

Quando os assassinos falam: a ética da representação do mal em **Uma temporada de facões**

Vladimir Oliveira Santos*

Resumo

Discute-se, a partir do livro **Uma temporada de facões**, de Jean Hatzfeld, as implicações do testemunho dos assassinos do genocídio em Ruanda para uma ética da representação do mal. Nessa obra, através da fragmentação e da polifonia, impede-se a identificação do leitor com os assassinos. As cenas de violência também evitam um interesse lascivo pelos corpos mutilados ao serem representadas de uma forma não pornográfica. Usando-se essas estratégias narrativas, abre-se uma possibilidade na literatura de ouvir o que os assassinos têm a falar sem desconsiderar seus atos e sem perder o respeito pelas vítimas.

Palavras-chave: Genocídio ruandês; Testemunho; Representação do mal; Ética da representação; Jean Hatzfeld.

VÍTIMAS E ALGOZES

Em 1994, os tútsis, grupo étnico de Ruanda, foram vítimas de um dos maiores – dentre tantos outros – genocídios do século XX. No total, cerca de 800 mil pessoas foram assassinadas por seus vizinhos hútus, a maioria delas com o mesmo instrumento que era usado na agricultura por seus algozes: o facão. De início, a atenção internacional a esse assassinato em massa foi praticamente nula; na verdade, a não-interferência dos governos europeus e americanos costuma ser apontada como um dos catalisadores dos massacres. Só após muitas mortes, os apelos dos tútsis foram ouvidos e começou a haver alguma preocupação fora do país com o que estava acontecendo em Ruanda.

* Texto recebido em agosto/2007 e liberado para publicação em dezembro/2007.

* Mestrando em Literatura e Práticas Sociais na UnB, desenvolvendo pesquisa sobre as narrativas contemporâneas de presidiários.

Contudo, como a maioria das notícias sobre sofrimentos em locais distantes, em especial na África, o interesse dos espectadores do “mundo ocidental” logo dissipou-se. Mas o jornalista francês Jean Hatzfeld teve uma atitude diferente: foi até Ruanda e, a partir de seu contato com vítimas, testemunhas, e assassinos, produziu dois livros: **Dans le nu de la vie – récits des marais rwandais** [O nu da vida – relatos dos pântanos ruandeses] e **Uma temporada de facções**. É este último que nos interessa aqui.

Se o primeiro livro de Hatzfeld tinha sido construído a partir dos relatos de vítimas e outros moradores que testemunharam o genocídio, o segundo volta-se para o “outro lado”: agora, são os assassinos que falam. Esse novo foco não constitui apenas a escolha de um novo tema, muito menos uma relativização do genocídio: não se trata de contrapor a versão dos assassinos à dos sobreviventes e deixar que o leitor decida quem tinha razão ou quem fala a verdade. Ao contrário, essa mudança exige uma nova forma de narrar e de representar a voz dos envolvidos no massacre; exige uma ética da representação do mal perpetrado por eles.

A crítica literária, em especial os estudos sobre a literatura de testemunho, também precisa adequar-se a essa transformação. Tradicionalmente, a literatura de testemunho tem sido concebida como sendo produzida por sobreviventes de eventos como o que ocorreu em Ruanda, mas não por aqueles que realizaram tais atos.

Uma das principais categorias críticas usadas na análise do testemunho, o conceito freudiano de trauma tem sido empregado com frequência para descrever não só a experiência dos sobreviventes como também a própria realidade que alguns deles tentam representar. A impossibilidade de ser apreendido pela experiência, a ruptura dos limites de nossa percepção – que também o ligam ao conceito romântico de sublime – são características do trauma, assim como a posterior compulsão à repetição da cena traumática.

Essa relação do trauma com o real é importante para as discussões sobre a representação porque o que se questiona agora não é mais a impossibilidade de uma representação – como o faz a crítica pós-estruturalista –, mas a própria possibilidade de apreensão do real. As conseqüências disso para a literatura, em especial para a literatura de testemunho, são bem esclarecidas por Seligmann-Silva (2003):

Na literatura de testemunho não se trata mais de *imitação* da realidade, mas sim de uma espécie de “manifestação” do “real”. É evidente que não existe uma transposição imediata do “real” para a literatura: mas a *passagem* para o literário, o trabalho do estilo e com a delicada trama de som e sentido das palavras que constitui a literatura é *marcada* pelo “real” que resiste à simbolização. Daí a categoria do *trauma* ser central para compreender a modalidade do “real” de que se trata aqui. Se compreendemos o “real” como trauma – como uma “perfuração” na nossa mente e como uma ferida que não se fecha – então fica mais fácil compreender o porquê do redimensionamento da literatura diante do evento da literatura de testemunho. (p. 386-387)

Os termos dessa discussão mudam quando o objeto que se pretende analisar não é o testemunho dos sobreviventes de um genocídio, mas o dos seus perpetradores; quando esses assassinos não são burocratas que administravam uma indústria da morte, mas lavradores armados de facões que mataram vizinhos e outras pessoas de seu vilarejo; e quando esse genocídio não é um fato plenamente moderno¹ passado na Europa (como é o caso da *Shoah*),² mas sim um genocídio étnico ocorrido na África.

ZIGUEZAGUEAR COM A VERDADE

O testemunho dos sobreviventes difere muito do dos assassinos. A própria comparação pode ser ofensiva, visto que, se é intolerável para uma vítima ter seu sofrimento comparado ao de outra, ter o relato de sua dor comparado ao testemunho daquele que a causou pode parecer, no mínimo, imoral. Sem esquecer as reservas e os cuidados que essa situação gera, é importante, contudo, fazer a comparação para demonstrar como as diferenças nos modos de representação da catástrofe estão ligadas às diferenças inscritas na experiência da vítima e do assassino, e também para discutir as implicações dessas diferenças para alguém que assume um papel como o de Hatzfeld, o de dar voz aos assassinos.

Se o testemunho dos sobreviventes é marcado por uma representação do real como trauma, o mesmo não pode ser dito do testemunho dos assassinos. Em primeiro lugar, porque a experiência do genocídio não constitui de forma alguma um trauma na memória deles. Eles não sofreram a “ameaça súbita e inesperada de morte”; eles a provocaram. Em segundo lugar, se a memória do genocídio não é traumática, então o momento de recordação enfrentará não os sofrimentos que acompanham e dificultam o próprio ato de recordar, mas sim o constrangimento de falar estando na situação tão bem (e cinicamente) descrita pela frase do Dr. Servatius sobre Eichmann: a dos que cometeram atos pelos quais “somos condecorados se vencemos e condenados à prisão se perdemos” (ARENDDT, 1999, p. 33).

Essa diferença é reconhecida pelo próprio Hatzfeld. Comparando seus primeiros contatos com os assassinos presos em Rilima aos encontros que tivera

¹ Faz-se essa distinção a partir das considerações do sociólogo polonês Zygmunt Bauman, em *Modernidade e Holocausto*, sobre as implicações entre a modernidade e o racismo e o extermínio planejado. O genocídio ruandense possui características que poderiam qualificá-lo como moderno, em especial porque foi realizado não só por um “ressentimento de grupo”, mas como um projeto de “jardinagem social”, isto é, com o intuito de “limpar” aquela sociedade da presença dos tútsis. Contudo, a fragilidade do aparelho burocrático usado no extermínio, com todas as conseqüências que advém disso, é o principal argumento para não apontá-lo como um fato plenamente moderno.

² Será dada preferência ao termo “*Shoah*” em lugar de “Holocausto” por conta das conotações sacrificais contidas neste último.

anteriormente com famílias hútuas, ele afirma que “desde os primeiros momentos a discussão com os presos revela-se de natureza distinta: muito mais concreta e direta” (HATZFELD, 2005, p. 145).³ A diferença em relação aos sobreviventes é nítida:

Era perturbador ver como os sobreviventes assumiam riscos em suas narrativas. Não hesitavam em se deixar submergir nas lembranças, dores, tormentos. Aceitavam enfrentar tabus ou reviver pesadelos. Muitas vezes contavam lembranças e pensamentos que jamais haviam relatado. Mostravam-se surpresos com o que tinham dito ou com o que outros tinham dito. Cochichavam, inflamavam, endureciam ou amoleciam. De um dia para o outro, o tom de voz mudava. Embora sua história se alterasse durante o relato, era preciso escutá-los sem reservas. (p. 171)

As dificuldades enfrentadas pelo testemunho dos assassinos são de outra ordem. Mais do que o esquecimento, presente em toda forma de memória, e do que o medo da sua condição de assassinos à espera de julgamento, o maior problema que Hatzfeld enfrenta nas entrevistas diz respeito à própria verdade dos relatos. Os entrevistados encontram-se de tal forma impregnados pelo próprio discurso racista que produziu o genocídio que, invariavelmente, os primeiros depoimentos são dispensados pelo jornalista como sendo recheados de “mentiras”.

Diferente do trauma, a mentira é um sistema de defesa não contra dor que a memória carrega, contra algo que aconteceu no passado, mas contra efeitos que podem acontecer no presente ou no futuro. É uma forma que o sujeito tem de livrar-se da culpa, tanto no seu aspecto social, quando não assume frente à comunidade a que pertence a responsabilidade pelos atos que cometeu no passado, quanto no seu aspecto individual, pois a mentira pode estar de tal forma introjetada que interfere na própria recordação do passado.

Os primeiros elementos de uma ética da representação da voz dos assassinos aparece na relação com esse discurso “mentiroso”. Se o propósito de Hatzfeld é dar voz aos assassinos da mesma maneira que o fez com as vítimas, é preciso impor limites à liberdade que é dada a essa voz. Não seria ético publicar mentiras contadas por genocidas. Seria uma afronta à verdade da catástrofe somente comparável à dos historiadores que negam a ocorrência da *Shoah*, por exemplo. É necessário, portanto, confrontar as mentiras dos assassinos.

Há claramente um conflito entre a “verdade” oferecida pelos depoimentos e aquela exigida pelos propósitos do livro. O “realismo” que Hatzfeld exige não é um realismo mimético, o que a crítica cultural argentina Beatriz Sarlo chamaria de “modo realista-romântico” (SARLO, 2007, p. 52-56), para o qual os detalhes são de extrema importância. E, se é um “realismo de delegação”, no sentido cu-

³ Nas próximas referências a este livro, será indicado apenas o número da página entre parênteses.

nhado por Shohat & Stam (2006, p. 310), em que a voz da comunidade representada deve ter primazia sobre a ilusão de real, vem acompanhado por uma “ética da delegação”. Afinal de contas, a “comunidade” cujas vozes Hatzfeld pretende orquestrar é composta por sobreviventes, cúmplices e, principalmente, assassinos envolvidos num genocídio. Falar em ética implica falar em limites, e falar de uma “ética da delegação” significa impor limites à representação da voz dos assassinos.

Um primeiro limite, que já esboçamos mais acima, diz respeito à verdade e, mais precisamente, à verdade da catástrofe. A regra que Hatzfeld impõe para que se evite mentiras é o sinal mais claro desse limite:

Devem adotar uma atitude comum quando não quiserem responder a certas perguntas. Se as julgam complicadas ou embaraçosas, assinalam com poucas palavras ou com o silêncio, a recusa em responder; se possível, explicitam a recusa, mas se comprometem a não mentir e a não contar uma bobagem qualquer. (p. 157)

Mesmo que ela não seja respeitada sempre (cf. p. 158), o leitor será lembrado de que deve desconfiar do que os assassinos falam. Um dos aspectos mais importantes do livro, afinal de contas, como vamos discutir mais à frente, é impedir uma identificação do leitor com os assassinos. Lembrar que o que eles falam nem sempre corresponde ao que aconteceu (e trazer à luz, como consequência disso, o caráter litigioso da verdade) é uma das formas de conseguir isso.

A expressão que Hatzfeld usa para caracterizar a voz dos assassinos é a do “zigzaguear com a verdade” (p. 157): um discurso que contém uma verdade sobre o genocídio à qual somente um participante dele pode ter acesso, mas que também possui mentiras que visam a proteger o sujeito testemunhante das sanções sociais (e jurídicas) que podem se abater sobre ele caso admita toda a verdade de sua participação. Com essa expressão, é possível manter a adesão do leitor ao testemunho dos assassinos sem que isso signifique uma confiança na narrativa. Como um bom leitor contemporâneo, ele deve manter-se sempre desconfiado da voz que narra.

INTERRUPÇÃO E CONFRONTAÇÃO: IMPEDINDO A IDENTIFICAÇÃO COM OS ASSASSINOS

Como Sarlo (2007) afirma, a ascensão do testemunho no século XX foi acompanhada de uma “guinada subjetiva”, um retorno da “confiança nessa primeira pessoa que narra sua vida (privada, pública, afetiva, política) para conservar a lembrança ou para reparar uma identidade machucada” (p. 15-19). A forma do discurso testemunhal, portanto, é marcado por uma confiança na verdade do dis-

curso do sujeito testemunhante, na autenticidade desse discurso, garantida tão somente pela sua experiência.

Um outro limite ético da representação que pode ser percebido em **Uma temporada de facões** diz respeito precisamente a essa confiança no sujeito testemunhante. Diferente do sujeito da maioria das outras obras testemunhais analisadas pela teoria, esse não é um sobrevivente, uma vítima da catástrofe, cuja memória e identidade são marcadas pela dor. Esse é alguém que produziu em outros o sofrimento. Portanto, a confiança do leitor não pode ser estabelecida com base no sofrimento dele.⁴ Resta então a pergunta: em que bases poder-se-ia dar a identificação entre o leitor e os sujeitos testemunhantes de **Uma temporada de facões**?

Essa identificação pode acontecer com base na experiência individual desses sujeitos, no fato de reconhecidamente terem sido participantes do extermínio. O critério da *autenticidade* da experiência continua a ser aplicado, e o maior poder que seu relato possui parece advir do fato de que possuem um conhecimento de perto sobre algo que não está completamente esclarecido. Pode-se perceber isso na fala de um dos assassinos, Alphonse, que propõe trocar seu relato, seu conhecimento da realidade do genocídio, pelo perdão:

Se a vítima recebe uma *verdade conveniente* de quem cometeu o erro, um pedido sincero, pode julgar se quer esquecer. Eu, se for perdoado pelas autoridades e sair da prisão com minha pena cumprida, *poderei dizer na colina ainda mais verdades que no processo*. Poderei acrescentar para meus vizinhos *confissões e lembranças que mantive escondidas*. Se ficar livre, poderei *aperfeiçoar os detalhes e o desenrolar dos fatos* nos pântanos. Poderei fazer visitas nas casas e *contar para este ou aquele como tudo aconteceu*, para satisfazer sua *necessidade de saber pessoalmente*, e assim poder receber o perdão deles. (p. 226; grifo meu)

O poder desse relato, aquilo que faz com que confiemos nele e nos interessemos por ele, é que ele possui um saber sobre a catástrofe que não pode ser encontrado nos sobreviventes, seja por conta do caráter traumático de suas memórias, seja porque o sobrevivente, diferente dos mortos, não conheceu a lógica do genocídio até o final.⁵

Mas parece que um dos limites impostos pela ética da representação subjacente a **Uma temporada de facões** diz respeito exatamente à identificação que se

⁴ Por mais que os hútus tenham sofrido com a migração em massa para o Congo, com a fome e falta de higiene nos campos de refugiados e com os ataques dos milicianos tútsis da FPR, isso não apaga de forma alguma o genocídio cometido anteriormente. De qualquer forma, como **Uma temporada de facões** trata exatamente desse genocídio, as atribuições que se seguiram à derrota dos hútus não poderiam nunca servir de base para a identificação que se estabelece entre o leitor e os “protagonistas” do livro.

⁵ Prova disso é o fato de que a maioria dos sobreviventes de Ruanda quase nunca via seus perseguidores, que eram descritos apenas a partir do que seus gritos ou gestos permitiam imaginar. O encontro com eles significava, é claro, morte certa (Cf. HATZFELD. *Op. cit.*, p. 144).

pode estabelecer entre o leitor e o relato dos assassinos. Assumir o ponto de vista do assassino tornaria possível uma empatia entre leitor e o assassino; o leitor poderia “compreender suas razões”, “justificar seus atos”; de uma maneira mais extrema, seria possível dizer que torna o leitor cúmplice dos assassinatos.

Essa cumplicidade, no entanto, não pode ser descartada como estratégia narrativa sem uma discussão prévia. Ela se torna legítima se levarmos em conta esta afirmação de Susan Sontag (2003):

Pôr de parte a solidariedade que oferecemos aos outros, quando assediados por uma guerra ou por assassinatos políticos, a fim de refletirmos sobre o modo como os nossos privilégios se situam no mesmo mapa que o sofrimento deles e podem – de maneiras que talvez preferamos não imaginar – estar associadas a esse sofrimento, assim como a riqueza de alguns pode supor a privação de outros, é uma tarefa para a qual as imagens dolorosas e pungentes fornecem apenas uma centelha inicial. (p. 86)

Tornar o leitor ocidental cúmplice dos responsáveis por um genocídio na África pode ser, portanto, uma estratégia narrativa para pôr de lado a solidariedade sentida pelas vítimas – a mesma que “proclama a nossa inocência, assim como nossa impotência” (SONTAG, 2003, p. 86) – e associar os nossos privilégios ao próprio ato de causar o sofrimento. Mas, ao nos tornarmos também culpados, há algo que se perde: a responsabilidade específica – já que, como diz Arendt (2004), “quando todos são culpados ninguém é” (p. 83). Não se pode negar que a indiferença da comunidade internacional foi uma das causas da catástrofe ocorrida em Ruanda – e Hatzfeld não o nega; ao contrário, faz questão de apontá-la tanto através de seus comentários, quanto nas vozes dos assassinos⁶ –, mas também não se pode negar a responsabilidade *individual* de cada um dos matadores.

É, portanto, para evitar uma *desresponsabilização* – que é diferente do perdão – na identificação entre o leitor e os assassinos que Hatzfeld usa duas estratégias narrativas: a fragmentação e a polifonia.

O primeiro sinal de fragmentação narrativa do livro é a disposição dos capítulos. Os que contêm os depoimentos são intercalados com os que contêm os comentários de Hatzfeld. Os depoimentos, aquilo que poderia constituir o “núcleo”, o “mais importante” do livro, o testemunho de participantes do genocídio em Ruanda obtidos em primeira mão por um jornalista francês, não têm um espaço privilegiado na narrativa. Seu desenvolvimento é sempre interrompido pela reflexão, a voz dos assassinos é sempre cerceada, exigindo do leitor que sempre interrompa sua ligação com aquele relato para considerar quem são aqueles que estão falando e o que eles fizeram.

⁶ Cf., em especial, o capítulo “A portas fechadas”.

Mesmo dentro dos próprios capítulos dedicados aos depoimentos, a fala dos assassinos é “controlada” pelo autor. Diferente da maioria dos testemunhos, em que a transcrição dos relatos é feita com um apagamento da interferência do entrevistador e do próprio ato de transcrição, que, invariavelmente, comporta uma tradução do registro oral para o escrito, em **Uma temporada de facões** a edição das falas dos personagens não só é explícita como também discutida dentro do próprio livro. Os capítulos não são dedicados a personagens individuais, isto é, o foco não está em produzir uma narrativa biográfica sobre esses entrevistados, mas sim no fato do genocídio. Não é um testemunho que contenha a construção narrativa de uma identidade – com suas implicações para a produção de uma “ilusão biográfica” (BOURDIEU, 1996) –, mas uma narrativa produzida a partir de fragmentos de relatos fornecidos pelos participantes de um genocídio.

A diversidade de vozes contidas nesses capítulos aponta para a outra estratégia narrativa de impedimento da identificação do leitor com os assassinos. A polifonia que perpassa todo o livro não se restringe aos assassinos. Além da voz deles, temos a do próprio autor, a de túsis sobreviventes, como Innocent Rwililiza, e a de hútus que não participaram diretamente do massacre (em geral mulheres), como Valerie Nyirarudodo. Mas, mesmo nessa diversidade, onde normalmente seria possível pensar que o leitor está livre para identificar-se, de maneira nem sempre consciente, com aquela que mais se aproxima de seus pressupostos, existe um constrangimento para que a identificação com a voz dos assassinos não aconteça. E isso é feito pela construção narrativa que a instância autoral cria. Analisemos um exemplo.

O capítulo “O enquadramento” fala da preparação do genocídio e das coerções usadas para assegurar que todos os hútus participassem. Ele aparece logo após o capítulo ensaístico sobre Joseph-Désiré Bitero, líder da milícia hútu no vilarejo de Nyamata. O terceiro depoimento no capítulo em questão é do próprio Bitero. Ele analisa sua participação na política local no planejamento e execução do genocídio. Não assume nenhuma responsabilidade, jogando-a toda para as “altas autoridades” e até mesmo usa uma linguagem que nega o massacre, chamando-o de “guerra”. O depoimento que se segue ao dele não é o de um matador, nem o de Hatzfeld, mas o de um sobrevivente, Innocent. Este fala como alguém que conhecia há muito tempo o líder hútu local, tendo sido inclusive seu colega de trabalho, e confronta a versão de que Bitero não sabia com antecedência do genocídio com o relato pessoal de sua dor, mostrando toda responsabilidade individual que cabe a ele:

Hoje, acho que [Joseph-Désiré Bitero] não conhecia os detalhes meticulosos do genocídio, ignorava o dia e o método exatos. Mas sabia muito bem, três meses antes,

que ia me matar, a mim, minha mulher e meu filho, com quem tinha convivido. Estava informado do segredo do genocídio, mas não dos métodos. (p. 198)

Não há como dizer que nesse caso o leitor está livre para escolher qual versão da verdade aceitará. A leitura é realizada não só com as opiniões expressas no capítulo anterior, mas a própria voz de Bitero é confrontada pelo inegável sofrimento de Innocent. Não se quer dizer que há um impedimento da aceitação da versão de Bitero, mas há inegavelmente um constrangimento criado pela disposição narrativa dos relatos e do ensaio para que ela seja desacreditada, ou, pelo menos, para que a crueldade subjacente à aceitação dessa versão seja explícita.

UMA CRUELDADE REAL

Susan Sontag (2003), ao tratar da fotografia de guerra, estabelece um paralelo entre o desejo por imagens de corpos nus e de corpos mutilados. Segundo a autora, “a maioria das imagens de corpos torturados e mutilados suscita, na verdade, um interesse lascivo” (p. 80). Existiria, segundo ela, um prazer pornográfico na apreciação dessas imagens.

A comparação com a pornografia parece ser muito propícia a uma discussão sobre a ética da representação do mal. Um dos primeiros questionamentos a ser feito em qualquer representação da violência, narrativa ou não, é se um realismo mimético, que tente descrever cada detalhe, seria o mais apropriado para o tema. Se aceitamos a perspectiva proposta por Sontag, pode-se entender por que um livro como **Uma temporada de facões** possui tão poucas cenas de violência e por que, de uma forma geral, a representação da violência nessas cenas preocupa-se tão pouco com a acuidade mimética.

A primeira constatação que se faz é que as cenas de violência são narradas apenas pelos matadores ou por outras testemunhas. O autor não se aventura por esse caminho. A primazia do critério da autenticidade, que privilegia a narração de fatos que tenham sido experiências do sujeito, pode ser apontada como a causa disso. O único episódio de violência que ele narra é o seu encontro com os matadores quando estava a caminho do Congo (cf. p. 257-259), no início do capítulo “A morte no olhar”. Mesmo nesse caso, o que salta aos olhos, mais do que uma cena realista, é a própria dificuldade ou impossibilidade de representação:

A cena é bastante longa, de certa forma quase em câmera lenta, para nos permitir detalhar sua violência desenfreada. Mais tarde, nada esqueceremos daqueles rostos enrijecidos, como que convulsos pelo ódio, daqueles gritos, daqueles olhares em que se misturam reflexos de loucura e morte. (p. 258)

A experiência foge a uma temporalidade cronológica, linear, dificultando a própria narração que se pode tentar fazer dela posteriormente. O tempo fica “em câmera lenta” e impede o detalhamento. O pormenor realista não é relevante para essa narração. As imagens da violência dirigida a eles (os gritos, os olhares) são marcadas pela opacidade, resistem à transparência de uma linguagem realista. A loucura e a morte não são apenas traços psicológicos que o autor possa ter percebido nas faces dos matadores, mas também limites do que pode ser narrado.

O primeiro traço da ética da representação de **Uma temporada de facões** a respeito das cenas de violência, portanto, é uma recusa em representar aquilo que não foi experienciado. Mas, num livro sobre genocidas, não são poucos os sujeitos que participaram, de uma forma ou de outra, dessas cenas.

Afirmamos acima que há no livro poucas cenas explícitas de violência. Isso não significa que se esconda ou suavize a crueldade do genocídio. O capítulo “Os sofrimentos”, por exemplo, traz relatos dos matadores e de testemunhas sobre os atos mais extremos de crueldade cometidos durante o genocídio: torturas, estupros, humilhações, assassinatos de recém-nascidos. Nenhum deles assume que cometeu qualquer um desses atos; de acordo com seus relatos, foram apenas testemunhas; são matadores diligentes, mas não perversos. O comportamento dos matadores em geral, pelo que é narrado, parece oscilar entre o enquadramento no discurso burocrático do “matar com eficiência” e o prazer de cometer o ato violento. Quando querem enfatizar o caráter prazeroso da crueldade, falam de torturas como “brincadeiras”, “recreação”, “espetáculo”, “quermesses”. Quando falam do assassinato como técnica, como um trabalho a ser feito burocraticamente, usam “distração”, “falhas técnicas”, ou até mesmo “satanismos” para referir-se a elas. O tom que os matadores assumem é frio, as vítimas são chamadas de “presa”, “fugitivo”; os assassinatos são uma “labuta” ou uma “ocupação”. Contudo, as descrições dos sofrimentos são esquemáticos, generalizados, tanto a vítima quanto o assassino são despersonalizados, não há espaço para detalhes. Um dos depoimentos mais cruéis é o que diz respeito ao assassinato dos bebês:

ALPHONSE: Salvar os recém-nascidos era impraticável. Eles eram mortos sendo atirados contra as paredes e as árvores, ou cortados, diretamente. Mas morriam mais depressa, por causa do seu tamanhozinho, e porque fazê-los sofrer não tinha a menor utilidade. Disseram que na igreja de Nyamata queimaram crianças com gasolina, talvez seja verdade, mas foi uma exceção, no fuzuê do primeiro dia. Depois isso não se repetiu. Em todo caso, não notei mais nada. Os bebês não podiam entender a razão dos sofrimentos, não valia a pena perder tempo com eles. (p. 150)

A supressão da moralidade necessária para considerar que salvar as vidas de recém-nascidos era “impraticável” dita o tom desse depoimento. A racionalidade da burocratização da morte é que continua a determinar a avaliação da posição

das crianças nessa “economia” da morte. Fazê-las sofrer não é imoral, mas inútil, perda de tempo. Queimá-las com gasolina não é imoral, mas apenas uma exceção, uma irracionalidade típica das turbas enfurecidas, quando os “padrões normais, civilizados e racionais de interação humana foram rompidos” (BAUMAN, 1998, p. 181). Mas, ao mesmo tempo em que saltam aos olhos o fato concreto dessa crueldade e a inadequação do discurso com que ele é narrado, o prazer pornográfico que poderia advir de uma descrição pormenorizada dos corpos mutilados é recusado. Não são os detalhes do sofrimento que importam, mas sua concretude, sua realidade, sua inimaginável porém inegável existência.

O importante não é que saibamos como os assassinatos, torturas e estupros aconteceram, nem que possamos imaginá-los a partir das descrições esquemáticas presentes na narrativa, mas que saibamos que eles verdadeiramente aconteceram e que, mais do que isso, eram parte da normalidade e cometidos por sujeitos comuns, sem distúrbios psicológicos ou uma predisposição natural para a crueldade. Sujeitos que podem dizer com frieza que “salvar os recém-nascidos era impraticável” e justificá-lo com argumentos racionais; que podem criticar colegas que praticavam torturas por não realizarem com eficiência o “programa do dia”; enfim, sujeitos leais, disciplinados e obedientes, que estavam “apenas fazendo seu trabalho”.

QUANDO OS ASSASSINOS FALAM

A memória é indispensável para o testemunho e para a compreensão da catástrofe. Como diz Sontag (2003), “recordar é um ato ético, tem valor ético em si mesmo e por si mesmo. A memória é, de forma dolorosa, a única relação que podemos ter com os mortos” (p. 96). Está ligada, pois, às modalidades de luto, do reconhecimento do fato de que somos desde o início constituídos socialmente, em relação com e em dependência de um outro. Nas palavras de Judith Butler (2004),

muitas pessoas pensam que enlutar-se é algo privatizante, que nos põe em uma situação solitária e é, nesse sentido, despolitizante. Mas eu considero que isso nos fornece um senso de comunidade política de um tipo complexo, e o faz, antes de tudo, ao trazer à luz os laços relacionais que têm implicações para a teorização da dependência fundamental e da responsabilidade ética. (p. 22)⁷

⁷ No original: “Many people think that grief is privatizing, that it turns us to a solitary situation and is, in that sense, depoliticizing. But I think it furnishes a sense of political community of a complex order, and it does this first of all bringing to the fore the relational ties that have implications for theorizing fundamental dependency and ethical responsibility”.

Mas, quando estamos lidando com o testemunho de matadores, o luto torna-se um problema. Recordar é um ato ético mesmo quando quem recorda é responsável por inúmeras mortes? Como o caráter relacional da vida pode ser respeitado na narrativa de alguém que explorou sistematicamente a vulnerabilidade do corpo do outro para benefício próprio?⁸ Acreditamos que questionamentos semelhantes foram formulados por Hatzfeld, e os vários momentos em que suas dúvidas e dilemas são tematizados no livro demonstram sua inquietação com o tema que escolhe abordar. Essa linguagem que a todo momento questiona a si mesma é prova de que, para a realização dessa obra, é necessária uma ética que regule a narrativa.

A exigência de um leitor desconfiado é o primeiro objetivo dessa ética, alcançado pelo questionamento, fragmentação e confrontação da voz dos assassinos. Uma representação não realista, ou, mais precisamente, não mimética também é necessária para que se mantenha o respeito pelos corpos já violentados dos mortos. Com essas estratégias, a instância autoral do livro consegue criar um distanciamento do leitor, que tem negado tanto uma identificação com os assassinos quanto o prazer pornográfico gerado pelas imagens de corpos mutilados.

A ética da representação do mal em **Uma temporada de facões** aponta para um limite do próprio testemunho. Por mais que a memória seja importante para a reconstituição das atrocidades cometidas, ela tem usos diversos e nem sempre ligados a um processo de reparação. De certa forma, pode-se até mesmo dizer que a persistência de uma memória da opressão dos tútsis foi uma das causas do genocídio ocorrido em 1994.⁹ Uma memória que não aceite sua imperfeição, que não aceite *esquecer*, não pode servir de base para uma reconciliação, não pode aceitar o *perdão*. Como diz Sontag (2003), “talvez se atribua valor demasiado à memória, e pouco valor ao pensamento” (p. 96). E acrescentaria Sarlo (2007): “É mais importante entender do que lembrar, embora para entender também seja preciso lembrar” (p. 22).

É essa conjunção entre pensamento e memória que **Uma temporada de facões** almeja. Uma memória que não tenha valor em si mesma, mas sim um compromisso ético com a compreensão do genocídio em Ruanda e com o luto dos que sobreviveram e pelos que morreram nele.

⁸ É importante lembrar que, num primeiro momento, os hútus tiveram lucros tanto materiais como simbólicos por conta do genocídio. A pilhagem das casas abandonadas pelo tútsis, as folhas de zinco, os terrenos e os rebanhos abandonados são alguns exemplos do primeiro tipo de lucro. Dentre os simbólicos, a própria eliminação de seus inimigos, os tútsis, pode ser citada como exemplo.

⁹ Até a independência de Ruanda, em 1960, os hútus eram servos da monarquia tútsi, que se manteve no poder até então. Nos discursos da propaganda racista hútu e dos próprios assassinos, em especial os mais velhos, esse fato era constantemente recordado e apontado como um dos motivos que legitimavam a “vingança” deles.

Abstract

We discuss the implications that the testimony of the killers involved in the rwandan genocide have to an ethics of the representation of evil in Jean Hatzfeld's book *Machete Season*. In this work, through fragmentation and polyphony, the identification of the reader with the killers is prevented. Also, the scenes of violence are represented in a non pornographic way to avoid a luscious interest for the mutilated bodies. By using these narrative strategies, a possibility in literature is opened to listen what the killers have to say without forgetting their actions or losing the respect for the victims.

Key words: Rwandan genocide; testimony; representation of evil; ethics of representation; Jean Hatzfeld

Referências

- ARENDDT, Hannah. **Eichmann em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do mal.** Tradução José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- ARENDDT, Hannah. Responsabilidade pessoal sob a ditadura. In: **Responsabilidade e julgamento.** São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 79-111.
- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade e Holocausto.** Tradução Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.
- BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: **Razões práticas: sobre a teoria da ação.** Tradução Mariza Corrêa. Campinas: Papirus, 1996. p. 74-82.
- BUTLER, Judith. Violence, mourning, politics. In: **Precarious life: the powers of mourning and violence.** New York: Verso, 2004, p. 19-49.
- CARUTH, Cathy. Modalidades do despertar traumático (Freud, Lacan e a ética da memória). In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). **Catástrofe e representação.** São Paulo: Escuta, 2004. p. 111-136.
- FELMAN, Shoshana. Educação e crise ou as vicissitudes do ensino. In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). **Catástrofe e representação.** São Paulo: Escuta, 2004, p. 13-71.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. "Após Auschwitz". In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). **História, memória, literatura: o testemunho na Era das Catástrofes.** Campinas: Editora da Unicamp, 2003. p. 91-112.
- GRACIANO, Igor Ximenes. O mal narrado: voyeurismo e cumplicidade na narrativa 'O monstro', de Sérgio Sant'Anna. In: **Estudos de literatura brasileira contemporânea.** Brasília: Editora da Universidade de Brasília, n. 28, p. 97-111, jun./dez. 2006.
- HARTMAN, Geoffrey. Holocausto, testemunho, arte e trauma. In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). **Catástrofe e representação.** São Paulo: Escuta, 2004, p. 207-235.
- HATZFELD, Jean. **Uma temporada de facões: relatos do genocídio em Ruanda.** Tradução Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. Tradução Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. O testemunho: entre a ficção e o real. In: ____ (Org.). **História, memória, literatura**: o testemunho na Era das Catástrofes. Campinas: Editora da Unicamp, 2003, p. 375-390.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. A história como trauma. In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). **Catástrofe e representação**. São Paulo: Escuta, 2004, p. 73-98.

SHOHAT, Ella; STAM, Robert. **Crítica da imagem eurocêntrica**: multiculturalismo e representação. Tradução de Marcos Soares. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. Tradução Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

