Revista Letras Raras

ISSN: 2317-2347 – v. 15, n. 1 – e7451 (2026)
Todo o conteúdo da RLR está licenciado sob Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

Políticas do olhar e escrita do testemunho: memória do genocídio em Ruanda em A mulher de pés descalços /

Politiques du regard et écriture du témoignage : mémoire du génocide au Rwanda dans La femme aux pieds nus

Verônica Maria Biano Barbosa[']

Verônica Maria Biano Barbosa é doutoranda em Literatura na Universidade de Brasília (UnB), no âmbito do programa de pesquisa "Dramaturgias contemporâneas da África subsaariana em língua francesa". Seus temas de interesse são: literatura, memória, identidade, direitos humanos. É professora de língua francesa na Secretaria de Estado de Educação do DF, atuante no âmbito do Programa de Educação Bilíngue Intercultural (Pebi).

https://orcid.org/0009-0006-0637-9770

Maria da Glória Magalhães dos Reis["]

Maria da Glória Magalhães dos Reis é professora associada do Departamento de Teoria Literária e Literaturas (UnB). Possui doutorado em Língua e Literatura Francesas (USP) e realizou pós-doutorado em Teatro e Educação (ECA/USP, Sorbonne Nouvelle). Suas pesquisas concentram-se nas dramaturgias africanas francófonas contemporâneas, no teatro bilíngue e nas interfaces entre literatura, educação e cena. Em 2022, traduziu Une saison au Congo, de Aimé Césaire, tradução premiada em 2023 pela Embaixada da França no Brasil.

https://orcid.org/0000-0001-6976-1519

Recebido em: 20 mar. 2026. **Aprovado** em: 11 out. 2026.

Como citar este artigo:
BARBOSA, *Verônica Maria Biano*; *Reis*, *Maria da Glória Magalhães*. Políticas do olhar e escrita do testemunho: memória do genocídio em Ruanda em *A mulher de pés descalços*. *Revista Letras Raras.* Campina Grande, v. 15, n. 1, e7451, ago. 2026. DOI: 10.5281/zenodo.24612643.

RESUMO

Este artigo analisa a obra *A mulher de pés descalços* (2017), de Scholastique Mukasonga, a partir da articulação entre memória, testemunho e políticas do olhar, compreendendo a escrita literária como forma de resistência ao apagamento histórico produzido pelo genocídio dos tutsis em Ruanda. A análise fundamenta-se, principalmente, nas reflexões de Georges Didi-Huberman (2010) sobre o olhar como experiência relacional, entendida como aquilo que

' veronica.biano@gmail.com

" gloriamagalhaes@unb.br

Revista Letras Raras

ISSN: 2317-2347 – v. 15, n. 1 – e7451 (2026)
Todo o conteúdo da RLR está licenciado sob Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional
vemos e aquilo que nos olha, em diálogo com contribuições teóricas de bell hooks (2019), Grada Kilomba (2010), Conceição Evaristo (2017;2020) e Chimamanda Ngozi Adichie (2009), que discutem narrativa, subjetividade e direito à representação. Por meio de uma leitura analítico-interpretativa, o artigo investiga como o olhar opera na narrativa de Mukasonga em duas direções complementares. De um lado, evidencia-se o olhar como dispositivo de violência e desumanização, vinculado ao racismo colonial e à lógica genocida. De outro, destaca-se o olhar como espaço de afeto, reconhecimento e constituição subjetiva, especialmente a partir da figura materna de Stefania. Argumenta-se que a escrita da autora se configura como um túmulo de papel, no qual a memória individual se transforma em testemunho coletivo, possibilitando a elaboração da perda e a reinscrição de vidas silenciadas na história. Conclui-se que *A mulher de pés descalços* mobiliza o olhar não apenas como tema, mas como princípio estruturante da narrativa, articulando dor, afeto e tradição em uma literatura que afirma a memória como gesto ético e político.
PALAVRAS-CHAVE: Memória; Testemunho; Olhar; Genocídio em Ruanda; Scholastique Mukasonga.

RÉSUMÉ

Cet article analyse l'œuvre La femme aux pieds nus(2017), de Scholastique Mukasonga, à partir de l'articulation entre mémoire, témoignage et politiques du regard, en comprenant l'écriture littéraire comme une forme de résistance à l'effacement historique produit par le génocide des Tutsis au Rwanda. L'analyse s'appuie principalement sur les réflexions de Georges Didi-Huberman (2010) concernant le regard comme expérience relationnelle, entendue comme ce que nous voyons et ce qui nous regarde, en dialogue avec les contributions théoriques de bell hooks (2019), Grada Kilomba (2010), Conceição Evaristo (2017;2020) et Chimamanda Ngozi Adichie (2009), qui interrogent le récit, la subjectivité et le droit à la représentation. À travers une lecture analytique et interprétative, l'article examine la manière dont le regard opère dans la narration de Mukasonga selon deux directions complémentaires. D'une part, le regard apparaît comme un dispositif de violence et de déshumanisation, lié au racisme colonial et à la logique génocidaire. D'autre part, il se manifeste comme un espace d'affect, de reconnaissance et de constitution du sujet, notamment à partir de la figure maternelle de Stefania. Il est soutenu que l'écriture de l'autrice se configure comme un tombeau de papier, dans lequel la mémoire individuelle se transforme en témoignage collectif, permettant l'élaboration de la perte et la réinscription de vies réduites au silence dans l'histoire. Il est conclu que La femme aux pieds nus mobilise le regard non seulement comme thème, mais comme principe structurant du récit, en articulant douleur, affect et tradition dans une littérature qui affirme la mémoire comme geste éthique et politique.
PALAVRAS-CHAVE: Memória; Témoignage ; Regard ; Génocide au Rwanda ; Scholastique Mukasonga.

1 Introdução

Em *A mulher de pés descalços,* a escritora tutsi ruandesa Scholastique Mukasonga mobiliza uma escrita fragmentária, organizada como um mosaico de lembranças que busca dar forma ao indizível e tornar visíveis as ausências produzidas pela violência histórica. Nesse sentido, a narrativa pode ser metaforicamente entendida como um gesto de tecer uma mortalha ou erguer um túmulo simbólico para aqueles que foram privados até mesmo dos rituais funerários. É a partir desse trabalho de rememoração que emerge a figura evocada no título da obra: Stefania, mãe da autora, cuja presença é reconstruída pela memória e apresentada como símbolo de força e liderança no interior da família e da comunidade.

A escrita de Mukasonga traz à cena uma perspectiva historicamente silenciada: a daqueles que foram subalternizados pelos discursos dominantes da História. Em sua trajetória

ISSN: 2317-2347 – v. 15, n. 1 – e7451 (2026)
Todo o conteúdo da RLR está licenciado sob Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

literária, Mukasonga busca justamente tornar pública sua própria experiência dos acontecimentos que culminaram no genocídio dos tutsis e dos hutus moderados em Ruanda, em 1994. Nesse sentido, a autora insere sua voz no campo das produções culturais que disputam a construção da memória histórica, tornando visível a perspectiva de sujeitos frequentemente posicionados como o Outro no interior da lógica homogeneizante do Ocidente.

Em 2006, o romance autobiográfico *Inyenzi ou les Cafards* é publicado na França pela editora Gallimard, seguido, dois anos depois, por *La Femme aux Pieds Nus*. Para além de seu valor literário, essas obras constituem importantes testemunhos sobre o genocídio dos tutsis, e lançam luz por sobre as dinâmicas sócio-históricas de dominação colonial que produziram e perpetraram a lógica genocida. Ao revisitar suas próprias feridas ainda abertas, a autora transforma a narrativa em um gesto de reparação simbólica. Sua obra assume, assim, a forma do que ela própria denomina de "túmulo de papel" dedicado à memória dos mortos de Nyamata, muitos dos quais jamais puderam ser identificados ou devidamente sepultados. Nesse sentido, sua escrita configura-se simultaneamente como testemunho, ato de resistência e exercício de preservação da memória.

Tal dimensão dialoga com o conceito de *escrevivência*, formulado pela escritora, pesquisadora e referência da literatura negra brasileira Conceição Evaristo em sua dissertação de mestrado *Literatura Negra: uma poética de nossa afro-brasilidade* (1996). A escrevivência articula o fazer literário às experiências vividas, situando a escrita como prática estética e política. Em entrevista, Conceição Evaristo afirma que a escrevivência "toma como mote de criação justamente a vivência. Ou a vivência do ponto de vista pessoal mesmo, ou a vivência do ponto de vista coletivo" (EVARISTO, 2017). Mesmo quando parte de uma experiência individual, essa escrita se constrói a partir de uma dimensão coletiva. Ao se apropriar de sua própria história e de sua narrativa, a autoria feminina negra afirma-se como prática política atravessada por experiências compartilhadas.

A obra de Mukasonga pode ser lida sob essa chave na medida em que transforma a experiência vivida em narrativa literária. Trata-se de uma escrita que emerge de uma relação direta com a memória histórica e com as marcas deixadas por processos de violência coletiva. A autora ruandesa assume um compromisso com a memória e com aqueles que não puderam narrar suas próprias histórias, como ela mesma argumenta: "o que eu deveria fazer era trazer por escrito à memória daquelas pessoas e daqueles acontecimentos, *porque quando você esquece, está*

ISSN: 2317-2347 – v. 15, n. 1 – e7451 (2026)
Todo o conteúdo da RLR está licenciado sob Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

matando as vítimas uma segunda vez. Não era o luto, era o contrário disso, era reviver o passado" (MUKASONGA, 2018b).

A possibilidade de narrar a própria história relaciona-se diretamente com a constituição do sujeito. A teórica feminista e intelectual negra bell hooks (2019b) afirma que sujeitos são aqueles que possuem o direito de definir suas próprias realidades, estabelecer suas identidades e nomear suas histórias. De modo semelhante, a escritora, artista interdisciplinar e pensadora pós-colonial negra portuguesa Grada Kilomba observa que "o termo sujeito, contudo, especifica a relação de um indivíduo com sua sociedade; e não se refere a um conceito substancial, mas sim a um conceito relacional" (KILOMBA, 2019, p. 74). Nesse sentido, constituir-se como sujeito implica apropriar-se da linguagem e da narrativa como formas de intervenção no mundo.

Assim, as histórias desempenham papel central nesse processo, pois são capazes tanto de reproduzir relações de dominação quanto de promover processos de humanização. Porque, como indica a escritora nigeriana e uma das vozes mais influentes da literatura contemporânea Chimamanda Ngozi Adichie, "as histórias importam. Muitas histórias importam. As histórias foram usadas para espoliar e caluniar, mas também podem ser usadas para empoderar e humanizar. Elas podem despedaçar a dignidade de um povo, mas também podem reparar essa dignidade despedaçada" (ADICHIE, 2009, p. 16).

Entretanto, o direito de narrar não se distribui de forma equitativa. As dinâmicas sociais que regulam os modos de ver e de ser visto influenciam diretamente quais vozes são reconhecidas e legitimadas no espaço público. Nesse contexto, o olhar assume papel central na constituição das subjetividades, pois participa tanto da forma como os indivíduos se percebem quanto da maneira como são percebidos socialmente.

O artigo busca compreender de que modo o olhar estrutura a escrita do testemunho em *A mulher de pés descalços*. Inicialmente, discutimos o olhar como categoria analítica a partir de Georges Didi-Huberman, destacando sua dimensão relacional e sua articulação com a ausência e a perda. Em seguida, analisamos os efeitos do olhar desumanizador da colonização, do racismo e da violência genocida sobre a constituição do sujeito na obra de Scholastique Mukasonga. Na sequência, abordamos o olhar materno de Stefania como espaço de proteção, reconhecimento e transmissão de saberes. Por fim, refletimos sobre a escrita de Mukasonga como gesto de resistência memorial, no qual olhar, afeto e testemunho confrontam o apagamento histórico e reinscrevem vidas silenciadas no campo da memória.

Revista Letras Raras
ISSN: 2317-2347 – v. 15, n. 1 – e7451 (2026)
Todo o conteúdo da RLR está licenciado sob Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

2 Olhar o que nos olha

Compreendemos a importância do olhar como categoria analítica a partir de uma perspectiva relacional. O historiador da arte e filósofo francês Georges Didi-Huberman (2010) propõe pensar o ato de olhar como uma operação dupla: quando olhamos para algo que está diante de nós, esse algo também nos olha de volta, de modo que aquilo em que pousamos os olhos só adquire vida em nós por meio desse movimento recíproco. Olhar e ser olhado, portanto, constituem um mesmo processo, estruturado por uma dinâmica de interação entre o sujeito e o objeto.

Desse modo, o ato de olhar não pode ser entendido como neutro. Ele se realiza a partir de perspectivas situadas, delimitadas por forças internas e externas que atravessam o sujeito e configuram seu modo de estar no mundo. É nesse sentido, e em diálogo com a reflexão de Didi-Huberman (2010), que propomos lançar luz sobre o olhar na obra *A mulher de pés descalços* (2017). O olhar é aqui pensado em sua dimensão dupla: aquilo que vemos e aquilo que nos vê, bem como o modo como somos constituídos pelas imagens, memórias e sentidos que retornam a nós nesse movimento.

Didi-Huberman aponta ainda que o ato de olhar pode abrir-se para um vazio “que nos olha, nos concerne e, em certo sentido, nos constitui” (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 31). Paradoxalmente, para experimentar plenamente essa dimensão do olhar, seria necessário fechar os olhos. Tal gesto pode ser compreendido como um retorno a si mesmo, um momento de reorganização interior diante do vazio que se revela no encontro com o visível. Quando aquilo que olhamos nos confronta com uma ausência, não permanecemos indiferentes ao ato de olhar. Essa ausência nos afeta e, nesse sentido, pode-se dizer que aquilo que olhamos também nos olha de volta.

Essa ideia pode ser ampliada ao se considerar que somos sempre afetados pelo nosso olhar, na medida em que aquilo que nos é apresentado carrega algum tipo de significação. Contudo, no diálogo estabelecido aqui entre Didi-Huberman e Mukasonga, destaca-se particularmente a dimensão da falta, da perda e do vazio, elementos que atravessam tanto a reflexão teórica quanto a experiência memorial mobilizada na obra da autora ruandesa.

> Então começamos a compreender que cada coisa a ver, por mais exposta, por mais neutra de aparência que seja, torna-se inelutável quando uma perda a suporta - ainda

ISSN: 2317-2347 – v. 15, n. 1 – e7451 (2026)
Todo o conteúdo da RLR está licenciado sob Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

> que pelo viés de uma simples associação de ideias, mas constrangedora, de um jogo de linguagem - e, desse ponto nos olha, nos concerne, nos persegue (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 33).

Basta pensar naquilo que se produz em nós quando nos deparamos com um túmulo, por exemplo. Diante dessa visão, não somos apenas sujeitos que observam; de certo modo, também somos olhados por ele. O túmulo nos olha "até o âmago" "na medida mesmo em que me mostra que perdi esse corpo que ele recolhe em seu fundo" (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 38).

A partir dessa reflexão, é possível compreender que aquilo que Mukasonga viu, isto é, sua própria experiência de vida e seu modo de estar no mundo, é profundamente atravessado pela experiência da perda. É nesse sentido que essas imagens retornam à autora e a interpelam, insistindo até serem reelaboradas e devolvidas ao mundo sob a forma de trabalho estético, como experiência narrada. A narradora autobiográfica de *A mulher de pés descalços* tece seu discurso a partir daquilo que viu e viveu. Entretanto, em consonância com a reflexão de Didi-Huberman, o impulso inicial da obra nasce, paradoxalmente, de algo que ela não viu (e que, de fato, não deveria ser visto), mas cuja presença imaginada a acompanha: a imagem do corpo sem vida de sua mãe, vítima dos atos de barbárie cometidos contra seu povo.

> Não cobri o corpo da minha mãe com o seu pano. Não havia ninguém lá para cobri-lo. Os assassinos puderam ficar um bom tempo diante do cadáver mutilado por facões. [...] Mãezinha, eu não estava lá para cobrir o seu corpo, e tenho apenas palavras - palavras em uma língua que você não entendia - para realizar aquilo que você me pediu. E estou sozinha com minhas pobres palavras e com minhas frases, na página do caderno, tecendo e retecendo a mortalha do seu corpo ausente (MUKASONGA 2017, p. 6-7).

Se a visão de um túmulo é capaz de nos olhar até o âmago, até que ponto nos interpelaria a imagem mental do cadáver materno exposto? Como construir uma percepção positiva de si quando os olhares ao redor operam pela desumanização? Ao mesmo tempo, seria possível resistir se não existissem outros olhares, aqueles que nos alcançam por meio de afetos seguros e reconfortantes? Na obra analisada, é possível identificar duas vias distintas de constituição do olhar. A primeira está vinculada à experiência da dor e se manifesta como perspectiva de testemunho diante do genocídio; a segunda se constrói no registro do afeto, evocando os olhares familiares que compunham a experiência de vida da narradora. Essas duas dimensões coexistem e participam da forma como a memória é elaborada e transformada em escrita.

ISSN: 2317-2347 – v. 15, n. 1 – e7451 (2026)
Todo o conteúdo da RLR está licenciado sob Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

3 Atravessamentos de dor

O que é possível compreender sobre nós mesmos a partir do olhar do outro? Em que medida esse olhar revela algo que realmente nos pertence? Até que ponto somos condicionados, moldados ou mesmo aprisionados pelas imagens que esse olhar projeta sobre nós? Ao refletir sobre a experiência traumática da colonização, bell hooks (2019) chama a atenção para a profunda relação entre dominação e representação. No prefácio à edição brasileira de *Olhares Negros* (2019), a jornalista, professora e pesquisadora brasileira Rosane Borges destaca que bell hooks "nos oferece um outro lugar, o lugar dos gestos de desobediência, da atitude revolucionária, para elaborarmos em prol da emergência de outras ordens de representação que supõem a adoção de outros olhares" (Borges, 2019, p.12). Nessa perspectiva, a escrita de Mukasonga pode novamente ser compreendida como um gesto político, uma vez que busca abrir caminhos alternativos de representação a partir da perspectiva de sujeitos historicamente silenciados ou pouco ouvidos.

Na obra, torna-se evidente o peso que o olhar do outro exerce sobre a narradora, especialmente no modo como ela é percebida socialmente, algo que repercute diretamente em sua experiência de mundo. Antes de qualquer outra identificação, a autora é percebida como tutsi; por isso, sua existência passa a ser enquadrada em um conjunto de significações associadas a esse pertencimento.

> Os brancos jogaram em cima dos tutsis os monstros famintos de seus próprios pesadelos. Eles nos ofereceram espelhos que distorciam a farsa deles e, em nome da ciência e da religião, nós tínhamos que nos reconhecer nesse duplo perverso nascido de seus fantasmas.
> Os brancos pretendiam saber melhor do que nós quem éramos e de onde vínhamos. Eles nos apalparam, nos pesaram, nos mediram. As conclusões a que chegaram foram categóricas: nossos crânios eram caucasianos, nossos perfis, semíticos, nossa estatura, nilótica. Eles conheciam até mesmo nosso ancestral, estava na Bíblia e se chamava Cã. Nós éramos os quase brancos, apesar de algumas mestiçagens repugnantes, um pouco judeus, um pouco arianos. Os cientistas (a quem devíamos ser gratos) tinham feito até uma raça sob medida para nós: nós éramos os Camitas! (MUKASONGA, 2017a, p. 121)

Ao mesmo tempo, por ser tutsi e viver em um contexto marcado pela perseguição, seu testemunho é atravessado por imagens de violência e horror que decorrem justamente dessa posição que ocupa no mundo. A narrativa recupera cenas que ficaram profundamente inscritas em sua memória e em sua subjetividade. São imagens constitutivas de sua experiência como indivíduo, responsáveis por moldar sua maneira de compreender o mundo e das quais não consegue se desvincular: "Na minha lembrança, toda a violência ficou gravada em uma única

ISSN: 2317-2347 – v. 15, n. 1 – e7451 (2026)
Todo o conteúdo da RLR está licenciado sob Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

cena. É como um filme que fica passando e se repetindo. As imagens são sempre as mesmas e alimentam até hoje os meus piores pesadelos" (MUKASONGA, 2017a, p. 10).

Desde pouco depois de seu nascimento, os discursos que circulavam sobre os tutsis já os aproximavam de imagens associadas a insetos indesejáveis. Eles eram designados como *inyenzis*, isto é, baratas destinadas, mais cedo ou mais tarde, ao extermínio. Mukasonga sobreviveu a um processo histórico que colocou sobre cada tutsi ruandês uma constante ameaça de morte.

> Eles nos chamavam de *inyenzis*, as baratas. A partir de então, em Nyamata, seríamos todos baratas. Eu era uma *inyenzi*. [...] o militar disse e toda a aldeia escutou "Bom, já que ele quer ir com o pai, leve-o também. Afinal de contas, é um filho de *inyenzi*, uma pequena serpente, uma pequena barata" (MUKASONGA, 2018a, p. 47-48).

Nesse sentido, o olhar do outro revela-se, na narrativa, como um dispositivo capaz de capturar e enquadrar as individualidades. Por meio dele, são produzidos discursos que classificam os sujeitos e os confinam em estruturas previamente definidas, orientando suas trajetórias, suas escolhas e seus destinos, estruturas das quais, muitas vezes, parece impossível escapar.

> Os tutsis de Nyamata compreenderam bem rápido que a sobrevida precária concedida a eles era apenas uma prorrogação. Os militares do campo de Gako, assentados entre os vilarejos e a fronteira próxima ao Burundi, estavam ali para lembrar aos tutsis que eles não eram mais seres humanos, e sim *inyenzis*, baratas, a que era permitido e justo persegui-los e, no fim, exterminá-los (MUKASONGA, 2017a, p. 9).

A narrativa de Mukasonga evidencia a violência desse olhar que busca despojar seu povo de tudo aquilo que o constitui: sua terra, sua história, sua dignidade e até mesmo sua humanidade. Dinâmicas dessa natureza desempenham papel central na difusão do ódio e na naturalização da violência dirigida a grupos minoritários ou vulneráveis. Ao associá-los a imagens não humanas, tais discursos diminuem sua condição de semelhança com outros grupos, tornando mais fácil justificar sua exclusão ou eliminação. No caso descrito pela autora, a degradação é ainda mais radical: os tutsis não são apenas reificados, mas comparados a insetos repugnantes que evocam impulsos imediatos de extermínio. A figura da barata suscita nojo, repulsa e aversão. Trata-se de um inseto indesejado, associado à sujeira e à clandestinidade, que vive nas sombras, escondendo-se e escapando pelos cantos.

De forma dolorosamente literal, entretanto, buscar esconderijos em buracos ou refúgios improvisados fez parte da experiência cotidiana da narradora e de sua família. Esse, entre muitos outros, foi um recurso utilizado na tentativa, frequentemente frustrada, de escapar da violência e

ISSN: 2317-2347 – v. 15, n. 1 – e7451 (2026)
Todo o conteúdo da RLR está licenciado sob Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

garantir a sobrevivência. Sua mãe, Stefania, era quem mais se preocupava com essa questão, pois considerava a proteção dos filhos uma prioridade absoluta. Segundo ela, "era preciso prever tudo" (MUKASONGA, 2017a, p. 13). Por isso, buscava constantemente maneiras de torná-los invisíveis. Ela "sempre ficava pensando em como melhorar a camuflagem, em como construir outros refúgios" (MUKASONGA, 2017a, p. 15).

> [...] o perigo podia surgir tanto da estrada quanto do mato, e nossos esconderijos espinhosos deixaram de ser aqueles refúgios invioláveis que tranquilizaram minha mãe. Ela também tentava arrumar esconderijos dentro de casa. [...] Na verdade, esses esconderijos não serviam para nada, pois não enganavam ninguém, e menos ainda os militares que rapidamente nos descobriam com seus chutes, tratando-nos como se fôssemos baratas ou cobrinhas (MUKASONGA, 2017a, p. 14-15).

Os efeitos da dinâmica de desumanização aparecem repetidamente na obra. A narradora observa como a violência atravessa o modo como os outros exilados percebem a si mesmos e o mundo ao redor. Um exemplo disso é a maneira como até mesmo o nascimento, que é geralmente associado à alegria, passa a ser marcado pelo medo.

> Em Ruanda, dizia minha mãe, as mulheres tinham orgulho de ter filhos. Muitos filhos. Principalmente meninos. Mas em Nyamata, elas morriam de medo de colocar filhos no mundo. Não por elas, mas pelas crianças. Sobretudo pelos meninos. Elas sabiam que eles seriam mortos; que cedo ou tarde, seriam mortos (MUKASONGA, 2017a, p. 20).

Esse é o caso de Gaudenciana, vizinha da narradora, que tem sete filhos homens, algo que, de acordo com a tradição, deveria ser motivo de grande orgulho. Contudo, diante da realidade vivida em Nyamata, ela observa os filhos com tristeza e desespero, temendo o destino que os aguarda. Esse medo interfere inclusive nas possibilidades de vida das crianças, pois, segundo explica a narradora, foi por essa razão que a mãe não permitiu que eles frequentassem a escola.

Diante de um contexto como esse, resistir e insistir na construção da própria narrativa torna-se um desafio enorme. No entanto, diferentemente dos filhos de Gaudenciana, Mukasonga experimenta outra forma de constituição identitária mediada pelo olhar do outro. Apesar das pressões externas que tentavam sufocá-lo, o ambiente familiar constituiu para ela um espaço de acolhimento. No olhar de sua mãe, a narradora encontra conforto, força e resistência, elementos que lhe permitem elaborar uma compreensão de si e do mundo baseada no afeto, na tradição e no pertencimento.

A obra, portanto revela duas vias distintas de constituição do sujeito a partir do olhar. A primeira é marcada pela violência, pela desumanização e pela dor. A segunda se constrói no interior dos vínculos afetivos e do pertencimento familiar. Entre essas duas forças, que se

ISSN: 2317-2347 – v. 15, n. 1 – e7451 (2026)
Todo o conteúdo da RLR está licenciado sob Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

confrontam e se entrelaçam, se tece a experiência da narradora, mostrando como os sujeitos são continuamente moldados pelas tensões que atravessam seus modos de viver, interpretar o cotidiano e posicionar-se diante do mundo e dos outros.

4 Atravessamentos de afeto

A figura materna ocupa um lugar central na construção do olhar como fundamento identitário mediado pelo afeto. Isso ocorre porque tanto o olhar dirigido à mãe quanto o olhar que dela emana constituem um espaço simbólico de pertencimento e proteção, no qual se torna possível existir e resistir. O movimento de contemplação da mãe, portanto, configura o eixo que sustenta o romance *A mulher de pés descalços*. A narrativa apresenta a trajetória dessa mulher a partir de uma perspectiva marcada pela intimidade, pelo respeito e pela afetividade. A partir disso, surgem algumas questões fundamentais: quem é a mulher que nomeia a obra? De que maneira ela é percebida por sua família e pela comunidade? O que a narrativa revela a partir do olhar materno? E de que forma esse olhar contribui para construir realidades nas quais a vida se torna mais possível?

Como já mencionado, a mulher de pés descalços que dá título ao romance chama-se Stefania. Ela é associada a qualidades como cuidado, vigilância, trabalho, resistência, tradição e capacidade de sobrevivência. A narradora a descreve como alguém permanentemente atenta, como em “minha mãe nunca relaxava” (MUKASONGA, 2017a, p. 19). Sua percepção aguçada parece adquirir dimensões quase instintivas, como “o da presa que está sempre alerta” (MUKASONGA, 2017a, p. 13), pois sua existência se organiza em torno de um único propósito: “minha mãe tem somente uma ideia na cabeça, o mesmo projeto para todos os dias, uma única razão de viver: salvar os filhos” (MUKASONGA, 2017a, p. 12). Seu olhar era vigilante e sensível a qualquer sinal de perigo, um olhar próprio de quem luta continuamente pela sobrevivência, tanto a própria quanto a daqueles que ama.

Na narrativa, o modo como Stefania observa os filhos manifesta-se de duas maneiras distintas. Assim como a vizinha Gaudenciana, ela também sente o peso da ameaça que paira sobre o destino das crianças. Contudo, sua atitude diante dessa consciência é diferente. Enquanto Gaudenciana, tomada pelo desespero, procura manter os filhos sempre próximos, impedindo-os de se afastar, Stefania encara essa sombra de modo diverso. Ao olhar para os filhos, parece

ISSN: 2317-2347 – v. 15, n. 1 – e7451 (2026)
Todo o conteúdo da RLR está licenciado sob Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

preparar-se para uma despedida inevitável, consciente de que, para que sobrevivam, a separação pode se tornar necessária:

> Mamãe olhava para a gente como se ela fosse partir por um longo tempo, como se ela, que raramente saía do terreno da casa e que nunca se afastava da plantação, exceto aos domingos para a missa, como se ela estivesse se preparando para uma longa viagem, como se fosse a última vez que visse as três ao redor dela (MUKASONGA, 2017a, p. 5).

Nos raros momentos de tranquilidade familiar, entretanto, Stefania experimenta a convivência com os filhos de forma contemplativa. Ver as crianças alimentarem-se representa para ela uma fonte profunda de satisfação e paz, pois simboliza a vitória cotidiana sobre a fome e a morte:

> Se tudo parecia normal, ela ficava um bom tempo nos observando sem dizer nada. Seu maior prazer era ver os filhos comendo. Ela tinha salvado os filhos da fome trabalhando na terra dos *bagaceiras* por algumas batatas-doces, cultivando uma terra hostil com um trabalho gigantesco. Todos os dias, ela dava um jeito de trapacear o destino implacável a que, por sermos tutsis, estávamos condenados. Seus filhos continuavam vivos, estavam ali ao seu lado. Ela tinha conseguido evitar a morte. Ela olhava para nós três, Julienne, Jeanne, Scholastique. Naquela noite, estávamos vivas. Talvez não houvesse outras noites (MUKASONGA, 2017a, p. 20).

A memória de Stefania também funciona como uma forma de desmontar estereótipos sobre mulheres que compartilham experiências semelhantes. No capítulo dedicado ao sorgo, narradora comenta que, por vezes, as mulheres tutsis são retratadas como donas de casa ociosas, dedicadas a atividades supostamente inúteis. Sua própria experiência, no entanto, revela uma realidade completamente diferente, marcada pelo trabalho árduo. O olhar dirigido à mãe evidencia, sobretudo, esforço e labor:

> Já vi, algumas vezes, descreverem as mulheres tutsi como donas de casa que tinham por única ocupação trançar cestinhos inúteis ou mexer a batedeira distraidamente sobre a perna esticada. Essa batedeira era uma cabaça grande com o gargalo curvado onde se preparava a manteiga da beleza que dava à pele das vestais da nascente do Nilo um aspecto brilhante e sedoso que fascinava os europeus. Sempre vi minha mãe com a enxada na mão revirando a terra, semeando, capinando e colhendo, isso antes do nosso exílio, em Gikongoro, em Magi ou, por força maior, em Nyamata, nos vilarejos dos deportados (MUKASONGA, 2017a, p. 41).

Recordar o trabalho que marcou a vida de Stefania é também uma maneira de denunciar o olhar reducionista frequentemente lançado sobre as mulheres ruandesas. As representações que as associam à ociosidade ou à manutenção da beleza revelam preconceitos alimentados pela perspectiva europeia, que frequentemente objetifica e fetichiza essas mulheres, como indica a

ISSN: 2317-2347 – v. 15, n. 1 – e7451 (2026)
Todo o conteúdo da RLR está licenciado sob Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

referência ao "aspecto brilhante e sedoso [da pele] que fascinava os europeus". Na prática, entretanto, "as ruandesas como Stefania, e como as de hoje em dia, sejam elas hutus ou tutsis, não dedicam todo o tempo a trançar esses delicados cestinhos que ficam uns dentro dos outros e que, muitas vezes, são vistos pelos turistas como a atividade principal da mulher ruandesa" (MUKASONGA, 2017a, p. 41-42).

O olhar de Stefania também é capaz de abrir espaço para a imaginação. A mãe de Mukasonga aparece como uma excelente contadora de histórias, alguém que transmite saberes e conduz os ouvintes a universos narrativos compartilhados ao redor da fogueira. Nesse sentido, ela se torna uma espécie de guia para o mundo das histórias. "Eu não sou uma estrangeira no país das histórias" (MUKASONGA, 2017a, p. 119), afirma a narradora, indicando o papel fundamental que a mãe desempenhou na formação de sua sensibilidade narrativa: "O rumor das histórias penetrava meu corpo adormecido e impregnava a deriva lenta dos meus sonhos… De vez em quando, meu pensamento sonolento ainda me leva para o país das histórias (MUKASONGA, 2017a, p. 119).

Essas experiências sensoriais vividas na infância, como o calor da fogueira, a voz da mãe, o ambiente de proteção familiar, constituem parte do legado transmitido por Stefania. Tal herança está profundamente ligada às tradições e às origens que orientam sua maneira de existir no mundo. Dentro da família e da comunidade, Stefania representa a continuidade da tradição e exerce uma autoridade respeitada. Mesmo nas questões práticas do cotidiano, como doenças ou ferimentos, ela recorria aos saberes tradicionais. "Como uma boa mãe de família, mamãe tinha todos os tipos de receitas para enfrentar doenças e feridas que, cedo ou tarde, atingiram os seus" (MUKASONGA, 2017a, p. 59).

Além disso, Stefania possui uma sensibilidade que ultrapassa aquilo que é imediatamente visível. Ela sabe interpretar sinais e presságios: "Stefania estava sempre atenta aos presságios. E eram muitos" (MUKASONGA, 2017a, p. 23). Esses sinais podiam aparecer no céu, no curso das águas, no voo dos corvos ou no canto das aves. Essas eram manifestações que eram compreendidas como mensagens "enviados dos abazimus, os Espíritos dos mortos" (MUKASONGA, 2017a, p. 23). Assim, não apenas seus olhos físicos permaneciam atentos; também seus olhos espirituais estavam permanentemente abertos. Dessa forma, Stefania surge como uma guardiã das tradições de seu povo.

Ela representa, simultaneamente, os caminhos do passado e aqueles que ainda virão. Por um lado, simboliza as origens, as raízes e a tradição que estruturam a identidade de Mukasonga;

ISSN: 2317-2347 – v. 15, n. 1 – e7451 (2026)
Todo o conteúdo da RLR está licenciado sob Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

por outro, sua memória torna-se fonte de inspiração para o futuro da narradora, que se apoia nessa herança para seguir vivendo e criar seus próprios filhos. A primeira imagem evocada dessa figura materna é justamente a de seus pés descalços, imagem que se fixa no imaginário do leitor. “Quanta preocupação com os pés!” (MUKASONGA, 2017a, p.102), comenta a narradora ao tratar das questões relacionadas ao casamento e à beleza. De fato, os pés constituem um elemento importante nos critérios ruandeses de beleza.

> O critério de beleza ruandês apreciava pernas bem retas, sem a panturrilha torneada, mas os pés deveriam ser pequenos, finos, e com os dedos longos e separados. Mas como manter os pés pequenos se eles tinham de andar descalços na estrada e também descalços repisar a terra ao longo do dia inteiro? (MUKASONGA, 2017a, p. 102-103)

Nesse contexto, os pés funcionam como marcadores sociais capazes de indicar a origem das pessoas. “Para saber quem você é e de onde vem, basta olhar os pés” (MUKASONGA, 2017a, p.103). Na escola da cidade, as meninas provenientes do campo eram frequentemente ridicularizadas por apresentarem nos pés as marcas de uma vida em contato direto com a terra. “No liceu, em Kigali, as moças da cidade não tinham pudor nenhum em zombar das que vinham do campo e tinham, para sempre os pés incrustados de terra” (MUKASONGA, 2017a, p. 103).

No campo, os pés descalços eram marcados pela dureza do trabalho cotidiano. A delicadeza exigida pelos padrões de beleza urbanos tornava-se inviável naquele contexto, pois as condições de vida, moldadas por fatores sociais e econômicos, impunham outras exigências e funções ao corpo feminino.

> De todas as partes do corpo, os pés eram os mais expostos aos machucados. Caminhávamos descalços e, ao voltar para casa depois da aula, ainda íamos buscar água ou lenha seca e, em geral, éramos surpreendidos, no caminho de volta, pela noite que, em Ruanda, chega sempre, em qualquer época do ano às seis da tarde. Estava escuro e, como tínhamos que manter a cabeça bem reta para não deixar cair a lenha ou o jarro de água, os dedos do pé pisavam nas pedrinhas e se esfolavam nos barrancos. Ao chegar em casa, meus pés estavam sangrando, as unhas quebradas, arrancadas (MUKASONGA, 2017a, p.60).

Stefania estabelece outra relação com os pés descalços. Eles revelam suas origens, sua trajetória e funcionam como marca de seu modo de estar no mundo. Nesse sentido, tornam-se também um elemento identificador de como ela é vista, o que sugere que essa possa ter sido uma das razões para a escolha do título do romance. Diante do conflito entre o padrão estético esperado e a realidade vivida, Mukasonga toma partido desta última. Ao recordar a época da escola, a narradora menciona a vergonha que sentia dos próprios pés e o alívio ao perceber que

ISSN: 2317-2347 – v. 15, n. 1 – e7451 (2026)
Todo o conteúdo da RLR está licenciado sob Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

ainda cabiam nos sapatos de salto alto que ganhara de uma amiga. No presente da narrativa, entretanto, após o distanciamento do tempo, ela passa a reconhecer o valor dessas marcas e reverencia os pés de sua mãe, assim como os de tantas outras mulheres que carregam em si as marcas do caminho: "Mas talvez agora eu possa beijar os pés de Haute-Volta e, certamente, os da minha mãe, os pés dessas Amas de leite que têm a África como filho" (MUKASONGA, 2017a, p. 105).

A experiência e a sabedoria maternas fazem com que os pés descalços de Stefania já não sangrem diante das asperezas do caminho. Habituados às pedras e aos barrancos, eles deixam de sofrer porque também aprendem a ver. Sob o olhar da filha narradora, Stefania é alguém que percebe o mundo com o corpo inteiro, imagem que revela a profunda admiração mobilizada ao falar da mãe. "Alexia tem dedos que enxergam, dizia mamãe. Já os seus e os de Julienne (pois os pés de Julienne ficavam no mesmo estado em que os meus) não veem nada, mas vou ensiná-los a ver" (MUKASONGA, 2017a, p. 60-61).

Assim, os pés que "enxergam" podem ser compreendidos como metáfora da sabedoria e da capacidade de adaptação e reinvenção necessárias à sobrevivência. Como se observa na narrativa, Stefania assume para si a responsabilidade de transmitir esse aprendizado às filhas.

> Quando Alexia vinha comigo, sempre chegava com os pés intactos, sem qualquer arranhão, era como se tivesse sobrevoado os buracos ou as pedras do caminho. "Alexia tem dedos que enxergam, dizia mamãe. Já os seus e os de Julienne (pois os pés de Julienne ficavam no mesmo estado em que os meus) não vêem nada, mas vou ensiná-los a ver". E, depois do jantar, no breu da noite, Stefania tentava ensinar nossos dedos do pé a enxergar. Ela fabricava uma tocha com galhos secos e varria o chão com a chama bem na frente dos nossos dedos. Ela dizia a eles, principalmente aos dedões que ficavam mais expostos aos perigos da estrada: "Abram os olhos! Que, a partir de agora, vocês possam enxergar à noite e conhecer o caminho". Mas os dedos do pé insistiam em não ver nada, os olhos dos dedos não se abriam. Mamãe não desanimava, ela me aconselhava: "Quando você estiver caminhando, deve se dirigir ao coração, ele vai espalhar a luz por todo o seu corpo. Assim, diga a ele para lembrar aos dedos do pé para olharem por onde pisam. Seu coração vai dizer aos dedos: 'É noite. Abram os olhos. Eu vejo o que está à frente; vocês devem ver o que está embaixo"' (MUKASONGA, 2017a, p.60-61).

Ver com o corpo inteiro implica abrir os olhos do coração e permanecer atento ao que dele emana. Trata-se de um modo de experiência que se orienta pelo sensível e, ao mesmo tempo, lhe dá expressão, situando-se no campo dos afetos e dos sentimentos. É essa, ao que tudo indica, a posição adotada por Stefania diante dos acontecimentos. Em vez de se guiar apenas pela racionalidade ou sucumbir ao medo e à angústia, ela recorre ao que encontra em si mesma e nas

ISSN: 2317-2347 – v. 15, n. 1 – e7451 (2026)
Todo o conteúdo da RLR está licenciado sob Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

tradições herdadas para elaborar maneiras mais esperançosas de enfrentar a realidade, apontando caminhos que abrem novas possibilidades de existência para si e para os seus.

Esse olhar voltado para a tradição leva Stefania a buscar, sempre que possível, os costumes de seu povo. Assim, ela constrói para si uma casa, um espaço de abrigo que lhe permite afirmar quem acredita ser, e não aquilo que os outros determinaram que ela fosse. A casa ocupa lugar central na memória da narradora. No terceiro capítulo, aprendemos que as moradias dos desterrados, erguidas com placas de metal e vigas, eram chamadas de Tripolo, um nome estrangeiro e cercado de assombro:

> Tripolo, é claro, é um nome de branco. Eu nunca soube quem era Tripolo, nem sei se ele se chamava mesmo Tripolo. Talvez fosse um administrador em Nyamata, ou quem sabe um agrônomo, certamente era belga. Nenhum dos refugiados tinha visto esse Tripolo, mas o nome dele funcionava como o de um bicho-papão. Se uma criança era pega fazendo alguma besteira, a mãe dizia: "Tripolo vai te pegar". Eu fechava os olhos e podia ver Tripolo com uma barriga enorme escapando para fora do short cáqui, as meias erguidas até o joelho, suando debaixo do chapéu colonial e perseguindo as crianças com o seu chicote - o *ikiboko*. De todo modo, contavam que tinha sido dele a ideia de colocar estacas para sustentar as placas de metal usadas pelos desterrados para construir suas moradias (MUKASONGA, 2017a, p. 29).

Para Stefania, "a choupana de Tripolo não era uma casa" (MUKASONGA, 2017a, p. 29), pois lhe parecia "vazia de Espíritos" (MUKASONGA, 2017a, p. 35). A mãe de Mukasonga não conseguia se sentir à vontade naquela construção cujas paredes "eram muito retas, muito retilíneas, tinham ângulos muito marcados, arestas muito precisas" (MUKASONGA, 2017a, p. 29). A estrutura da moradia não a acolhia: não se ajustava ao seu corpo, não acomodava seu espírito e tampouco dialogava com sua história. "Desorientada, ela buscava em vão uma curva para se aconchegar, uma curva feita para pôr as costas" (MUKASONGA, 2017a, p. 29). A própria forma arquitetônica lhe era estranha e distante de qualquer familiaridade, produzindo uma sensação constante de desconforto. Tudo naquele espaço parecia indicar que aquele não era, de fato, o seu lugar. Mais do que isso, "a choupana de Tripolo estava exposta a todos os malefícios, a todas as ameaças mortais que pesavam sobre a família. Ali, minha mãe se sentia sem defesa, exposta à vergonha e à desgraça do exílio" (MUKASONGA, 2017a, p. 30).

Durante algum tempo, os desterrados ainda conservaram a esperança de retornar às suas terras, "para 'Ruanda', como diziam" (MUKASONGA, 2017a, p. 30). No entanto, como relata a autora, após "as represálias sangrentas" de 1963, "eles perderam as ilusões (MUKASONGA, 2017a, p. 30). Naquele ano, o governo genocida reagiu com extrema violência a uma tentativa de ocupação e resistência organizada por grupos tutsis que buscavam retomar a região sul do país.

ISSN: 2317-2347 – v. 15, n. 1 – e7451 (2026)
Todo o conteúdo da RLR está licenciado sob Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

A resposta veio na forma de comandos de extermínio e da destruição de casas. Com o colapso definitivo da expectativa de retorno físico, tornou-se necessário reinventar modos de habitar. Nesse contexto, a construção da casa de Stefania surge como uma forma de enfrentar o desterro e recriar, simbolicamente, um lugar de pertencimento.

Essa casa possui um nome em quiniaruanda, sua língua materna e uma das línguas oficiais de Ruanda. Segundo Mukasonga, a tradução desse termo para o francês não consegue abarcar plenamente seu significado, já que as palavras disponíveis nessa língua para designar moradias semelhantes carregam conotações depreciativas. Por isso, a narradora opta por preservar o termo original: "Era um inzu (e aqui manterei seu nome em quiniaruanda; pois, em francês, só existem nomes pejorativos para designá-la: cabana, barraca, choça…)" (MUKASONGA, 2017a, p. 31). Ao entrar nesse espaço, era necessário permitir que os olhos se habituassem "à penumbra morna e quente antes de descobrir os cantos arredondados e maternais do inzu. 'No inzu, dizia mamãe, não são os olhos que nos guiam, mas o coração'" (MUKASONGA, 2017a, p. 33). Em contraste com o metal frio e as linhas rígidas das casas de Tripolo, o inzu de Stefania "era uma casa de palha trançada como uma cestaria" (MUKASONGA, 2017a, p. 31). Sua construção ocorreu de forma simples, erguida atrás da moradia de Tripolo com a participação da família e, depois, dos vizinhos. A própria edificação da casa é lembrada como um momento de convivência e celebração comunitária, no qual a cerveja de sorgo e de banana era partilhada com alegria.

O inzu também conferia a Stefania uma presença singular diante da comunidade, revestindo-a de certa solenidade e materializando sua autoridade. A casa tradicional influenciava a forma como ela era percebida pelos outros, despertando respeito e admiração entre os seus. Ao mesmo tempo, permitia que Stefania recuperasse a imagem que tinha de si própria, oferecendo-lhe um espaço no qual podia, finalmente, se reconhecer. Assim, o inzu torna-se um símbolo de resistência e um lugar de memória e acolhimento, construído a partir da retomada da tradição e, portanto, da própria história.

> Parecia que, graças à casa, Stefania tinha recuperado o prestígio e os poderes que a tradição ruandesa atribui a uma mãe de família. Dobrando com cuidado um talo seco de sorgo com belos reflexos dourados, ela fez um *urugori*, um arco que prende a cabeleira das mulheres, símbolo de fecundidade, fonte de bênção para as crianças e toda a família (MUKASONGA, 2017a, p. 37).

Por um lado, a casa de Stefania funcionava como um refúgio que a reconectava às suas raízes e à sua identidade. Por outro, essa moradia tradicional também despertava temor entre os

ISSN: 2317-2347 – v. 15, n. 1 – e7451 (2026)
Todo o conteúdo da RLR está licenciado sob Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

militares. Isso os mantinha afastados, fazendo com que o inzu fosse, de fato, como um espaço protegido, quase sagrado, no qual era possível experimentar alguma sensação de segurança.

Stefania despertava respeito e admiração que entre os seus. Isso fazia com que seu olhar, reconhecido como sábio, fosse frequentemente solicitado pelos membros da comunidade. Como guardiã das tradições, a mãe de Scholastique também assumia a função de autoridade na definição de casamentos. Seu olhar tinha, assim, um poder simbólico importante: orientava destinos e reconhecia belezas. Não por acaso, sua casa recebia frequentemente a visita de jovens em idade de casar, todas desejosas de submeter-se ao julgamento de Stefania.

> As jovens em busca de marido conheciam a influência que minha mãe podia ter sobre o seu projeto de casamento. Desse modo, elas arrumam qualquer pretexto para entrar em nosso quintal e desfilar diante de Stefania, esperando serem analisadas por ela. Para passar diante do nosso grande pé de café, as moças se arrumam para ficar ainda mais belas do que quando iam à missa. Era um verdadeiro concurso de beleza, um desfile de moda. Discretamente, elas espreitavam minha mãe esperando receber algum sinal de aprovação. As felizardas eleitas sabiam que não teriam dificuldades para encontrar um marido (MUKASONGA, 2017a, p. 89).

No agrupamento dos desterrados, o olhar do outro tornava-se especialmente importante para o reconhecimento da beleza, já que naquela região não havia espelhos. Nesse contexto, era preciso confiar na percepção que vinha de fora. Mais uma vez, evidencia-se a dinâmica pela qual o reconhecimento de si, assim como dos valores associados a si, se constrói a partir do olhar do outro.

> Mas como a gente faz para saber se é bonita sem um espelho? Em Gitagata não havia espelhos, nem mesmo nas lojas; [...] O único espelho eram os outros: o olhar satisfeito ou os suspiros de desânimo da nossa própria mãe, as observações e comentários da irmã mais velha ou dos colegas, e depois, o rumor que corria pelo vilarejo que acabava chegando até nós: quem é bonita? E quem não é? (MUKASONGA, 2017a, p. 90)

Mais do que as questões diretamente relacionadas à beleza, entendida como um construto social variável, o que se destaca na narrativa é a confiança e a dependência depositadas no olhar do outro. O trecho mencionado evidencia um aspecto significativo da compreensão e do reconhecimento de si mediado pela alteridade: “o único espelho eram os outros”. Mesmo que houvesse espelhos naquele contexto, é possível supor que a forma de identificação descrita por Mukasonga, que insere as jovens numa relação de confiança com o olhar de Stefania, não seria necessariamente alterada. Como afirma a narradora: “Nosso rosto nunca era nosso como quando é visto no espelho, ele era sempre do outro.” (MUKASONGA, 2017, p. 91).

ISSN: 2317-2347 – v. 15, n. 1 – e7451 (2026)
Todo o conteúdo da RLR está licenciado sob Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

Nesse sentido, não se trata apenas de estabelecer critérios de beleza, mas de afirmar a possibilidade de ver e ser visto como sujeito de sua própria história. O olhar de Stefania era solicitado porque o que ela dizia sobre cada jovem resultava de um entrelaçamento entre sua própria trajetória e a história de quem a procurava. Ao buscar esse olhar, as moças procuravam reconhecer-se nele. De certa forma, é também esse movimento que Mukasonga realiza em sua escrita: ela articula seu olhar ao de sua mãe, entrelaça a própria história à de Stefania e, por meio do afeto, restitui à mãe a presença e o desejo de proximidade que lhe foram dedicados e que, em última instância, contribuíram para sua sobrevivência.

Considerações finais

A análise de *A mulher de pés descalços*, de Scholastique Mukasonga pela chave do olhar evidenciou memória, testemunho e afeto se articulam em uma narrativa de resistência ao apagamento histórico produzido pelo genocídio contra os tutsis em Ruanda. Ao assumir a escrita como um "túmulo de papel", a autora transforma a literatura em espaço de elaboração da perda e de restituição simbólica daqueles que foram privados de sepultura e de memória. Nesse gesto, a narrativa ultrapassa a dimensão individual e se inscreve como prática de preservação histórica e cultural.

Nesse processo, o olhar constitui um eixo central. A partir das reflexões de Georges Didi-Huberman, compreendemos o olhar como experiência relacional, atravessada pela ausência e pela perda. Em Mukasonga, a ausência do corpo materno torna-se ponto de partida para uma escrita que transforma o vazio em memória. Ao mesmo tempo, o olhar de Stefania ultrapassa a dimensão da dor: reconhece, protege e reafirma pertencimentos, constituindo-se como espaço de afeto e reconstrução simbólica da identidade coletiva.

O texto evidencia como o olhar se constitui também como espaço de reconhecimento e de afeto. A figura de Stefania, mãe da narradora, ocupa nesse sentido um papel fundamental. Seu olhar, valorizado pela comunidade, orienta destinos, reconhece belezas e reafirma pertencimentos. Em um contexto marcado pelo desterro e pela precariedade material, esse olhar torna-se um instrumento de reconstrução simbólica da identidade coletiva.

Por fim, ao reinscrever a mãe no mundo por meio da narrativa, Mukasonga transforma o luto em memória compartilhada. Assim, *A mulher de pés descalços* evidencia a potência da

ISSN: 2317-2347 – v. 15, n. 1 – e7451 (2026)
Todo o conteúdo da RLR está licenciado sob Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

literatura como testemunho, homenagem e resistência, articulando olhar, afeto e memória contra o silêncio e o apagamento produzidos pela violência histórica.

CRediT
Reconhecimentos: Não é aplicável.
Financiamento: Não é aplicável.
Conflitos de interesse: Os autores certificam que não têm interesse comercial ou associativo que represente um conflito de interesses em relação ao manuscrito.
Aprovação ética: Não é aplicável.
Contribuições dos autores: **BIANO BARBOSA,** Verônica Maria. Conceitualização, Curadoria de dados, Análise formal, Metodologia, Escrita - rascunho original, Escrita - revisão e edição. **MAGALHÃES DOS REIS,** Maria da Glória. Conceitualização, Metodologia, Supervisão, Validação, Visualização, Escrita - revisão e edição.

Referências

BORGES, Rosana. Das perspectivas que inauguram novas visadas. Prefácio. In: hooks, bell. *Olhares negros*: raça e representação / bell hooks; tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha.* Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2010.

EVARISTO, Conceição. Escritora Conceição Evaristo é convidada do Estação Plural: depoimento. [Entrevista cedida a] Ellen Oléria, Fernando Oliveira e Mel Gonçalves. *TV Brasil*, São Paulo, 12 jun. 2017. Publicado pelo canal TV Brasil. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Xn2gj1hGsoo. Acesso em 13 fev. 2022.

GOUREVITCH, Philip. *Gostaria de informá-lo que amanhã seremos mortos com nossas famílias:* Histórias de Ruanda; tradução José Geraldo Couto. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

LIMA DUARTE Constância; ROSADO NUNES Isabella (org.). *Escrevivência : a escrita de nós :* reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**.** Ilustrações Goya Lopes. 1. ed. – Rio de Janeiro : Mina Comunicação e Arte, 2020.

hooks, bell. *Olhares negros:* raça e representação / bell hooks; tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019a.

hooks, bell. *Erguer a voz:* pensar como feminista, pensar como negra. Trad. Cátia Bocaiuva Maringolo. São Paulo: elefante, 2019b.

ISSN: 2317-2347 – v. 15, n. 1 – e7451 (2026)
Todo o conteúdo da RLR está licenciado sob Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação* - Episódios de racismo cotidiano / Grada Kilomba ; tradução Jess Oliveira. 1. ed. - Rio de Janeiro: Cobogó, 2010.

MUKASONGA, Scholastique. *A mulher de pés descalços*. Tradução: Marília Garcia. São Paulo: Editora Nós, 2017a.

MUKASONGA, Scholastique. Escrevo para salvaguardar memória, diz ruandesa Scholastique Mukasonga. [Entrevista cedida a] Patrícia Campos Mello. *Folha Uol*, São Paulo, 26 julh. 2017b. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/paywall/login.shtml?https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/07/1904391-escrevo-para-salvaguardar-memoria-diz-ruandesa-scholastique-mukasonga.shtml>. Acesso em 13 fev. 2022.

MUKASONGA, Scholastique. *Baratas.* Tradução: Elisa Nazarian. São Paulo: Editora Nós, 2018a.

MUKASONGA, Scholastique. O dever da memória da autora que sobreviveu ao genocídio de Ruanda. [Entrevista cedida a] Luísa Costa. *Veja*, São Paulo, 22 nov. 2018b. Atualizado em 23 nov. 2018. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/blog/meus-livros/o-dever-da-memoria-da-autora-que-sobreviveu-ao-genocidio-de-ruanda/>. Acesso em: 13 fev. 2022.

MUKASONGA, Scholastique. *La femme aux pieds nus*. Paris: Éditions Gallimard, 2008.

MUKASONGA, Scholastique. *Inyenzi ou les Cafards*. Paris: Éditions Gallimard, 2006.