favor do poder dominante sob a égide de um discurso nacionalista que visava unificar o país.

Diante dessa transformação ontológica, o discurso nacionalista constitui a base da retórica partidária, que emerge no Manifesto Bahutu (1957), causando a Revolução Hutu em Ruanda (1959) e a Independência do país (1961). Esse encadeamento significou: com o Manifesto, o primeiro documento oficial que registrou abertamente um discurso sobre a existência de dois povos em Ruanda, um como colonizador interno do outro, sugerindo a primeira disputa institucional decorrente da polarização motivada pela divisão étnica (LUGAN, 2009, p. 768); com a Revolução, o primeiro episódio que materializou essa divisão, caracterizando-se como um episódio de agressão entre a classe trabalhadora rural e a classe aristocrática latifundiária. Fonseca (2010) afirma que esse movimento “aboluiu a monarquia ruandesa, dissolvendo a classe dominante e as práticas sociais de sua dominação [...], o que trouxe para as décadas posteriores uma nova dinâmica social”. (p. 50); e, finalmente, a Independência do país, em 1961, que, diante da abertura política, fez surgir uma disputa aparentemente democrática, concentrando-se em três partidos: O MDR Parmehutu (Movimento Democrático Republicano Parmehutu), que defendiam os interesses dos trabalhadores rurais; A UNAR (União Nacional Ruandesa), que representava a aristocracia latifundiária e o poder

---

<sup>10</sup> Bhabha, 1998. O termo, citando Homi K. Bhabha, em *O local da cultura*, refere-se a “um desejo de um “Outro” reformado, reconhecível, como sujeito de uma diferença que é quase a mesma, mas não exatamente” (p. 130), mantendo as dinâmicas coloniais no âmbito subjetivo. Isso implica dizer que na própria representação da diferença existe um processo de recusa. Segundo Bhabha, a “normalização” do Estado ou sujeito colonial, o sonho da civilidade pós-iluminista aliena sua própria linguagem de liberdade e produz um outro conhecimento de suas normas.

dominante, vinculada mais diretamente ao *Mwami* e com uma adesão significativa de Tutsi e de Hutu; e a *Rassemblement Démocratique Rwandais (RADER)*, que estava ligada também ao poder dominante mas não monarquistas (tanto os Tutsi quanto os Hutu).

A Independência de Ruanda deu autonomia administrativa ao país, mas ocorreu sob uma disputa entre africanos contra os “não nacionais”, transformando a vitória do MDR Parmehutu em um ato simbolicamente legitimador de uma agenda política calcada no acirramento étnico contra os tutsis. Isso gerou, por exemplo, os *pogroms* — políticas de deportação que obrigaram os Tutsi a viver no interior do país sob vigilância militar — aliado às primeiras diásporas do país, as restrições que limitavam à 10% a ocupação dos cargos públicos pelos tutsis.

A estabilidade dos MDR Parmehutu, no entanto, sem uma unidade nacional de fato, reconfigurou a *práxis* do partido: o discurso contra os “não-autóctones” tornou-se uma “carta na manga” para tentar reunificar a oposição ao governo de Grégoire Kayibanda. Este movimento escalou no ano de 1973, quando Juvénal Habyarimana assumiu sob um golpe de Estado, onde o discurso e a retórica nacionalista se tornaram em uma ditadura ultranacionalista. Com adoção de uma agenda política extremista, teve-se o afunilamento do discurso territorial, promovendo um segundo movimento diaspórico de Tutsi, a expulsão de seus cargos públicos e das escolas, e uma política exportadora sob a retórica de que era preciso construir o país “o suor no rosto e não com especulações inúteis” (Fonseca, 2010, p. 64).

### **O liceu sob amarras: uma sociedade que reflete o colonizador**

Este cenário histórico, destrinchado anteriormente, é onde a narrativa de *Nossa Senhora do Nilo* se localiza diegeticamente. O espaço temporal do romance, um ano antes do golpe militar, é marcado pela transição do discurso nacionalista para o ultranacionalista e pela efervescente divisão entre Tutsi e Hutu, sem que olhe, de fato, para suas raízes coloniais — o cerne do conflito ruandês. Sob uma educação cristã e colonial, a história se desenvolve no liceu, contada por um narrador à distância que *testemunha* as transformações e sugere o genocídio como seu complemento.

A escola, assim como a igreja, opera no romance como balizador moral e intelectual em uma sociedade baseada no comércio de capitais e heranças, cujo pilar reside na manutenção das relações familiares e comerciais por meio do casamento. A



igreja, por sua vez, funciona não apenas como um caminho para a religiosidade e o contato com Deus, mas também, tal como Fanon (2022) analisa, como responsável por guiar o negro “para o caminho do branco, para o caminho do senhor, para o caminho do opressor.”, visto que o autóctone é o *inimigo dos valores* para o colono, e a religião cristã, portanto, “combate no nascedouro as heresias, os instintos, o mal” (p. 35-36).

Desde o início, as alunas do liceu são focalizadas pela narrativa como espelhos morais de seus pais e metonímias sociais de Ruanda. O convívio entre elas evidencia as dissonâncias no aspecto econômico, o nível de consciência da estrutura colonial, da imposição cultural e da retórica genocida, bem como a aprovação (ou não) da divisão racial imposta no liceu — que reverbera por meio de uma gramática estritamente específica do contexto ruandês. Tais elementos manifestam-se rotineiramente no cotidiano das alunas, mas, como afirma Coste (2023), em “Rivalités adolescentes et complot génocidaire de Notre-Dame du Nil”, é pelas rivalidades adolescentes, fruto de disputas motivadas por questões aparentemente ingênuas, como a inveja que Gloriosa demonstra ao falar da beleza e da inteligência das alunas Tutsi, Virginia e Veronica, que o conflito se acentua no ambiente escolar.

A estrutura — do imperialismo colonial ao comportamento das alunas — revela, enfim, um inconsciente coletivo, termo que Fanon (2008) descreve como imposição cultural irrefletida. Um “conjunto dos preconceitos, mitos, atitudes coletivas de um grupo determinado” (p. 159), o que concerne às alunas uma consciência cultural capaz de reconhecer-se como produto e meio de reprodução desse inconsciente, caracterizando-o não como instinto, como inicialmente aponta Jung, mas como hábito, como aponta Fanon.

Como exemplo, destaca-se o trecho que inicia a narrativa, uma descrição minuciosa da estrutura do internato, onde os valores culturais, físicas e sociais são introduzidas, contextualizando o espaço narrativo o qual a narrativa focaliza o desenvolvimento de seu enredo:

O LICEU NOSSA SENHORA DO NILO É O MELHOR LICEU que existe. E o maior também. As professoras brancas gostam de dizer, orgulhosas: ele tem 2.500 metros. A irmã Lydwine, professora de geografia, corrige: 2.493. “Estamos tão perto do céu”, murmura a madre superiora, juntando as mãos em sinal de devoção.

Como o ano escolar coincide com a estação das chuvas, o liceu costuma ficar coberto de nuvens. Às vezes o tempo abre um pouco, embora seja raro, e dá para ver, lá do alto, o grande lago que parece uma poça de luz azulada.

É um liceu só de meninas. Os meninos estudam na capital. O liceu foi construído no alto e bem longe para preservar as meninas, para protegê-las do mal e das tentações da cidade grande. É que as jovens do liceu têm a promessa de bons casamentos e, para isso, precisam manter sua virgindade – ou, ao menos, não podem engravidar antes do casamento. O ideal é que conservem a virgindade. O casamento é algo sério. As internas do liceu são filhas de ministros, de militares de alta patente, de homens de negócios, de ricos comerciantes. O casamento das filhas é uma questão política para eles e as moças têm orgulho de si, elas sabem o valor que têm. Foi-se o tempo em que só a beleza contava. Como dote, as famílias recebem não apenas o gado ou os tradicionais jarros de cerveja, mas também algumas maletas cheias de notas e uma conta recheada no Banco Belgolaise, em Nairobi e em Bruxelas. Graças às filhas, essas famílias enriquecem, o poder do seu clã é fortalecido e a influência da linhagem se espalha. As jovens do liceu Nossa Senhora do Nilo sabem o quanto valem. (Mukasonga, 2017, p. 5)

A primeira linha do excerto já carrega uma ironia que confere à instituição o *status* de prestígio, reafirmado pelo “murmúrio” da madre superiora e a correção orgulhosa da irmã Lydwine. As descrições sobre a localização da Nossa Senhora do Nilo – “alto da montanha”, “bem longe das tentações do mal e da cidade grande” – estabelecem uma hierarquia social, onde sua posição elevada em relação ao restante de Nyaminombe sugere uma inclinação vertical. Ao descrever o liceu como um local acobertado pelas nuvens durante o período letivo, a narrativa insinua seu caráter ambivalente: o distanciamento do mundo como elemento simbólico, configura o liceu como espaço afastado, criando uma sensação de isolamento, de suspensão do tempo e do mundo.

A relevância social do liceu se reafirma também por sua dedicação em preparar a elite feminina ruandesa para “bons casamentos”. Intencionalmente, a narrativa elenca o perfil de alunas condicionado às classes sociais de seus pais – ricos comerciantes, ministros, militares de alta patente e homens de negócio –, atrelando o valor de seu quadro de alunas ao *status* social de suas famílias. O espelhamento dos pais das alunas reproduz, implicitamente, padrões sociais que refletem os interesses de cada classe sociopolítica. Desse modo, as qualidades atribuídas às personagens não dependem de sua individualidade: o orgulho das professoras, por exemplo, não é condicionado pelas características, mas pelo prestígio do liceu; da mesma forma, a importância das alunas está ligada à de seus pais e à possibilidade de manter sua classe social por meio do casamento.

Ao contrário do que pode sugerir o caráter religioso que envolve a castidade e a consagração do matrimônio, o casamento representa uma transação mercantil, onde, graças às filhas, “essas famílias enriquecem, o poder do seu clã é fortalecido e a influência da linhagem se espalha.” A frase “As jovens do liceu Nossa Senhora do Nilo

sabem o quanto valem” encerra a primeira página do romance, corroborando o ordenamento narrativo. Esse ordenamento não apenas caracteriza a relação simbiótica que eleva o prestígio social a uma condição superior à existência, mas também demonstra a internalização dessa lógica como forma de poder. A relação entre opressão e agência estrutura o liceu do topo hierárquico à sua base, por meio de uma consciência metonimicamente anunciada pela última linha.

Todos esses elementos convergem para um hibridismo cultural, evidenciado pelos dotes que, ao listar “gado”, “jarros de cerveja”, “maletas cheias de notas” e “contas no Banco Belgolaise”, revelam a dominação das elites em Ruanda pelos valores estrangeiros, que se misturam às suas práticas culturais. Essa instrumentalização do corpo feminino para fins de controle e modernização da sociedade ruandesa é corroborada por Pilar Lago (2018), que sustenta a ideia de que “casamento, a virgindade e a pureza são rituais e tabus conservados como marcas de distinção e de poder” (p. 80). A pesquisadora reconhece a balança comercial da elite ruandesa, que se mostra dependente das transações mercantis facilitadas pelo casamento. Influenciada por forças estrangeiras, essa dependência reforça a importância da castidade, legitimando o liceu como ambiente restrito, dogmático e rígido. Essa imagem construída por Scholastique delinea uma complexa organização social centrada no casamento, por meio da qual se observa a hierarquia moldada de cima para baixo: primeiro o liceu; seguido pelas professoras; pelos pais; e, na base, as próprias alunas.

Por ora, as alunas do liceu Nossa Senhora do Nilo são mais do que meros arquétipos sociais de seus pais; elas, no romance, serão responsáveis por reproduzir tensões a partir das divisões étnicas no país. A narrativa reproduz uma cadeia hierárquica que reverbera, de cima para baixo, seus conflitos, de modo a convergir nas alunas por uma espécie de reflexo. Diríamos até que este termo em si é crucial para a compreensão dos papéis das personagens: o valor social medido pelo casamento, a reprodução de um discurso ideológico calcado no pensamento nilo-hamita, e a diferença econômica misturam-se indistintamente, revelando-se como diferentes níveis de violências implícitas no espaço narrativo. Isso, somado ao contínuo convívio dentro do liceu, produzem uma atmosfera capaz de imitar as dinâmicas sociais fora do internato.

Consequentemente, observamos um espectro socialmente diverso na narrativa que alinha, de uma ponta a outra, vítimas dessa propaganda genocida, como Veronica e Virginia, até seu algoz, Gloriosa, que simboliza essa relação causal provocada pela

ascensão da burguesia comercial dentro do espaço, que implica uma ascensão da ideologia nacionalista. No meio desse espectro, ainda posicionamos personagens como Goretti, que também conspira pelo golpe; Immaculée e Godelive, avessas às disputas políticas; e Modesta, aluna “mestiça” e amiga de Gloriosa.

Esse pensamento — de que Hutu são “um” enquanto os diferentes são o “outro” — revestirá o seu discurso panfletário, à medida em que argumentava que o “outro” são os Tutsi, por isso eles não deveriam ocupar cargos onde os Hutu deveriam trabalhar, e vagas em escolas onde eles deveriam estudar. Mesmo assim, há também uma burguesia comercial interessada no progresso, como a figura de Immaculée sugere; atraída pelos negócios com a “metrópole”, como Godelive; uma classe militar que conspira em silêncio a favor do golpe, como Goretti; e um estrato social à mercê das vontades de quem está no poder, seja por ser “meio Tutsi”, ou inteiramente Tutsi, como Modesta, Veronica e Virginia. Diante da combinação de personagens — e de seus interesses —, os conflitos inexoravelmente convergem para um desfecho trágico.

### **A fotografia e o cenário pré-Independência**

A descoberta de uma fotografia da cerimônia feita por Gloriosa, Modesta e Veronica, sob uma pilha de revistas e jornais velhos, estabelece um segundo contato entre passado e presente na narrativa. Nela, observa-se o registro do administrador exercendo “um cumprimento militar diante da estátua” e, “atrás dele, um soldado inclinava a bandeira belga” (Mukasonga, 2017, p. 9), reforçando a presença de militares belgas na cerimônia.

Em uma outra foto, com chefes e esposas presentes, percebem-se riscos de caneta vermelha na maioria e, em uma pequena parte, um ponto de interrogação com caneta preta. A risada de Gloriosa ao revelar que esses personagens sofreram uma “revolução social” confirma uma profunda transformação social que reverteu o prestígio antes atribuído a essas figuras, transformando-as em vítimas dos “dispositivos de apagamento” expressos metaforicamente por meio de intervenções gráficas. No diálogo entre Gloriosa e Modesta, acompanhadas de Veronica, tais elementos são observados:

- As fotos dos chefes sofreram uma “revolução social” – disse Gloriosa, rindo.
- Um risco de caneta, um golpe de marreta e pronto..., acabaram-se os tutsis.
- E as fotos com um ponto de interrogação? – perguntou Modesta.

— Devem ser os que conseguiram fugir! Mas agora que estão em Bujumbura ou em Kampala, os chefes perderam as vacas e também o orgulho. Agora eles bebem água na condição de párias, que foi o que se tornaram. Vou levar essas fotos, meu pai vai reconhecer quem são esses antigos “senhores do chicote”. (Mukasonga, 2017, p. 10).

A leitura (ou interpretação) da fotografia realizada por Gloriosa confirma a transformação da estrutura social, evidenciando o contraste entre o recorte da fotografia e a leitura feita pela estudante Hutu. Consequentemente, atribui às personagens, antes prestigiadas no período da cerimônia, a denominação implícita de perseguidos políticos pelo atual regime ruandês. A narrativa utiliza essa cena para nos apresentar, também, a perspectiva da militante Hutu. O uso do discurso direto atribui a ela a concepção de “revolução social”, cuja sinalização entre aspas reforça a distinção entre a perspectiva de Gloriosa e a posição ética do narrador. Esse conjunto de elementos implícitos sublinha o contexto importante para o enredo e a dimensão de Gloriosa, que domina a leitura da fotografia. Além disso, o fato de seu pai ter como compromisso a missão de reconhecer os “senhores do chicote” materializa o distanciamento entre o liceu e a estátua para além do caráter temporal-geográfico. Contudo, a presença de Veronica no momento corrobora a ideia de domínio, à medida que a certeza da estudante Hutu é justaposta ao silêncio da estudante Tutsi diante do destino das personagens riscadas e da provocação de Gloriosa.

Adriana Cristina Aguiar Rodrigues, em seu artigo intitulado “Prelúdio a um genocídio: memória, rumor e teor testemunhal na narrativa de Scholastique Mukasonga”<sup>11</sup>, utiliza o termo *punctum*<sup>12</sup> para descrever a leitura de Gloriosa, o que, à luz de Roland Barthes, revela uma reação a um impacto subjetivo decorrente de sua experiência sensorial. Mais do que isso, essa análise insere uma perspectiva particular associada à cena para indicar ao leitor quem detém o poder nessa narrativa. A interpretação de Rodrigues também enfatiza a importância desses símbolos, dado que o registro fotográfico, somado às etimologias aplicadas à narrativa, como “resta”, “sobraram” e “arquivos”, que se conectam ao fato de que são alunas de etnias diferentes, apontam para uma metáfora que expressa a relação entre arquivo e memória, aparecimento e desaparecimento (Rodrigues, 2018, p. 70).

---

<sup>11</sup> Cf. Rodrigues, 2018.

<sup>12</sup> O livro *A câmara clara*: nota sobre a fotografia, de Roland Barthes, foi publicado pela primeira vez em 1980. Sua obra concentra reflexões filosóficas sobre a natureza da imagem fotográfica em relação com a memória e a morte, com a perspectiva do observador. Dela, utilizamos as noções de *punctum* e *studium*, que se atentam ao olhar individual e sociocultural da fotografia.

Seligmann-Silva discorre sobre a importância simbólica de um registro fotográfico. Para ele, a fotografia gera, por um lado, um rompimento com a tradição (o passado e a morte), e, por outro, torna-se um poderoso meio de inscrição do próprio apagamento (Seligmann-Silva, 2022, p. 13). Como exemplo, ele menciona a artista plástica brasileira Rosângela Rennó, cujas obras lidam com o esquecimento. Rennó, com um amplo “diálogo e incorporação da fotografia”, formula um poderoso dispositivo estético que permite à arte captar o “real” e seus “traços”, inaugurando um novo espaço de imagem<sup>13</sup> (Seligmann-Silva, 2022, p. 20-21). Além disso, a fotografia assume o papel de arquivo, revelando sua dimensão psicanalítica por meio da *Arkhê*, conceito que Derrida aborda em *Mal de Arquivo: uma impressão freudiana*<sup>14</sup>. No conceito de *Arkhê*, Derrida identifica dois princípios: “da natureza ou da história, ali onde as coisas começam — princípio físico, histórico ou ontológico —, mas também o princípio da lei ali onde os homens e os deuses comandam, ali onde se exerce a autoridade, a ordem social, nesse lugar a partir do qual a ordem é dada — princípio nomológico.” (Derrida, 2011, p.11). Por meio da *Arkhê*, compreendemos a coexistência entre o exposto e o segredo, as luzes e as sombras, e o arquivamento e o desarquivamento, elementos que validam as estruturas de poder inerentes à fotografia.

De fato, a representação da fotografia em *Nossa Senhora do Nilo* não é a fotografia propriamente dita, mas a figuração de uma cena “capturada” no molde fotográfico. Isso implica que Scholastique Mukasonga locomove os conceitos associados à fotografia para sua narrativa, apropriando-se de suas noções para amplificar o efeito sob a fotografia. Com a foto, obtém-se a concretude do fato: não é apenas uma sugestão de mudança no corpo social, mas um atestado dessa violência. Da mesma forma, a violência explícita, até então negada pela narrativa, revela-se por marcas de canetas que sugerem pessoas vitimadas nesse processo de transformação.

Ainda assim, o recorte, além de sugerir o domínio — e, nesse caso, flertando com as noções de posse e de autoridade — de Gloriosa, introduz o tensionamento entre as alunas pelas suas diferenças: Gloriosa é estudante Hutu e ligada aos militantes da JMR, o que a torna uma figura capaz de representar o pensamento da mais alta cúpula do poder

---

<sup>13</sup> Seligmann-Silva define esse espaço como *Bildraum*, a partir de postulações de Walter Benjamin.

<sup>14</sup> O livro de Jacques Derrida debruça-se sobre as questões que tangem concepções do arquivo como um elemento psicanalítico, que se aproveita às vezes das concepções freudianas a respeito da pulsão pela morte, às vezes não, para relacioná-las com espaços instituídos e lugares de impressão para sanar o seu interesse pelo “desejo de memória” diante dos novos contextos da comunicação. O conceito de *Arkhê* é explorado por Seligmann-Silva.



em Ruanda; Modesta é fruto de uma relação entre Tutsi e Hutu e se submete às vontades de Gloriosa na esperança de ser poupada; Veronica é uma das estudantes Tutsi que conseguiu sua vaga no liceu por uma cota escolar de 10% destinada ao grupo étnico, sendo, por isso, caracterizada como economicamente mais vulnerável que as outras. Esse tensionamento pode ser observado no trecho em que, dentro do liceu, Veronica percebe a aproximação de Gloriosa enquanto lê o livro de Geografia. Gloriosa se aproxima da estudante tutsi para proferir uma ameaça velada:

Veronica percebe que tem alguém por detrás dela se debruçando em cima do mapa.

– E, então, Veronica, está procurando o caminho de volta para casa, lá de onde veio sua família? Não se preocupe que eu vou pedir à Nossa Senhora do Nilo para fazer com que os crocodilos te levem até lá nas costas. Ou melhor, dentro da barriga”. (Mukasonga, 2017, p.17)

O antagonismo de Gloriosa manifesta-se por elementos implícitos em sua fala: ao perguntar “está procurando o caminho de volta para casa, lá de onde veio sua família?”, ela afirma sua percepção de terra e pertencimento aos hutus, e não aos tutsis. Isso gera em Veronica — Tutsi e aplicada aos estudos geográficos — a concepção de estrangeira. Além disso, ao dizer que pedirá à Nossa Senhora do Nilo que os crocodilos a levem dentro da barriga, Gloriosa estabiliza a figura santa, isto é, torna-a um ponto de referência entre as duas, revelando sutilmente o ódio que tem pelos Tutsi, em especial por Virginia. A fala de Gloriosa é complementada pelo parágrafo final, no qual o narrador sugere que Veronica ouviria para sempre a gargalhada da estudante Hutu, “principalmente nos seus pesadelos” (Mukasonga, 2017, p. 17).

## **O nariz da estátua**

O desfecho, a *catharse coletiva* (Fanon, 2008)<sup>15</sup>, é fruto de um acirramento provocado por Gloriosa, que é revestida pelo ódio contra os Tutsi. Esse impulso, que mencionamos ao descrever a estrutura, não é puro e simplesmente intuitivo. O conceito ao qual nos referimos pode ser compreendido como um desafogar de “energias

---

<sup>15</sup>Essa violência descrita por Fanon é, por parte do colonizado, revolucionária. No romance, a *catharsis* aparece em três fases: a primeira, na independência, onde a luta anticolonial faz emergir um poder dominante nativo; a segunda, é o golpe de Estado, onde as forças repressivas atuam sob o espaço e cerceiam toda e qualquer atividade no liceu; e a terceira é o genocídio, uma forma anômala, dado que esse fenômeno grada para o último estágio de agressão, o genocídio.

acumuladas” por meio da agressividade. Isso, segundo Fanon (2008), é incentivado desde os desenhos assistidos na infância à fase adulta onde revistas ilustradas tendem a polarizar a visão do branco explorador e o preto selvagem na metrópole, e o menino preto aventureiro e o preto malvado nas antilhas. A constelação de dados — obras literárias, jornais, livros escolares, cartazes, cinema, rádio e etc. — penetram nesse indivíduo colonizado, moldando sua visão de mundo à uma construção coletiva à qual ele não pertence.

Dirá Fanon (2008): “O negro é símbolo do Mal e do Feio. Cotidianamente, o branco coloca em ação esta lógica” (p. 154). Como efeito reativo, o negro similarmente colocará sob ação o seu pensamento racista, pois deve esconder sua condição como colonizado ou esconder que o é propriamente. Por isso, o inconsciente coletivo que Fanon elabora (2008) aponta para uma “imposição cultural irrefletida”, e não como “herança cerebral”, como acreditava Jung, pois o “preto, irrefletidamente, aceita ser portador do pecado original.” (Fanon, 2008, p. 162).

Ao não reconhecer-se, porque a dismorfia não o permite, o negro tenta agressivamente destruir a própria imagem e rebelar-se contra as estruturas políticas que o convenceram de que fazia parte dessa coletividade. Ele age à rebeldia contra aqueles que são iguais, mas diferentes — não ocorre contra o menino preto explorador, mas aquele que ele considera selvagem, o “outro” —, e contra aqueles que o governa, porque entende que a violência é o único mecanismo possível para ter sua existência reconhecida.

Essa leitura é acrescida ao romance, e consequentemente ao contexto histórico o qual ele se apropria, pois o ódio de Gloriosa em relação às estudantes Tutsi é, sobretudo, uma colonização subjetiva exercida tanto pelas vontades de seu pai, que, integrado ao partido, é próximo ao presidente e conhecido pela violência dirigida aos seus opositores, como pelo ensino oferecido pelo liceu. Sobre a personagem, Coste(2003) afirma que sua obsessão “é tanto um complexo de adolescente quanto uma pulsão genocida” que “traz a violência racial para uma forma de mesquinhez lamentável” (p. 7)<sup>16</sup>.

A militante Hutu é ajudada por Modesta, cuja identidade é frágil em virtude de sua origem inter-étnica. Os discursos de Gloriosa são sempre isolados da voz do narrador, que demarca uma clara contraposição entre o discurso panfletário da aluna

---

<sup>16</sup> Tradução nossa. Texto original: “[...] est autant un complexe d’adolescente qu’une volonté génocidaire, et ramène la violence raciale à une forme de mesquinerie pitoyable.”

hutu com o uso do discurso direto. Diferentemente, por exemplo, das passagens onde o narrador adota um discurso indireto livre para acrescentar a perspectiva da personagem à narrativa. O destaque de Gloriosa como antagonista, sob o caráter conspiracionista, a configura, conseqüentemente, como uma porta-voz do discurso étnico.

Contudo, esse contexto só se torna de fato um problema à medida que sua retórica atrai um grupo que, sem qualquer necessidade de provas, acredita em seus falsos relatos. Essas instâncias sociais, representadas pelo padre, pelo prefeito e pela cúpula do conselho de guerra, reagem instantaneamente à suposta ameaça revelada por Gloriosa.

O estado de alerta produz a dissolução das paredes do liceu do restante de Nyaminombe, que conta agora com a presença de figuras políticas e militares, membros da cúpula de guerra, em constante contato com a madre superiora e o padre Herménégilde<sup>17</sup>. A consagração de Gloriosa, em especial na cúpula do partido, como a heroína que evitou o avanço dos *Inyenzis* e salvou o liceu (país) é o ponto de virada. O falso relato de Gloriosa é conseqüente do “processo de desumanização construído histórica e discursivamente” (Rodrigues, 2018, p. 78), logo, ela não é responsável pela criação de todo o contexto que confere ao seu testemunho o aspecto de veracidade, tendo em vista que não é caracterizada “pela sua discrição nem pela sua capacidade de manipulação” (Coste, 2023, p. 9)<sup>18</sup>, mas apropria-se dessa narrativa imperativa que cerca a concepção periferizante dos tutsis para repetir e acumular mais elementos que validam esse processo.

A segunda tentativa de quebrar o nariz da estátua de Nossa Senhora do Nilo acontece um mês depois, quando Gloriosa leva consigo um martelo, uma lima e uma lanterna, que conseguiu com Butici, um mecânico, e argila, que obteve com os *Batwa*. Acompanhada de Modesta, Gloriosa decide sair tarde da noite do liceu, quando todos já estavam dormindo. Ao chegar perto da estátua, percebe que já havia uma escada apoiada na plataforma, um sinal de sorte, segundo Gloriosa. Subindo os degraus, a estudante hutu desequilibrou-se em frente à estátua, o que fez com que quebrasse não somente alguns vasos de flores, mas também a cabeça de Nossa Senhora do Nilo, deixando Gloriosa em um estado de tremedeira e preocupação.

---

<sup>17</sup>Ele também já havia participado de um movimento de “libertação” dos hutus, como ele revela em “A volta às aulas”.

<sup>18</sup>Tradução nossa. Texto Original: “elle n’est pas caractérisée par sa discrétion ni ses capacités à la manipulation”.

O dia seguinte, de peregrinação, é marcado pelo pedido à Nossa Senhora do Nilo para que “reinasse a paz e a harmonia sobre as inúmeras colinas deste belo país” (MUKASONGA, 2017, p. 227). Depois da prece, o olhar direcionado à estátua provocou, consequentemente, a comprovação de que Nossa Senhora do Nilo estava destituída de sua cabeça, o que causou alvoroço encampado pelas lideranças do liceu. O ato foi considerado terrorista por essas lideranças e, por isso, para não serem expulsas do liceu por depredarem a estátua, a estudante hutu tomou a palavra e discursou “em nome do partido”.

Em seu discurso, Gloriosa acusou os “inimigos de sempre, os algozes de nossos pais e nossos avós, os inyenzi” (Mukasogna, 2017, p. 230), prometendo uma nova estátua com “o rosto do povo majoritário, uma Virgem hutu, da qual teremos orgulho”, como sinal de resistência aos ataques.

No discurso, Gloriosa fala em nome do “partido”, mais do que isso, do “partido do povo majoritário”. Novamente, a terminologia destacada em seu discurso reverbera ideologias historicamente demarcadas, mimetizadas pelo romance. Para o leitor, essa adesão à retórica da militante hutu correlaciona-se com a “revolução social”, mencionada por Gloriosa no início do romance. Logo, “inimigos de sempre”, ou “algozes de nossos pais e nossos avós”, revelam um processo ainda incompleto que admite em Ruanda somente os “verdadeiros ruandeses”.

Há na narrativa um efeito de revisitação do sentido, como se o leitor, ao chegar perto do fim do romance, precisasse repensar dialogicamente o enredo narrativo de *Nossa Senhora do Nilo*. Pelo menos, é o que nos sentimos na obrigação de fazer: parece imperativo esse movimento de retorno, que implica revisitar trechos no romance que se apresentam como pequenos índices desse desfecho anunciado. Bastaria, por exemplo, recuperar o trecho em que Gloriosa recebe as alunas do liceu, mais especificamente as alunas tutsis, para perceber seu caráter político imbuído em um discurso étnico disseminado à luz do partido.

Há, também, um cenário em que a figura de Gloriosa se sobressai em relação às demais alunas. Figurativamente, ela revela a sobreposição do seu pai em relação ao monsenhor e à madre superiora, assim como a do partido em relação ao liceu, na hierarquia do romance. Com isso, o que sugestivamente apontamos na leitura dos capítulos anteriores, apresenta-se de forma material na reconfiguração do espaço

narrativo, a partir da quebra da cabeça da estátua, do testemunho de Gloriosa e da prisão de Jean Bizimana.

Todos esses elementos parecem construir não somente um espaço narrativo dessa sociedade ruandesa pós Independência, mas reconstituem também o contexto social deste espaço antes da “revolução social”. Essa complexa construção permite ao leitor preencher as lacunas deixadas propositalmente a respeito da fotografia por meio de uma correspondência que se estabiliza pela manutenção das figuras, como as do partido e da Igreja Católica, da ideia de unidade nacional implicitamente alimentada pelo pensamento nilo-hamita e das hierarquias sociais, que apenas inverteram a posição dos hutus em relação aos tutsis.

Esse espaço, cerca de muros cuja entrada é permitida sob uso de uma determinada linguagem — a do colono —, acredita e, assim, ensina que a “evolução” do negro *selvagem* se constrói a partir de pressupostos da própria metrópole. Por isso, a comida, os nomes, os deuses e as hierarquias são exógenas ao espaço tradicionalmente ruandês. Enfim, o cenário que se encerra com o golpe militar contra o governo vigente — com isso, a dissolução do poder do partido e do liceu —, que desestrutura os órgãos responsáveis pelo “apaziguamento” e pela alienação, sugerindo o genocídio, a expressão violenta de caráter coletivo, como sua realidade preenchida.

## **O aspecto testemunhal**

*Nossa Senhora do Nilo* figura, de fato, uma política do esquecimento. É sob os estudos testemunhais, mais especificamente os produzidos por Seligmann-Silva, que encontramos o significado que melhor define essa política dentro do romance: trata-se, a princípio, de dispositivos efetivos de exclusão que “balizam a repetição da exploração e da violência.” (Seligmann-Silva, 2022, p. 19). Essa política, que se desenvolveu juntamente à ascensão burguesa, foi legitimada por estudos históricos, literários, antropológicos e linguísticos, construída sob a ideia de nação, marginalizando outras culturas.

A narrativa de Mukasonga expõe uma teia social enraizada nessas concepções, configurando sensibilidades históricas, culturais e psicanalíticas que culminaram no genocídio. O contraste entre o liceu e a estátua capta a transição histórica em que a ideia de identidade nacional em Ruanda estava em disputa, moldada pela dominação e

planejamento europeu. Mabanckou (2020) salienta que essa influência condicionou a cosmogonia ruandesa, transformando Tutsi e Hutu em “raça” – uma construção institucional de origem colonial apoiada pela Igreja Católica.

Essa cisão justificou a visão de que os tutsis eram estrangeiros em território ruandês, por isso, o “outro” em um país que, na visão dos hutus, lhes pertenceria. As alunas do liceu, com o poder de manter ou alterar o status social de suas famílias, eram profundamente influenciadas por essa cosmogonia, a ponto de nem o convívio diário no liceu ser capaz de dissipá-la. Assim, as alunas tutsis não são apenas uma classe subjugada economicamente no romance, mas, principalmente devido às formulações culturais e ao contexto histórico que as precede.

Elas se tornaram alvos, apesar de sua possibilidade de ascensão social e econômica (o liceu é um espaço para a elite feminina ruandesa), justamente por serem vulneráveis socialmente, culturalmente e economicamente. Coste argumenta que “a ficção [da origem nilo-hamita dos Tutsis] é necessária porque a violência genocida é indizível de forma direta; no entanto, porque o genocídio se alimentou da ficção, ela nunca funcionou como uma ilusão que viria a alimentar a violência” (Coste, 2023, p. 4)<sup>19</sup>.

A resposta de Scholastique é criar uma representação onde “a transparência da equivalência entre o liceu e as esferas de poder ruandês impede o leitor ou a leitora de se entregar às miragens da ficção” (Coste, 2023, p. 4)<sup>20</sup>.

## Considerações Finais

Neste artigo, buscou-se demonstrar como *Nossa Senhora do Nilo*, de Scholastique Mukasonga, transcende a simples ficção para se consolidar como um poderoso testemunho das complexas dinâmicas que geraram o genocídio de tutsis em Ruanda. A análise do liceu como um microcosmo social revelou-se como um reflexo estrutural das divisões étnicas e hierarquias de poder impostas pelo colonialismo, evidenciando como a instrumentalização de práticas culturais, como o casamento, transformou-se em um pilar de um sistema de dominação.

<sup>19</sup>Tradução nossa. Texto original: “La fiction est nécessaire parce que la violence génocidaire est innommable frontalement; cependant, parce que le génocide s’est nourri de fiction, cette dernière ne fonctionne jamais comme une illusion qui viendrait alimenter la violence”.

<sup>20</sup>Tradução nossa. Texto original: “Ainsi, la transparence de l’équivalence entre le lycée et les sphères du pouvoir rwandais empêche le lecteur ou la lectrice de s’abandonner aux mirages de la fiction : la réalité rwandaise est sans cesse sensible, ce qui donne aux rivalités adolescentes des jeunes filles une dimension violente.”



As reflexões de Frantz Fanon nos permitiram compreender o elemento psicanalítico do sujeito negro no contexto do século XX, sobretudo como encarar a violência que, em certa medida, serviu de motor para as lutas anticoloniais, mas que se tornou um impulsor de conflitos internos. Esse comportamento mimético — o colonizado imitando o comportamento de seu antigo colonizador — explica em grande parte o pensamento por detrás dos eventos históricos, inclusive os que pertencem à história de Ruanda.

Ao apropriarmos dos estudos de Fanon, investigamos efetivamente o percurso subjetivo das personagens, transcendendo a historiografia, revelando como o ódio de Gloriosa é, em última instância, o reflexo de uma agressão internalizada e mal direcionada, onde o colonizado, incapaz de reconhecer-se no espelho, projeta a violência contra o “outro” internando”, confirmando a relevância duradoura de Fanon para a compreensão das feridas mais profundas e trágicas do pós-colonialismo.

Em diálogo com os estudos testemunhais, a obra de Mukasonga revela uma “política do esquecimento” ativamente construída, que se manifesta na tentativa do apagamento da memória e na desorientação ontológica do sujeito colonizado. Contudo, ao expor essa teia social enraizada em concepções coloniais e ao transpor para a narrativa as nuances de uma realidade brutal, a autora oferece não apenas um registro histórico, mas uma ferramenta para a “revisitação do sentido”, que impele o leitor a confrontar as miragens da ficção e da sensibilidade incessante da realidade ruandesa.

A partir da figuração deste espaço e dos conflitos (a fotografia e o ato simbólico da quebra do nariz da estátua), a narrativa entrelaça os efeitos da “revolução social” no espaço representado no romance que, impulsionado por discursos de ódio e pela ascensão de uma burguesia comercial alinhada ao poder, solidificou a marginalização e perseguição dos Tutsi. A presença de Gloriosa como porta-voz dessa retórica nacionalista e a receptividade de suas falácias pela cúpula do poder ilustram a concretude da violência que transita do simbólico para o real, culminando no genocídio Tutsi — a catarse coletiva.

*Nossa Senhora do Nilo* se estabelece como uma obra literária fundamental, que, ao recuperar e iluminar as fissuras socioculturais legadas pelo colonialismo, contribui para a reconstrução da memória por meio de complexas estratégias narrativas. O genocídio, por sua vez, significou a falha máxima da descolonização subjetiva em Ruanda, onde a

liberdade resultou na manutenção de um sistema hierárquico, apenas com novos vencedores e vencidos.

## Referências

AUERBACH, E. **Mimesis: A representação da Realidade na Literatura Ocidental**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

ASSMANN, A. **Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural**. Tradução de Paulo Soethe. Campinas: UNICAMP, 2011.

BHABHA, H. K. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 1998.

COLLOT, M. Pontos de vista sobre a percepção de paisagens In: NEGREIROS, C.; ALVES, I.; LEMOS, M. (org.). **Literatura e paisagem em diálogo**. Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2012. p. 11-28.

COQUIO, C. **Rwanda: le réel et les récits**. Paris: Belin, 2004.

COSTE, M. Rivalités adolescentes et complot génocidaire dans Notre-Dame du Nil (2012) de Scholastique Mukasonga. **Elfe XX-XXI (online)**, v. 12-2023, p. 1-15, set. 2023. DOI: <https://doi.org/10.4000/elfe.5270>. Disponível em: <https://journals.openedition.org/elfe/5270>. Acesso em 18 abr 2025.

DERRIDA, J. Exego. IN: DERRIDA, Jacques. **Mal de Arquivo: uma impressão freudiana**. Trad. Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001. p. 17-39.

FANON, F. **Os condenados da terra**. Tradução de Ligia Fonseca Ferreira e Regina Salgado Campos. São Paulo: Zahar, 2022.

FANON, F. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FONSECA, D. F. **Ruanda: A produção de um genocídio**. Dissertação (Mestrado em História) – Pontifícia Universidade Católica – São Paulo – SP, 2010. Pontifícia Universidade Católica. São Paulo, p. 132. 2010. Disponível em: <https://ariel.pucsp.br/handle/handle/12637>. Acessado em mai. 2025.

KAPUSCINSKI, R. **Ébano: Minha vida na África**. São Paulo, Companhia das letras, 2002.

LOUSA, Pilar L. e. “Mulheres anarquivadas: testemunho, violência e condição feminina em *Nossa senhora do Nilo*, de Scholastique Mukasonga”. **Travessias**, Cascavel, v.12, n.3, p.76-95, dez. 2018. Disponível em: <<http://saber.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/20902>>. Acesso em: 19 jun. 2024.

LUGAN, B. **Histoire de l'Afrique**. 2<sup>a</sup> édition. Paris: Ellipses, 2009.

MABANCKOU, A. **Huit Leçons sur l'Afrique**. Paris: Editora Grasset, 2020.

MANDANI, M. **When victims become killers**: colonialism, nativism and the genocide in Rwanda. Princeton: Princeton University Press, 2002.

MUKASONGA, S. Biographie de Scholastique Mukasonga, écrivaine rwandaise. **Site próprio da autora**. Disponível em: <https://scholastiquemukasonga.net/fr/bio/>. Acesso em 14 de maio de 2023.

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

MUKASONGA, S. **Notre-Dame du Nil**. Paris: Continents Noir Gallimard, 2012.

SELIGMANN-SILVA, M. Da ars memoriae aos estudos de memória pós-coloniais. IN: SELIGMANN-SILVA, M. **A virada testemunhal e decolonial do saber histórico**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2022.

**Data de submissão: 23/07/2025**

**Data de aceite: 25/11/2025**