



DADOS DE ÁFRICA (S)

ISSN: 2675-7699

Vol. 03 | N°. 5 | Ano 2022

ENTRE RUANDA E AS ESTEREOTIPIAS: AS NARRATIVAS DE HOLLYWOOD

BETWEEN RWANDA AND STEREOTYPES: HOLLYWOOD NARRATIVES

RESUMO: Este artigo analisa os filmes *Tiros em Ruanda* (2005) e *Hotel Ruanda* (2004) como representações do conflito entre tutsis e hutus em Ruanda em 1994, discutindo a visão apresentada sobre o país e os africanos nos filmes. Além disso, a relação entre ficção e tecnologia na produção cinematográfica é examinada para entender como a narrativa é percebida pelo público. Há também discussões sobre o mercado consumidor e como certas visões reducionistas podem afetar a percepção das pessoas sobre o conflito e o continente africano. Por fim, o artigo busca refletir sobre como esses filmes podem ajudar a entender as tensões no continente africano e promove uma abordagem crítica e reflexiva na análise de obras cinematográficas para uma compreensão mais profunda e sensível dos cenários de África.

Thaise Alves da Silva

PALAVRAS-CHAVE: Cinema; Estereótipos; Ruanda

ABSTRACT: This article analyzes the films *Shooting Dogs* (2005) and *Hotel Rwanda* (2004) as representations of the conflict between Tutsis and Hutus in Rwanda in 1994, discussing the vision presented about the country and Africans in the films. In addition, the relationship between fiction and technology in cinematographic production is examined to understand how the narrative is perceived by the public. There are also discussions about the consumer market and how certain reductionist views can affect people's perception of the conflict and the African continent. Finally, the article seeks to reflect on how these films can help understand the tensions in Africa and promotes a critical and reflexive approach in analyzing cinematographic works for a deeper and more sensitive understanding of African scenarios.

Site/Contato

Editores

Rodrigo Castro Rezende
rodcastrorez@gmail.com

Ivaldo Marciano de França Lima
ivaldomarciano@gmail.com

KEY WORDS: Cinema; Stereotypes; Rwanda

ENTRE RUANDA E AS ESTEREOTIPIAS: AS NARRATIVAS DE HOLLYWOOD

Thaise Alves da Silva ¹

INTRODUÇÃO

Como abordar as relações entre História e Cinema sem considerar as diversas possibilidades que existem entre esses dois campos do conhecimento? E quando somos professores de História, o que podemos fazer com os filmes? Você já se perguntou sobre isto? Embora este artigo não seja capaz de responder a essas questões e nem pretender esgotá-las, convido você, prezado leitor e estimada leitora, a refletir sobre elas.

A inclusão do cinema como recurso metodológico a ser explorado ainda é tema de discussão da sala de aula. Há uma distância considerável entre a prática da exposição cinematográfica e a realidade escolar brasileira. Escolas e professores, em sua maioria, não estão suficientemente dispostos, nem se sentem preparados para lidar com esse tipo de linguagem. Por parte do professor, por exemplo, predomina com força o ensino tradicional, baseado tão somente em aulas expositivas e no livro didático como referencial para apoiar e não para discutir e construir o conhecimento histórico (NASCIMENTO, 2008).

O filme é ao mesmo tempo fonte e objeto. Por isso mesmo, não deve ser enquadrado na ideia de “verdade absoluta”, mas como pistas que podem contribuir para entender os processos de construção de representações sobre variados fatos. O filme por si só é uma narrativa, seja enquanto obra de ficção ou documentário. Mas, e os filmes que são “baseados em fatos reais”, não podem ser enquadrados na ideia de verdade? Não são dotados de certa seriedade, suficientes para que o historiador/a os utilize? Caminhos tortuosos estes... Não aconselho o amigo leitor a enveredar por eles, pois, toda e qualquer narrativa traz consigo as marcas e representações de quem as produziu.

Os gêneros fílmicos não podem ser hierarquizados. Em outras palavras, o expectador não deve acreditar que um documentário é crível, em detrimento de um filme de ficção. Podemos nos basear nas discussões de Napolitano (2006), Barros (2008) e Kornis (2008), os quais me permitem asseverar que todo gênero dispõe de variadas possibilidades para entender determinadas questões. Jamais esqueça o leitor/a que o filme não deve ser visto como expressão da realidade. Isso é o que indica Bernadet (2010) e Metz (2010). Estes, na verdadeira acepção do termo, devem ser vistos como representações, levando em conta as marcas deixadas por seus

¹ Licenciada em História pela Universidade do Estado da Bahia- Campus XIII. Pós-graduada em Psicopedagogia Clínica e Institucional pela Faculdade de Santa Cruz da Bahia- Polo de Itaberaba-Ba. Email: a_thaise@yahoo.com.br

diretores, roteiristas e autores. Enfim, até os maquiadores participam de alguma maneira deste filme, com seus valores, crenças e ideologias. Os filmes, de forma sub-reptícia, nos fazem acreditar que estes se constituem na transposição do real para a tela, e que é por meio disto que ele ganha a sua legitimidade. É a força que opera em nosso inconsciente, e que nos leva a crer, por vezes sem questionar, naquilo que estamos assistindo. A frase: “BASEADO EM FATOS REAIS”, por sua natureza, aumenta em muito a legitimidade da narrativa.

É claro que a utilização do cinema como fonte histórica se constitui numa extraordinária ferramenta na contemporaneidade para as questões relacionadas com o ensino, notadamente nas dimensões do âmbito da aprendizagem. A isto também devemos atentar para as questões condizentes com a pesquisa. Contudo, se não houver a preparação do profissional, seu uso não servirá para além de ilustração sem grandes relevâncias. O educador precisa se transformar e acompanhar os avanços tecnológicos e midiáticos. Os filmes são uma ilustração de momentos consagrados na história, mas não podem ser tomados como outra forma que não seja a “**re(a)apresentação**” das verdades do fato histórico propriamente dito. Nesse sentido, cabe ao professor/pesquisador uma averiguação meticulosa da história que está sendo contada, de modo que seja possível extrair os discursos presentes na ficção, muitas vezes impostas pelo mercado. Resumindo, cinema não deve ser visto simplesmente como fonte, assim como ficção não deve significar inverdade, bem como documentários ou filmes baseados em fatos reais devam ser tomados como demonstração da verdade (ROSENSTONE, 2010).

Não se pode descartar a ideia de que todo e qualquer filme reflete sobre algo que aconteceu, ou que é passível de acontecer. Mas, no fim das contas todo filme é uma versão de um fato ou ponto de vista, não podendo ser utilizado isoladamente para explicar esta ou aquela questão/ acontecimento. O belo é que isto não invalida o filme como uma fonte histórica, fazendo desta algo por demais interessante! Não estou aqui defendendo a ideia de Ferro (2010), quando o mesmo aponta que os filmes revelam a verdade, por mais que o diretor, governo, ou quem quer que seja tente ocultar. Não se trata de buscar a verdade ou mentira nos filmes, mas sim, entendê-los na condição de frutos de uma sociedade, repletos de clichês, estereotípias e representações, como toda e qualquer sociedade.

Tendo levantado estes pontos, proponho questões para pensar a Guerra Civil de Ruanda. Lembro ao leitor e a leitora que os filmes aqui analisados (*História de um Massacre*, 2007; *Hotel Ruanda*, 2004 e *Tiros em Ruanda*, 2005) trazem em seu roteiro a mesma temática “o conflito em Ruanda”, justificado por uma suposta etnicidade, naturalizada nos roteiros dos filmes. Não usarei o conceito de “guerra étnica” por acreditar que nenhum conflito ou guerra acontece somente pelo fator da diferença étnica dos grupos (MUNANGA, 2004; LIMA, 2014). Guerras acontecem por disputas de riquezas, poder, territórios, comida e água. Entretanto, conceber que as diferenças

culturais suscitam ou influenciam guerras é achar que a “inviabilidade” do continente africano ocorre devido a sua diversidade. Isso para não falar no exemplo da Somália, que tem mais de noventa e sete por cento de sua população formada pelos somalis. Ora, se a diversidade constituísse um problema, o seu oposto seria então a situação ideal, mas, o leitor há de concordar que a Somália não é nenhuma superpotência ou exemplo de país organizado. Importante afirmar para esta questão, que os grandes reinos sahelianos, discutidos a sua exaustão em diferentes trabalhos, a exemplo do Gana, Mali e Songhay, foram constituídos e assentados sob as diferenças e pluralidades de povos, culturas e línguas (SILVA, 2002; 2006; FASI; HRBEK, 2010; NIANE, 2010; OGOT, 2010). Nesse sentido, há no continente africano experiências que me permitem assegurar o fato de que a diferença não se estabelece como responsável por grandes problemas para a África.

O continente africano, de forma alguma, pode ser entendido sem que se discutam as representações que lhe determinam como “lugar” de “negros e primitivos”, além de “selvagens”, imersos em “guerras tribais” sem fim. Por vezes, esquecemos que entender o continente africano a partir da conceituação racial, que está enraizado na categoria “negro”, não irá contribuir a contento para que o leitor compreenda as heterogeneidades da África (LIMA, 2011b; 2016). O cinema é um instrumento poderoso quando se trata da propagação de ideias (NAPOLITANO, 2006), sobretudo pelo fato de construir representações e transmitir opiniões. O cinema é capaz de convencer, sem que o receptor perceba ou critique verdades, discursos e representações, além de transmitirem certa neutralidade ou inocência nas apresentações dos fatos. Os filmes constroem representações, abrem caminhos para pensar, ser e agir, além de impor modos e performances às pessoas, e por isto não devem ser tratados como simples objetos de entretenimento (SILVA, 2001).

Ainda hoje quantas pessoas não se deixam influenciar pela moda que é apresentada nos filmes ou novelas? Apenas por este ponto persisto em assegurar que o cinema, assim como o filme, deve ser visto como algo além da pura e simples diversão. O cinema é uma fonte que se diferencia do texto escrito (ROSENSTONE, 2010) e que deve ser valorizado como uma possibilidade que ajuda a entender as maneiras que as representações são entendidas e praticadas. Mas, não devemos esquecer que o entendimento do cinema enquanto fonte só foi possível com o alargamento da compreensão destas, proporcionado pela terceira geração dos Annales (FONTANA, 1998; REIS, 2004; 2006; 2008; AROSTEGUI, 2006). A aproximação da história com outras ciências sociais, tornou-se possível a partir do aperfeiçoamento do estudo da cultura e ações das pessoas por meio da linguagem, e de novas maneiras de compreender as sociedades.

A Nova História proporcionou aos historiadores outros caminhos por percorrer, além dos textos escritos e oficiais. Para esta questão, Kornis (1992) explica que:

A Nova História ampliou também o conteúdo do termo documento - "há que tomar a palavra "documento" no sentido mais amplo, documento escrito, ilustrado, transmitido pelo som, a imagem ou de qualquer outra maneira" – e, sobretudo destacou a necessidade da crítica do documento (KORNIS, 1992, p.2).

Todavia, não podemos dar os créditos somente à Nova História, esquecendo outras contribuições para a mudança no fazer historiográfico. OBENGA (2010) mostrou como os historiadores africanos fizeram uso de outras ciências e formas de conhecimento para entender e apreender o passado de regiões aonde o texto escrito praticamente não existe ou é insuficiente. Assim, a Nova História e os historiadores do continente africano contribuíram significativamente para que este capítulo pudesse ser pensado, dando legitimidade ao uso do cinema como fonte.

O leitor e a leitora não podem esquecer que todo filme é uma mercadoria, um produto cheio de representações, análises e interpretações. São estas representações que nos permitem construir e entender o mundo ao nosso redor (CHARTIER, 1990), sem elas não lemos ou interpretamos o mundo real. O continente africano é alvo de representações alicerçadas nas estereotípias, mesmo quando os filmes são “baseados em fatos reais”. Trazem em seu âmago ideias comprometidas com as excentricidades. Sobre esta questão, Napolitano (2004) indicou que as imagens, mesmo quando na condição de ficção, propiciam sentidos e possibilidades para diferentes representações. Nesse sentido, os autores questionam o porquê das adaptações, omissões e falsificações que são apresentadas nos filmes através do conteúdo narrativo das obras, deixando em segundo plano a denúncia do erro histórico. Estas, por assim dizer, se constituem em algo comum nas críticas e análises feitas pelos historiadores.

Os filmes são responsáveis por construir representações sobre diversas questões, incluindo a perpetuação de estereótipos que denunciam quem os produziu. Quando pensamos no cinema hollywoodiano e suas representações do continente africano, é notável como temas exóticos e inferiores são frequentemente retratados como centrais na trama (OLIVA, 2007). Mulheres e homens representados como seres primitivos e incivilizados; facilmente dominados, acostumados a morar em selvas, juntamente com animais selvagens, descalços e trajando algo tapando somente os órgãos sexuais, mídias e narrativas que nos fazem lembrar *Tarzan* (1999), *Fantasma e Soldado Desconhecido* (LIMA, 2013; SOUZA, 2013). A natureza é apresentada sob duas extremidades: a deserta e sem vida, e a selvagem e impenetrável (DIARRA, 2010).

Muitos filmes tiveram o continente africano como cenário. Como exemplo, temos alguns já citados neste artigo, além de *Abril Sangrento* (2005), *Diamante de Sangue* (2006) e *Jardineiro Fiel* (2005), dentre outros. O aspecto em comum destes filmes reside nas características atribuídas ao continente africano, seus estereótipos balizados na fome, guerras, miséria,

desertificação ou selvageria, corrupção e doenças. Esta lista de balizas das representações é extensa, e estas tornam nossa discussão complexa, se formos pensar nos temas mais predominantes nas narrativas filmicas sobre este continente. O desafio que posso lançar ao amigo leitor é encontrar algum filme hollywoodiano com o continente africano como cenário, e que não disponha destas representações. Certamente o leitor irá se surpreender com a falta destes na indústria cinematográfica hollywoodiana. Parece inadmissível atribuir ao continente africano fatores positivos e enriquecedores.

Difícilmente iremos encontrar um filme com o continente africano como cenário, onde irão ser apresentados aspectos simples como o nome da cidade, ou o país onde foram gravadas as cenas, bem como idioma falado, cultura, religião... *O Espírito da Selva* (2007), discutido por Assis (2015), ilustra bem este cenário aqui apresentado. Sobre este aspecto, Lima (2014) contribui nesta discussão defendendo que:

No geral prevalecem [nos filmes] as versões e os clichês que mostram a África como o lugar da guerra, fome, miséria, caos e desordem. Estes filmes nos transmitem representações e ideologias que trazem, seja de modo subjacente, seja na forma explícita, a ideia de que a África é inviável e dotada de uma crônica incapacidade de autogestão. Os povos que vivem neste continente necessitam ser “governados e civilizados”, devido à ausência da capacidade de constituição de governo próprio. Esta é uma das muitas conclusões a que chegamos após assistirmos qualquer um dos filmes acima citados (LIMA, 2014, p. 97).

Um continente não deve ser descrito sob a forma de um lugar! Os diretores dos filmes estão, em sua maioria, presos naquilo que vendem, no caso, a homogeneização e representações estereotipadas do continente africano. Ao que parece, o contrário não vende, logo, não gera lucro. Adichie (2009) apresenta o quanto há de prisões em nossas formas de pensar e representar o continente africano, e Ruanda foi uma vítima dessa única história.

Lembremos dos filmes que serão objetos desta análise: *Tiros em Ruanda* e *Hotel Ruanda*. Eles têm como foco o conflito entre os tutsis e hutus em 1994. Esses filmes apresentam uma narrativa em que o cristianismo é confundido com a salvação da África, e a ONU, com sua missão de cultivar a paz, é considerada a solução para os problemas de Ruanda. Essas narrativas supervalorizam a violência, selvageria e desordem de pessoas que são retratadas como incapazes de manter um diálogo e desprovidas de autonomia, além de serem representadas como habitantes de um "lugar". A África ainda é vista sob uma visão eurocêntrica, apresentada como um "lugar ruim para viver". A maioria dos filmes hollywoodianos demonstra a inferioridade do continente africano, divulgando-o de forma grotesca e colocando-o na posição de "lugar", como se a grande África fosse apenas um país "povoado por africanos famintos e miseráveis". Portanto, mesmo que a narrativa filmica esteja retratando uma história dita real, as regras da ficção e todo o

aparato tecnológico estão presentes na produção cinematográfica, contribuindo para que o resultado final seja aceitável para o mercado consumidor.

As imagens preconcebidas do continente africano, infectadas de estereótipos preconceituosos, em grande medida, se tornaram imprescindíveis nas produções filmicas hollywoodianas, pois mesmo sendo alvo de inúmeras críticas, ainda permanecem presentes nos filmes recém-produzidos. Estes três filmes, quando devidamente analisados, mostram a deficiência em apresentar ao receptor dados suficientes para que o mesmo entenda o contexto da guerra. A sensação que fica é que tudo ocorreu conforme foi apresentado, sem motivos, “mais uma guerra étnica na África que o mundo não deveria se importar!” O que o cinema nos permite em termos de aprendizado e conhecimento sobre questões da guerra ocorrida em Ruanda no ano de 1994?

Fonseca (2011) apresenta, ao discutir sobre as repercussões da guerra, o quanto os filmes contribuíram para afastar dos ruandeses a condição de protagonistas sobre sua história e destino. A guerra de Ruanda, para além das questões relacionadas com as mortes, não deve ser pensada sob a visão do bem ou do mal, ou mesmo sob o aspecto do certo ou do errado, pois, se houve assassinatos cometidos pelas milícias hutus, também ocorreram aquelas que foram praticadas pelos tutsis. As maiores “vítimas” do caráter manipulador do cinema são os povos do continente africano. Interessa-nos perceber que anterior ao genocídio de 1994, Ruanda não existia para as mídias ou mesmo para Hollywood, e muito menos para o ocidente. O país, como já foi apresentado anteriormente, convivia em constantes conflitos, no entanto, nenhuma atenção ou intervenção foi dada aos banyarwandas, mas a partir do momento que o país entra em colapso, torna-se cenário de diversos filmes. Sendo assim, em se tratando das produções cinematográficas do cinema Hollywoodiano reproduzindo uma história dita real no interior do continente africano, cautela, desconfiança e análise crítica jamais podem faltar no trato e análise.

As produções filmicas aqui analisadas, que tem como ponto de partida o genocídio de 1994, mostraram o nível de violência vivenciado pelos ruandeses, e evidenciaram a causa do conflito pelas questões étnicas. Sabemos que todo filme tem um tempo para exibição e que esse não poderia ser suficiente para apresentar todo contexto que levou Ruanda ao conflito. No entanto, as legendas explicativas do início e fim dos filmes trouxeram as estereotípias características das produções cinematográficas ocidentais, típicas quando se trata de África. As três produções apresentam o conflito, balizadas em uma perspectiva de que este foi o resultado de diferenças naturais, no caso, étnicas. Foram estes os aspectos que causaram a desordem, permitindo aos telespectadores o conhecimento de uma Ruanda selvagem, esquecendo de apresentar a França, Bélgica e os Estados Unidos como partes fundamentais do conflito em

questão. Apresentam sim, os países como mediadores na luta por um fim da guerra, e que pouco puderam fazer, posto que aqueles povos, tutsis e hutus, fossem afeitos à violência.

A visibilidade dada ao genocídio de Ruanda de 1994, além da mídia cinematográfica que se apropriou do caso ruandês, propiciou o surgimento de muitos trabalhos científicos, porém estes não abrangem o público que o cinema é capaz de alcançar. Desta forma é que se torna inquietante a maneira que os povos do continente africano são representados pelo cinema. Os filmes podem e devem ser manejados como forma de entender as sociedades que criaram estas representações, além de fonte histórica sobre o evento que representaram. Além do mais, deve ser usado como um recurso didático nas mãos do professor que se propõe entender suas curvaturas políticas, econômicas e sociais que ocasionou o conflito.

A partir do momento que o cinema virou arte, conseguiu intervir na história de múltiplas formas (FERRO, 2010). Por isto mesmo, o cinema, quando usado como fonte histórica, não pode ser desligado do contexto histórico, até mesmo porque a invenção, a ficção e a omissão são regras da indústria cinematográfica que sempre vão estar contidas nos filmes, sendo ele baseado em fatos reais ou não. As narrativas fílmicas não precisam seguir a história literalmente, logo, cabe ao historiador entender as representações que foram construídas, para assim entender que história e cinema devem se desviar das relações baseadas na verdade ou mentira dos fatos. Segundo Ferro (2010), na ficção histórica o começo da organização é dramático e estético. A história tal qual ela foi vivida, ou como ela se finaliza, não obedece a uma regra, tampouco às leis dos dramas ou tragédias. Imaginar que vemos a história ser apresentada ao vivo nas telinhas ou telões é, em sua maioria, uma fantasia, uma ilusão.

A forma como o cinema e a história se relaciona ainda é um tema em que muitos historiadores se propuseram a discutir, porém a sua adesão enquanto importante recurso didático para o ensino de história cresceu muito nos últimos anos. O cinema se tornou o meio de comunicação que mais despertou o interesse dos professores e alunos na sala de aula, na maioria das vezes por esta rede ser atrativa aos jovens alunos que cada vez tem mais acesso aos filmes por meio das redes sociais, Youtube ou até mesmo canais pagos como Netflix. Além disso, há também as políticas públicas que incentivam o uso das novas tecnologias na sala de aula por meio do fornecimento de aparelhos retroprojetores, computadores, implantação de laboratórios, televisões.

Não podemos esquecer que as novas relações de saber, impostas pela cibercultura (LEVY, 1999), exigem do professor mais atenção, maior preparação para lidar com seus discentes que vivem na era da informação, uma vez que os filmes são facilmente encontrados pelos alunos, fator que não deve ser esquecido pelo docente. O cinema se tornou uma ferramenta importante na educação, exigindo preparo, prudência e criticidade para ser utilizado, não

correndo o risco de cair no erro do uso ilustrativo dos filmes que narram a história com as regras que o mercado consumidor estabelece. Nesse sentido, é necessário um debate historiográfico que dialogue com a temática do filme, principalmente quando o tema é o continente africano, e mais ainda quando se discute sobre um “certo” genocídio. Vejamos agora um pouco destes filmes...

Tiros em Ruanda (Shooting Dogs)

Este filme foi lançado em 2005, sob a direção de Michael Caton Jones. Tem como cenário uma escola técnica localizada em Kigali, e denominada “Ecole Technique Officiele”. Esta escola serviu de base para as tropas da ONU e posteriormente se transformou em um campo de refugiados. A clara intenção do filme em evidenciar o protagonismo europeu, por meio do padre Christopher, um missionário inglês, e seu ajudante Joe, não inviabiliza a importância desta narrativa para entendermos o episódio de 1994, nem o grau de violência que as pessoas foram submetidas. Contudo, é necessário que o leitor sempre lembre que o filme, mesmo mostrando os fatos de forma simplista, é uma importante representação de um evento, e traz consigo as marcas da sociedade que o produziu. É também um documento histórico, para junto com a historiografia sobre a Guerra Civil Ruandesa, entender este complexo evento dotado de sutilezas diversas.

Na maior parte do enredo do filme é mostrado o interesse do padre Christopher e do seu ajudante Joe, para salvar aquelas inúmeras vidas que confiaram na proteção da Unamir. Mas, é necessário lembrar que este aspecto também foi objeto no filme *Hotel Ruanda*, e que nesta narrativa não é diferente: a inação da ONU e o silêncio do mundo contribuíram para que a chacina não fosse interrompida de forma imediata. Mediante este quadro, os direitos fundamentais dos indivíduos foram violados. Aqui também são apresentados a todo tempo, a França, evacuando todos os estrangeiros que estavam em Ruanda e deixando os ruandeses a própria sorte, assim como a RTLM incitando ao ódio e matança dos tutsis e hutus contrários ao regime que se instalara.

O que há de novo nesta narrativa? O que a diferencia dos filmes anteriores? Neste é evidenciada a atuação da igreja católica frente ao genocídio, na pessoa do padre Christopher, fato que fica difícil de acreditar quando lemos os diversos trabalhos sobre o episódio de 1994, fazendo pesadas críticas a uma possível cumplicidade da igreja católica com o genocídio do ano em questão. Acrescente-se a isto também o pedido de perdão do Papa Francisco aos ruandeses, no último dia 20 de março de 2017 (IANDOLI, 2017). A igreja católica foi denunciada como cúmplice não somente das matanças de 1994, mas também de conflitos anteriores a ele. Juntamente com os Belgas, fizeram de Ruanda um país onde a raça definia a existência dos ruandeses, aspecto que o filme *Abril Sangrento* (2005) irá discorrer com maior ênfase. Além

disso, foram vários massacres em grandes proporções, ocorridos em igrejas onde os fiéis buscaram proteção dos “bem-aventurados homens de Deus”.

Após 23 anos do episódio de 1994, o Papa Francisco pediu perdão pelo papel da igreja Católica no genocídio. O pronunciamento do pontífice diante do atual presidente do país, Paul Kagame, não anula por completo a versão da narrativa fílmica aqui analisada. A intenção é que o leitor reflita sobre o papel da igreja neste contexto em que alguns “homens de Deus” não protegeram seus fiéis. Até então, a Igreja Católica condenava o que a mesma chamou de “atos individuais” de alguns membros. Contudo, ao pedir perdão pelos “pecados e faltas”, o líder da Santa Sé admitiu, mesmo que de forma implícita, que a instituição participou dos massacres.

A maior parte dos padres e outros representantes da Igreja católica de Ruanda era do grupo dos hutus, conforme indica Hatzfield (2005). O autor explica que foram poucos aqueles que se manifestaram contra a escalada da morte, perpetrada tanto aos tutsis quanto aos hutus moderados. Assim como também foram poucos os membros da igreja católica que tentaram minimizar seus efeitos nos momentos posteriores. Diferente do protagonismo do padre Christopher, apresentado em *Tiros em Ruanda*, a participação dos membros da Igreja não ficou apenas na omissão. Os tutsis e hutus moderados, fugindo da perseguição hutu, procuravam espaços como ginásios, escolas e igrejas para se esconder, julgando encontrar proteção. Entretanto, não esperavam que padres e responsáveis por algumas paróquias admitissem que as milícias Interamwe, entrassem nos santuários e exterminassem todos os que estavam ali refugiados. Em muitos momentos, na abordagem de Hatzfield (2005), as igrejas foram apresentadas como os locais em que mais ocorreram mortes. Sobre tal questão, Fructuozo (2009c) aponta que:

Uma chacina “famosa” ocorreu em uma igreja católica, na montanha de Nyarubuye, onde centenas de pessoas foram mortas a facões e tiros de fuzil. Homens, mulheres, crianças, velhos. Nessa igreja, nem mesmo as estátuas ficaram intactas. Elas foram decapitadas, assim como os tutsis, um a um. E o curioso desse episódio é que os corpos e restos mortais da igreja de Nyarubuye nunca foram enterrados. Permaneceram da mesma forma e disposição com que foram mortos, para que servisse de lembrança, um verdadeiro memorial (FRUCTUOZO, 2009c, p. 46).

As vítimas incluíam idosos, mulheres e crianças, sem esquecer que muitas delas foram estupradas antes de serem assassinadas. Lembremos também que alguns padres foram acusados como coautores. Algumas igrejas foram queimadas com os refugiados trancados, outras vezes padres e freiras também permitiram a entrada dos assassinos.

A igreja da Sagrada Família, localizada em Kigali, também foi alvo de ataques frequentes. No dia 15 de abril de 1994, aproximadamente 150 homens foram mortos mediante

escolha. “Os assassinos tinham listas, e muitos deles eram vizinhos das vítimas e podiam reconhecê-las ao primeiro olhar” (GOUREVITCH, 2006, p. 122). Bonaventure Nyibizi, um sobrevivente, relata como conseguiu escapar com sua família naquele dia:

Entrei numa pequena sala com minha família, e assim que fechei a porta a Sagrada Família se encheu de soldados, milicianos e polícias. Começaram a perguntar por mim, mas por sorte não arrombaram a porta do lugar onde eu estava. Fiquei lá com minha mulher e as crianças. Havia umas vinte pessoas ao todo naquele cômodo minúsculo’ Bonaventure tinha com ele uma filha de três meses. Mantê-la em silêncio foi o mais difícil (GOUREVITCH, 2006, p. 123).

E quando questionado quanto à postura do padre, responde:

Um deles era bom, mas ele próprio foi ameaçado, então se escondeu em 13 de abril, e o outro padre responsável estava muito à vontade com a milícia. Era o famoso padre Wenceslas Munyeshyaka. Era muito ligado ao exército e à milícia, e andava com eles para lá e para cá. Em princípio não chegou a denunciar ninguém, mas não fez nada pelas pessoas (GOUREVITCH, 2006, p. 123).

Até então, quatro padres foram indiciados e condenados no Tribunal Penal da ONU, acusados de participarem no genocídio. O padre Athanase Seromba foi condenado a 15 anos de prisão por participar da morte de aproximadamente 2.000 pessoas. Wenceslas Munyeshyaka foi condenado à prisão perpétua. Contudo, a Igreja Católica na França o mantém protegido em uma paróquia na Normandia. Alguns membros da African Rights, organização de direitos humanos, defendem que o número dos acusados é extremamente menor do que a quantidade real dos membros da igreja que participaram do genocídio. “A omissão da Igreja deturpou o seu rosto” (Papa Francisco, 20 de março de 2017). Os pedidos de desculpas do Papa Francisco e da Igreja Católica em Ruanda, não eliminam o fato da mesma ainda proteger e abrigar, em paróquias na Europa, padres e outros membros da mesma, acusados de participar direta ou indiretamente do genocídio de 1994 no País das Mil Colinas.

Retomando a questão dos estupros, nenhuma das três narrativas aqui analisadas apresenta este aspecto. É possível encontrar relatos dos estupros ocorridos na guerra, sobretudo nas representações dos filmes intitulados *Abril Sangrento* (2005) e *Tensão em Ruanda* (2006). Embora os números não sejam precisos, a grande maioria das mulheres tutsis foram estupradas antes de serem mortas. Tal prática constituía algo feito sem remorso, de forma naturalizada, posto que a maior parte das vítimas não apresentasse nenhuma resistência. Ora, se aquelas mulheres deveriam ser mortas de qualquer jeito, por que não se divertir com elas, declarou um dos milicianos do Poder Hutu.

ADALBERT MUNZIGURA: Havia duas categorias de estupradores. Os que pegavam as garotas e as usavam como mulheres até o fim, às vezes até na fuga para o Congo. Aproveitavam-se dessa situação para dormir com umas tutsis bonitas, mas em troca demonstravam um pinguinho de consideração. E os que as agarravam para fazer sexo só para se divertir enquanto bebiam. Violentavam-nas por um tempinho e logo depois as entregavam para ser mortas. Não havia nenhuma recomendação das autoridades, as duas categorias tinham liberdade de fazer o que quisessem (HATZFELD, 2005, p. 112).

A consequência ainda mais triste é que dessas mulheres estupradas, aproximadamente 65% contraiu AIDS, assim como houve um grande número de crianças infectadas e abandonadas por terem sido fruto dessas violências. Ruanda foi apresentada para o mundo com a imagem de um dos maiores genocídios da história mundial, onde todos permaneceram de costas quando o país implorava por socorro. Os ruandeses certamente não tiveram importância para os ocidentais, porque se para outras sociedades o socorro chegou com maior brevidade, o mesmo não aconteceu para aqueles que fugiram da morte pelo simples fato de terem sido nomeados como tutsis. Considere-se também, a incapacidade do filme em questão em contemplar todo o contexto histórico de Ruanda, como já destacado anteriormente. O papel desempenhado pela FPR, no fim do conflito, deve ser destacado. Mesmo que a narrativa de *Tiros em Ruanda* não o tenha feito de forma tão eficaz quanto *Hotel Ruanda*. Nesse sentido, importa afirmar que o genocídio não se encerra quando a FPR toma Kigali, salvando os sobreviventes tutsis como mostra o filme.

A FPR toma conta do conflito e faz com que os milicianos hutus recuem, mas esta cena não é mostrada em *Tiros em Ruanda*. Essa observação é importante devido ao fato de o filme ser finalizado com a imagem dos mortos que estavam refugiados na escola técnica. Quase um milhão de mortos, conforme alguns trabalhos. Todos ruandeses! Por mais que a maior parte dos assassinados tenham sido tutsis. Para muitos sobreviventes, aquela nação foi abandonada. Até mesmo Élie, um dos assassinos, teve a impressão do mundo ter-lhes virado as costas: “Todos os grandes personagens viraram as costas [...] Os boinas-azuis, os belgas, os diretores brancos, os presidentes negros, as pessoas humanitárias e os cinegrafistas internacionais, os bispos e os padres, e finalmente até Deus (HATZFELD, 2005, p. 164-165).”

Hotel Ruanda (Hotel Rwanda)

A narrativa fílmica *Hotel Ruanda* é um longa-metragem lançado em 2004, dirigido por Terry George e co-produzido pela Itália, Reino Unido e África do Sul. O autor principal do filme é Paul Rusesabagina, um hutu moderado que consegue salvar mais de 1.200 pessoas refugiadas no Hôtel Des Mille Colines. Foi neste hotel em que ocorreu a maior parte das cenas e também

onde poderemos perceber as representações superficiais que o filme apresenta para que entendamos o conflito de 1994.

Gourevitch (2006) aponta que o Hôtel Des Mille Collines era de propriedade da rede aérea belga Sabena. Este grupo também possuía outro hotel na capital ruandesa, o Diplomates. Neste estabelecimento se encontravam hospedados os oficiais das Forças armadas ruandesas e da Unamir. Para este hotel acorreram centenas de cidadãos locais em busca de asilo e proteção. Eram, em sua maioria, pessoas de bom posicionamento social e/ou bem relacionadas socialmente. Tutsis e hutus opositores, que com suas famílias estavam oficialmente marcadas para morrer. Acreditavam no fato de que a presença da ONU fosse suficiente para oferecer garantias de vida. Infelizmente este órgão agiu de forma contrária e negligente.

O primeiro sinal do enfoque étnico da trama está logo no início da narrativa:

[...] Se alguém me pergunta, caros ouvintes, por que eu odeio os tutsis, eu digo: 'Leia nossa história'. Os tutsis se aliaram aos colonos belgas. Roubaram as nossas terras hutus e nos açoitaram. Agora, esses rebeldes tutsis voltaram. São baratas. São assassinos. Ruanda é terra dos hutus. Somos a maioria. Eles são uma minoria de traidores e invasores. Acabaremos com os rebeldes da Frente Patriótica de Ruanda. Esta é a RTLM, a rádio do poder hutu. Fique alerta. Vigie seus vizinhos.

A ideia desta narrativa é apresentar ao telespectador uma justificativa para o que estava acontecendo em Ruanda. O locutor da rádio apresenta a versão da história em que o mito hamítico é a baliza. Os tutsis, nesta versão, são apontados como estrangeiros e ao mesmo tempo invasores. Esta divisão, consagrada pelos alemães e belgas, é a base para entender a narrativa esboçada pelo locutor da rádio, apresentado no início do filme. A divisão de direitos e a classificação de um mesmo povo em superiores e inferiores, além da implantação das carteiras de identidade étnicas, foram alguns dos resultados desta versão mítica. O filme, mesmo discorrendo sobre o mito hamítico, não consegue fazer a apresentação da complexa conjuntura em que o país se encontrava. E ainda assim, o faz em meio à verdadeira riqueza de estereótipos. O filme mostra, mesmo que em um breve diálogo, a artificialização da suposta diferenciação étnica ruandesa. Através de um diálogo envolvendo o recém-chegado repórter e o gerente do hotel, Paul, o filme propicia ao espectador que a distinção entre hutus e tutsis foi decorrente do processo de racialização a que os ruandeses foram submetidos, ainda no período colonial em que os belgas ocupavam o lugar de colonizadores. Este diálogo, entretanto, constitui-se numa breve menção ao aspecto principal.

O filme foi considerado, por razões óbvias, como a versão africana de *A Lista de Schindler* (1993), de Steven Spielberg. A comparação se consubstancia na possibilidade de analisar o genocídio ruandês e o holocausto. Pensar a História da África, neste aspecto, é se indagar sobre os motivos que justificam o uso dos conceitos de etnia e de tribo para os povos do

continente africano. Por que razão estes não são atribuídos também aos povos da Europa? Ainda sobre a comparação entre os dois eventos, tanto o filme *Hotel Ruanda* como *A Lista de Schindler* se constituem em representações romanceadas. Os dois filmes privilegiam o retrato maligno dos nazistas e rebeldes hutus extremistas, os Interahamwe. Assim como *A lista de Schindler* não apresenta o nazismo em suas configurações políticas sintonizadas com o capitalismo, simplificando-o à sua doutrina racista, *Hotel Ruanda* incorre mais ou menos no mesmo problema. O maniqueísmo, subjacente nas duas narrativas, propicia uma oposição extrema entre as partes envolvidas no conflito, e que não contribui para que o espectador disponha de maiores elementos para compreender os contextos e as circunstâncias específicas. Além disso, ambas narrativas nos levam a acreditar que um sentimento humano ou um estado de alteração psíquica seja a causa de uma guerra, ignorando as razões políticas, econômicas e sociais envolvidas.

Outro aspecto importante é a presença da rádio na disseminação do ódio e o uso dos meios de comunicação para a "caça aos inimigos". A RTLM incitava o extermínio dos tutsis, mas deixava claro que os cidadãos americanos presentes no país deveriam ser poupados. Essa rádio foi uma ferramenta crucial de manipulação social durante o genocídio de Ruanda. Diariamente, ela transmitia propagandas que incentivavam os hutus a assassinar os tutsis, incitando vizinhos a matarem uns aos outros, médicos a assassinar seus pacientes, padres a denunciarem cristãos escondidos e professores a exterminarem seus próprios alunos. Os pronunciamentos também incentivavam os hutus a não perderem a oportunidade de estuprar mulheres tutsis, numa perspectiva de limpeza étnica, conforme aponta Alves (2011). Os aspectos relacionados aos estupro cometidos pelos milicianos hutus contra as tutsis mostram questões relacionadas à ideia de substituição de cargas genéticas, associadas ao que se percebeu em outros contextos de conflitos corrompidos por discursos etnicizantes.

Os assassinatos e estupro cometidos contra os tutsis foram baseados na prática do ódio, mascarado por discursos étnicos, mas, balizados por interesses políticos, econômicos e sociais. O ódio "étnico" poderia ser facilmente substituído pelo interesse no poder. A indiferença da Organização das Nações Unidas para com os ruandeses também foi evidenciada neste filme. Em algumas cenas eram apresentadas recusas de pedidos de socorro que os refugiados faziam para pessoas em outros países. O gerente do hotel também se decepciona com a saída dos soldados da ONU, bem como com a evacuação dos estrangeiros. Conforme o filme, os ruandeses foram relegados ao descaso. A omissão da ONU também é possível de ser percebida no diálogo travado entre o gerente do hotel e o coronel do exército ruandês:

[...] Coronel: Devia cuspir na minha cara! São lixos, achamos que são lixos,
Paul.
Paul: Quem acha isso?

Coronel: O ocidente, as superpotências, tudo aquilo que você acredita acham que são lixos, esterco. Que não valem nada.

Paul: Eu não estou entendendo o que o senhor está falando, senhor!

Coronel: Ah! Não me venha com essa, Paul. É o homem mais inteligente daqui. Todos fazem o que você quer, podia ser o dono deste hotel, exceto por uma coisa, você é negro! Não é nenhum crioulo americano, você é africano. Eles não vão ficar Paul. Não vão deter essa matança.

A Organização das Nações Unidas não só foi omissa, como também conivente com o massacre. Este aspecto também foi mostrado de forma sutil, com a França e a Bélgica como participantes do projeto genocida. Diante disso, importante pensar em quais foram os Direitos Humanos violados em Ruanda. Kant (1964) discorre sobre o fundamento da dignidade da pessoa humana, que reside na autonomia da vontade, característica encontrada apenas nos seres racionais. Assim, a pessoa deve ser considerada como um fim, e não como meio, e que “No reino dos fins tudo tem um preço ou uma dignidade. Quando uma coisa tem um preço, pode pôr-se em vez dela qualquer outra como equivalente; mas quando uma coisa está acima de todo preço, e, portanto, não permite equivalente, então ela tem dignidade (KANT, 1964, p.140)”.

É indiscutível que a dignidade é uma qualidade intrínseca do ser humano, que não pode ser alienada ou renunciada, existente em todos os seres humanos de forma inerente e independente de circunstâncias concretas. Quando fica evidente nas três narrativas fílmicas atos que descartam a dignidade do ser humano, tanto pela ONU, quanto pelas potências internacionais, é necessário lembrar que a dignidade é preexistente ao direito. O papel do Direito perante a dignidade do ser humano será de mero protetor e promotor. Esta pressupõe a existência de direitos fundamentais, cujas proporções ensejam a proteção, garantia e a defesa dos referidos direitos. Numa compreensão multiforme, os direitos humanos asseguram o amparo e garantias individuais (direitos civis e políticos), garantem a prestação de condições mínimas de vida do ser humano (direitos econômicos, sociais e culturais) e a proteção de grupos. Trata-se, portanto, da consagração dos ideais da Declaração Universal dos Direitos Humanos de 1948.

A primeira dimensão dos direitos humanos, os direitos individuais, que surgiu com as revoluções burguesas dos séculos XVI e XVIII, foi a que mais sofreu violações conforme demonstrado no filme em questão. O objetivo destes direitos é assegurar a liberdade, a segurança e a integridade física, psíquica e moral da pessoa, garantindo também a participação na vida pública, caso seja da vontade do indivíduo. Por seu caráter, estes direitos são exercidos até mesmo contra o Estado e seus agentes, que tem obrigação de proteger a pessoa contra os abusos de outra pessoa ou do próprio poder político. O filme mostra diversas cenas de torturas de mulheres, consideradas “prostitutas tutsis”, além de crianças e da população civil. O filme também mostra cenas enfatizando a união entre o exército de Ruanda e a milícia Interhamwe para a prática dos crimes, além de soldados das forças armadas invadindo as casas de cidadãos

tutsis para eliminá-los, sob o argumento de que seriam espões da Frente Patriótica Ruandesa. Mostra também as violações ao direito de proteção humanitária, no momento em que aborda a agente da Cruz Vermelha declarando para Paul que fora obrigada pela milícia Interhamwe a assistir o assassinato de dez crianças órfãs tutsis. A ação da Cruz Vermelha é destinada a proteção, em caso de guerra ou de catástrofes ambientais, de militares fora de combate (feridos, doentes, náufragos, prisioneiros) e populações civis.

No episódio do genocídio em Ruanda, retratado pelo filme “Hotel Ruanda”, verificamos a clara violação dos direitos de liberdade, segurança e integridade física, psíquica e moral da pessoa. Fato que a internacionalização dos Direitos Humanos, bem como os sistemas de proteção destes direitos, além dos Pactos e Convenções não terem sido colocados em prática. Ao leitor, cabe a reflexão sobre o “Porquê da não intervenção humanitária”, uma vez que haviam tantos meios para que a mesma acontecesse. Todas as cláusulas estabelecidas nos documentos que evidenciam a obrigatoriedade da intervenção humanitária, quando o direito do indivíduo é violado, foram objeto de descumprimento por parte do Estado Ruandês durante o sinistro episódio da guerra civil de 1994. Não obstante, a maior perplexidade ainda está no fato do Estado ruandês e a milícia Interhamwe não terem respeitado sequer os cidadãos comuns, desvinculados de milícias e de grupos rebeldes. A intervenção humanitária da ONU, em um contexto de claras violações aos direitos humanos, era visível e extremamente necessária.

O Conselho de Segurança deliberou pela não intervenção, ou, nas palavras de Paul, ao ver a retirada somente dos estrangeiros do país: “Não haverá intervenção. Temos de nos salvar a nós mesmos”. Em suma, é inegável o protagonismo do Gerente do Hotel, Paul Rusesabagina, na matança que ocorria em Ruanda em 1994. Ele, um hutu moderado, mesmo correndo o risco de perder sua vida, fez o que a ONU e as potências mundiais se mostraram incapazes de fazer. Salvou vidas se utilizando de um discurso apelativo com pessoas de grande influência em Ruanda, e por meio de trocas e pagamentos de propina para ganhar tempo até que qualquer intervenção os tirasse dali e os depositassem no campo de refugiados. Importa destacar ainda, o realce que o filme dá à intervenção da Frente Patriótica Ruandesa para o final do conflito, indicando que o término do evento não se deu com o extermínio total de tutsis, mas com uma ofensiva das tropas da FPR, que libertou os refugiados do Hotel, dando fim à guerra em julho de 1994. A FPR, que avançava cada vez mais país adentro, conseguiu capturar milhares de líderes hutus, mantendo-os prisioneiros em um estádio. Com isso conseguiram pouco a pouco negociar “trocas” com o Poder Hutu. A UNAMIR ajudou no acordo e forneceu transportes. E assim foram evacuando os “prisioneiros” pouco a pouco, caminhão a caminhão, em comboios.

Os tutsis que se refugiaram em hotéis e igrejas foram salvos graças às mediações da Frente Patriótica Ruandesa. Eles eram levados em comboios para as zonas dominadas por ela. É

o que mostra o filme “Hotel Ruanda” (2004), quando vários comboios de pessoas foram sendo retiradas do hotel. Alguns desses comboios sofreram ataques pela interahamwe, que bloqueava as estradas, uma vez que as partidas dos caminhões eram divulgadas pelo rádio. No dia 18 de junho partiu o último comboio da ONU para os locais dominados pela FPR, levando Paul e sua família, que conseguiram salvar 1.268 tutsis e hutus moderados. A cidade estava dividida ao longo de seu vale central: a leste, onde Orbinski estava baseado, a FPR detinha o controle; a oeste, a cidade pertencia ao governo. A Unamir e os poucos funcionários de emergência, como Orbinski, gastavam horas em negociação a cada dia, tentando viabilizar trocas de prisioneiros, refugiados e feridos entre os dois lados da linha de frente. Sua eficácia era extremamente limitada (GOUREVITCH, 2006, p. 131).

O resultado final do filme acaba por ser negativo por dois motivos. O primeiro deles é o de que o filme retrata o genocídio de 1994 enquanto fato isolado de um processo. Não podemos compreendê-lo, de forma alguma, se não entendermos que Ruanda tem uma longa história anterior. O filme não permite que o espectador situe o genocídio em meio a um contexto maior, fruto de um processo histórico anterior. Parece existir um grande tabu no cinema sobre o colonialismo. O segundo motivo decorre do primeiro, uma vez que a ausência de um processo histórico nos leva a considerar os conflitos e problemas da África como atávicos. A informação, no cinema, como em qualquer outra mídia, apresenta sempre um problema adicional: o da não-informação, do não dito ou não mostrado. Esse é o sentido ideológico do filme, embora sutil, e é assim que ele compartilha dos mesmos problemas que as demais produções sobre o continente. Emerge, dessa forma, um sentimento de “barbaridade” quanto ao episódio ocorrido em Ruanda: “deixem que se matem, depois os julgamos”. Ora, parece que as intervenções humanitárias apenas existem quando estão presentes poderosos interesses políticos e econômicos. Finalmente, ressalta-se a importância do plano da eficácia e da prática dos Direitos Humanos. As vítimas deste contexto certamente desejaram a proteção e o cumprimento das regras do direito internacional, que infelizmente foram relegados ao descaso.

A história de Ruanda é de fato complexa e precisa ser escrita e reescrita constantemente. Os filmes que aqui foram analisados, não são suficientes para entender a extrema complexidade dos contextos existentes neste país da região dos lagos. O episódio ocorrido em Ruanda, em 1994, deve servir como objeto de análise e reflexão para que o direito internacional não passe por tão severo descumprimento. Avisos e ameaças foram emitidos desde muito antes; a matança foi cuidadosamente preparada; a ONU e a comunidade internacional nada fez para intervir; a Igreja católica foi, em muitos momentos conivente e omissa diante das mortes; aproximadamente um milhão de pessoas perderam suas vidas e as que sobreviveram lutam até hoje para reconstruí-las.

O ano de 1994 foi destacado por sua alta quantidade de assassinatos, quando foi colocado em prática um plano de governo que transformava Ruanda em um enorme campo de batalha. Contudo, este foi visto tanto pela ONU quanto pelo mundo como mais um evento dentro da normalidade quando se refere aos países africanos. Estes são dados, numa perspectiva naturalizante, à selvageria e a guerra. Conceituar o ocorrido em Ruanda, no ano de 1994 por genocídio, tratando este enquadramento de maneira a eliminar todo contexto histórico anterior a este ano, é retirar a culpa dos países colonizadores, da França e também da ONU. O conflito de 1994 não ocorreu de forma isolada, não foi fruto de um ato passageiro de loucura. Contudo, isto não nos autoriza a não usar a categoria “genocídio”, por mais contraditória que seja esta afirmativa, pois, se tomarmos os eventos por si, claramente percebermos que houve, de forma deliberada, a situação para a morte. Assim, perceber o evento a partir dos dois conceitos combinados pode nos permitir o entendimento do mesmo sob diferentes acepções. Sim, houve um genocídio, cometido dentro de um longo contexto de guerra civil. Confesso que tal formulação só foi possível devido ao meu então orientador de TCC, o Prof. Ivaldo Marciano. Para ele, usar o conceito de genocídio da forma como parte da bibliografia produzida sobre este evento faz, é propiciar a invisibilidade para outros tantos massacres ocorridos na história de Ruanda, ou mesmo do Burundi. O uso de um conceito não elimina o outro. O genocídio, ocorrido no ano de 1994, se deu em meio a um contexto mais amplo, de uma guerra iniciada no processo de independência do país, e que teve suas balizas ainda no tempo colonial, permeado de momentos de paz e trégua.

Ruanda ainda é um país que poucos já ouviram falar, esquecido, sem muita importância, encantador em suas riquezas naturais, mas que nos trouxe uma grande lição de como o homem tem o poder e a capacidade de destruir e não conhecer limites, não respeitar o próximo e nem a si mesmo. Ruanda é uma lição para não esquecer, uma lição para ser revista diariamente e seu estudo pode ser a solução para muitos problemas que ainda poderemos encontrar na busca pelo mundo de paz e harmonia, na busca pelo mundo dos iguais, na busca pelo mundo dos justos. Pode também servir para mostrar que a essencialização das diferenças está longe de responder problemas voltados para a desigualdade construída sob pressupostos culturais.

Entender os tutsis e hutus como grupos étnicos é um equívoco, ainda mais pelo fato de que se trata de um mesmo povo, os banyarwandas. Não há línguas distintas, nem algo que aponte as diferenças entre os mesmos. Vivem no mesmo território, partilhando mitos, práticas, costumes e uma só religião. Hutus e tutsis foram categorias criadas e recriadas ao longo do tempo, e suas fronteiras foram objeto de essencializações injustificadas e de difícil comprovação. Tendo como perspectiva a diminuição de conflitos e tensões sociais no país, seria preferível que os rótulos de hutu, tutsi e twa fossem substituídos apenas pela nacionalidade ruandesa. Por todos os fatos

históricos demonstrados neste artigo, verificou-se que o país reúne, desde muito cedo, as condições necessárias para que a identidade nacional prevaleça sobre qualquer outra, dita “étnica” ou “racial”. Esse traço, inerente à situação de Ruanda, expõe a não-aderência dos conceitos de raça e etnia ao caso em pauta e revela a artificialidade dessas ideias, além de seu caráter extremamente perigoso.

A mídia ruandesa atuou no episódio sob os estigmas do ódio, incitando parte da população para a prática do genocídio. A atuação de dirigentes de veículos midiáticos foi objeto de julgamento temático – *media trial* – do Tribunal de Arusha. Utilizando-se de aspectos atrativos e performáticos, o jornal Kangura e a RTLM conseguiram influenciar os hutus de que seus vizinhos e familiares eram inimigos e que deveriam ser mortos. Os objetos da mídia ruandesa, consubstanciados em discursos voltados contra os tutsis, constituíram a base para o encaminhamento do genocídio perpetrado contra os tutsis ao longo de pouco mais de cem dias. Essa propaganda foi incisiva, agressiva e explícita, mas obteve resposta tardia de condenação pela comunidade internacional.

Enfim, as distâncias entre a África de meus encantos, ainda está distante das telinhas do cinema. Os filmes e as mídias lhe evitam, pois não é a imagem que a indústria cinematográfica deseja vender. Há distâncias enormes entre os filmes que tematizaram a guerra de Ruanda e a parca bibliografia que discute a questão. Este trabalho contém lacunas e silêncios, mas espero que o mesmo contribua para que os ruandeses tenham o direito a diferença. Rogo também para que deixem de jogar o continente africano nas mazelas do lugar-comum, coberto por estereótipos e “viseiras” discriminadoras. Meus sinceros agradecimentos a você, prezado leitor e leitora, que me acompanhou até o fim destas desafiadoras linhas. Seria muito bom saber que lhe ajudei a abrir novos horizontes! Até breve!

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Periódicos

ASSIS, Mércia Cristina da Silva. “O Espírito da Selva”: representações e estereótipos no cinema. **Revista África (s)**, v. 2, n. 4, p. 83 - 96, 2015.

FONSECA, Danilo Ferreira da. As Concepções Etnocêntricas do Genocídio de Ruanda: A negação do Sujeito Histórico Ruandês. Sankofa. **Revista de História da África e de Estudos da Diáspora Africana**, Vol. IV, nº 7, p. 29 – 44, 2011.

FRUCTUOZO, Ligia Maria Lario; AMARAL, Sérgio Tibiriçá. **RUANDA: Memórias de um genocídio**. [S.l.: s.n.], 2009. (a)

FRUCTUOZO, Ligia Maria Lario; AMARAL, Sérgio Tibiriçá. **África, o despertar de um continente**, 2009. (b)

LIMA,IVALDO MARCIANO DE FRANÇA. Por uma história a partir dos conceitos: África, cultura negra e lei 10639/2003. Reflexões para desconstruir certezas. **A Cor das Letras, Dossiê Literatura, cultura e memória negra**. Feira de Santana, V. 12, p. 125 – 152. 2011.

LIMA,IVALDO MARCIANO DE FRANÇA. Só tem guerras, fome e tribos primitivas: a África através das histórias em quadrinhos do Fantasma, Tintim e Soldado Desconhecido. **Anais eletrônicos do XXVI Simpósio Nacional de História da ANPUH**. Natal, RN, 2013.

LIMA,IVALDO MARCIANO DE FRANÇA. História da África, História da cultura negra brasileira: questões, encontros e desencontros. In: **X Encontro Estadual de História da ANPUH\PE**, 2014, Petrolina PE. Anais do X Encontro Estadual de História da ANPUH PE, 2014.

LIMA,IVALDO MARCIANO DE FRANÇA. Uma experiência docente: reflexões sobre História da África e razões para desracializar o que nunca deveria ter sido racializado. **Revista África(s)**, v. 3, n. 6, jul/dez, p. 11 – 28, 2016. (b).

NASCIMENTO, Jairo Carvalho. Cinema e ensino de história: realidade escolar, propostas e práticas na sala de aula. **Fênix – Revista de História e Estudos Culturais**. Abril/ Maio/ Junho de 2008 Vol. 5, Ano V nº 2.

SOUZA, Patrícia de Santana. Tarzan (1932-1999): As representações de África no cinema norte-americano. **Anais Eletrônicos- VI Encontro Estadual de História da ANPUH\BA-2013**.

Dissertações e Monografias

ALVES, Fernanda Barreto. **Do corpo político a política do corpo: a violência sexual como prática de exclusão da diferença no genocídio ruandês de 1994**. Dissertação (Mestrado em Relações Internacionais). Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Relações Internacionais. Rio de Janeiro, Pontifícia Universidade Católica – PUC, 2011.

FRUCTUOZO, LIGIA MARIA LARIO. **O Genocídio de Ruanda e alguns aspectos da jurisdição Internacional**. (Monografia) - Faculdades Integradas “Antônio Eufrásio de Toledo” -Faculdade de Direito de Presidente Prudente. Presidente Prudente\ SP. 2009.

OLIVA, Anderson Oliveira. **Diálogos entre as representações de africanos no imaginário ocidental e o ensino de História da África no mundo atlântico (1990- 2005)**. Tese de doutorado defendida no programa de pós-graduação em História da Universidade de Brasília. Brasília: UNB. 2007,

Livros

BARROS, José D'Assunção (orgs). **Cinema - História: teoria e representações sociais no cinema**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2008, pp. 43 - 83, 2ª edição.

BERNARDET, Jean Claude. **O que é cinema?** São Paulo: Brasiliense, 2010.

CHARTIER, Roger. **A História cultural entre práticas e representações**. Lisboa: Difel, 1990.

DIARRA, S. Geografia histórica: aspectos físicos. In: KI-ZERBO, Joseph (org). **História Geral da África, Vol. I – Metodologia e pré-história da África**. Brasília: UNESCO/ MEC, 2010, p. 345 - 366.

- FAZI, El Mohammed; HRBEK, Ivan (Org.). **História Geral da África, Vol. III - África do século VII ao XI**. Brasília: UNESCO/ MEC, 2010.
- FERRO, Marc. **Cinema e História**. São Paulo: Paz e Terra, 2010.
- FONTANA, Josep. **História: análise do passado e projeto social**. Bauru: Edusc, 1998.
- GOUREVITCH, Philip. **Gostaríamos de informá-lo de que amanhã seremos mortos com nossas famílias**. São Paulo: Cia. Das Letras, 2006.
- HATZFELD, Jean. **Uma Temporada de Facões. Relatos do genocídio em Ruanda**. São Paulo: Cia. das Letras, 2005.
- KANT, Immanuel. **Fundação da metafísica dos costumes**. Tradução: Antônio Pinto de Carvalho. Lisboa: Companhia Editora Nacional, 1964.
- KORNIS, Almeida Mônica. **Cinema, televisão e história**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- LIMA, Ivaldo Marciano de França. Por uma história a partir dos conceitos: África, cultura negra e lei 10639/2003. Reflexões para desconstruir certezas. In: SILVA, Lucas Victor; GUIMARÃES, Janaína; ARAÚJO, Bruno. (Org.). **História e contemporaneidade: articulando espaços, produzindo conhecimentos**. Recife: Editora da UFPE, 2016, v. 01, p. 334 – 371 (a).
- METZ, Christian. **A significação no cinema**. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- NIANE, D. T. (Coord.). **História Geral da África, vol. IV – A África do século XII ao século XVI**. Brasília: UNESCO/ MEC, 2010.
- NAPOLITANO, Marcos. **Como usar o cinema na sala de aula**. 2ª ed. – São Paulo: Contexto, 2004.
- NAPOLITANO, Marcos. A História depois do papel. In: PINSKY, Carla Bassanezi, et all. **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2006, p. 235 - 289.
- OBENGA, T. Fontes e técnicas específicas da História da África Panorama Geral. In: KIZERBO, Joseph (org). **História Geral da África, Vol. I – Metodologia e pré-história da África**. Brasília: UNESCO/ MEC, 2010, p. 59 – 76.
- OGOT, B. A. (Org.). **História Geral da África, Vol. V – África do século XVI ao XVIII**. Brasília: UNESCO/ MEC, 2010.
- REIS, José Carlos. **História & teoria: historicismo, modernidade, temporalidade e verdade**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.
- REIS, José Carlos. **Nouvelle histoire e o tempo histórico: a contribuição de Febvre, Bloch e Braudel**. 2ª edição. São Paulo: Annablume, 2008.
- ROSENSTONE, Robert. **A história nos filmes. Os filmes na história**. São Paulo: Paz e Terra, 2010.
- SILVA, Alberto da Costa e. **A manilha e o libambo. A África e a escravidão, de 1500 a 1700**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2002.

SILVA, Alberto da Costa e. **A enxada e a lança. A África antes dos portugueses.** Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2006.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Documentos de identidade: uma introdução as teorias do currículo.** Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

SITBON, Michel. Ruanda. **Um genocídio na consciência.** Lisboa: Edições Dinossauro, 2000.

Filmes

A LISTA DE SCHINDLER. Direção: Steven Spielberg. Roteiro: Branko Lustig, Kathleen Kennedy, Gerald R. Molen, Lew Rvwin, Steven Spielberg. Universal Pictures, 1993.

ABRIL SANGRENTO. Direção: Raoul Peck; Produção: Kisha Imani Cameron, Daniel Delume, Raoul Peck, Joel Stillerman. 2005. Filme (DVD, Blu-Ray, etc.).

DIAMANTE DE SANGUE. Direção: Edward Zwick; Produção: Edward Zwick, Graham King, Paula Weinstein, Gillian Gorfil, Marshall Herskovitz. 2006. Filme (DVD, Blu-Ray, etc.).

HOTEL RUANDA. Direção e produção: Terry George. Produção: A. Kitman Ho, Terry George. [S.l.]: Lions Gate Films, 2004. 1 DVD (121 min), son., color.

O ESPÍRITO DA SELVA. Direção: Gray Hofmeyer. Produção: Anant Singh. [S.l.]: Videovision Entertainment, 2007. 1 DVD (90 min), son., color.

O JARDINEIRO FIEL. Direção: Fernando Meirelles. Produção: Simon Channing Williams. [S.l.]: Focus Features, 2005. 1 DVD (129 min), son., color.

TARZAN. Direção: Chris Buck, Kevin Lima. Produção: Bonnie Arnold. [S.l.]: Walt Disney Pictures, 1999. 1 DVD (88 min), son., color.

TENSÃO EM RUANDA. Direção: Robert Favreau. Produção: Gil Courtemanche, Robert Favreau. [S.l.]: TVA Films, 2006. 1 DVD (117 min), son., color.

TIROS EM RUANDA. Direção: Michael Caton-Jones. Produção: Ruth Caleb, Pippa Cross, David M. Thompson. [S.l.]: United International Pictures, 2005. 1 DVD (118 min), son., color.

Sites

ADICHIE, CHIMAMANDA. **Os perigos de uma única história.** 2009. Disponível em: https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story?language=pt-br Acesso em: 17 abril. 2017.

IANDOLI, Rafael. Por que o papa pediu perdão pelo genocídio de Ruanda. **Nexo Jornal**, São Paulo, 21 mar. 2017. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/expresso/2017/03/21/Por-que-o-papa-pediu-perd%C3%A3o-pelo-genoc%C3%ADdio-de-Ruanda>. Acesso em: 21 mar. 2017.

Recebido em: 17/04/2022

Aprovado em: 21/09/2022