



UM *TRAVELLING* PELO FILME NOSSA SENHORA DO NILO: ENTRE FICÇÃO E FATOS HISTÓRICOS

Eixo Temático 48 – RELIGIÃO, GÊNERO E CINEMA

Claudinei César de Arruda ¹

RESUMO

Este trabalho é uma análise do filme "Nossa Senhora do Nilo" de Atiq Rahimi (2023), adaptação do livro homônimo da escritora ruandesa Scholastique Mukasonga. Ambientado em Ruanda em 1973, o longa expõe as dinâmicas de poder instauradas com as práticas de segregação étnica e política, decorrentes do colonialismo europeu. Ao explorar as tensões vivenciadas pelas internas (hutus e tutsis) em um liceu católico voltado à formação da elite feminina, evidenciando os desdobramentos da invasão colonial em Ruanda, o filme faz alusão ao genocídio que assolou o país em 1994. O liceu Nossa Senhora do Nilo pode ser compreendido como um microcosmo da sociedade ruandesa daquele período, no qual a rivalidade e as tensões étnicas são institucionalizadas e mantidas. Por tratar-se de um colégio confessional católico, diversos mecanismos são empregados com o intuito de perpetuar os ideais colonizadores, como a aculturação pela imposição da língua francesa e a manutenção do papel social da mulher na condição de esposa servil.

Palavras-chave: Cinema e memória, Genocídio em Ruanda, Literatura de testemunho.

¹ Doutorando do Curso de Pós-Graduação Multiunidades em Ensino de Ciências e Matemática da Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP, cesaoarruda@gmail.com;



Este trabalho apresenta uma análise do longa-metragem "Nossa Senhora do Nilo", de Atiq Rahimi (2019), adaptação do livro homônimo da escritora ruandesa Scholastique Mukasonga, de 2012. Sob a perspectiva feminina das internas de um liceu, o filme aborda os conflitos entre hutus e tutsis que resultaram no genocídio ruandês, em 1994.

A sobreposição de imagens, eventos, espaços, recortes e tempos históricos que são característicos do cinema configuram o que Foucault (2013, p. 21) denomina como “heterotopia”, “espaços absolutamente outros” que refletem e desafiam todas as outras realidades ao seu redor. Assim, a experiência cinematográfica pode ser pensada sob a luz do mesmo conceito.

No que tange à literatura de Mukasonga, Lebourg *et al.* (2023, p. 3) afirmam:

A escrita da autora [...] se deu na urgência do cumprimento de um dever de registro das memórias que ela temia perder. Trata-se também de uma literatura enraizada no luto: Mukasonga perdeu quase toda a sua família no massacre da etnia tutsi, à qual pertencem. Embora o genocídio tivesse ocorrido ao longo da guerra civil, de 1990 a 1994, o conflito entre hutus e tutsis foi gestado ao longo das décadas anteriores, e deve ser compreendido no âmbito das transformações forçadas pelo processo de colonização (Lebourg *et al.*, 2023, p. 3).

Ao contrário de “Baratas” (2006) e “A mulher de pés descalços” (2012), livros autobiográficos que integram a trilogia de testemunho da escritora, “Nossa Senhora do Nilo” é concebido como um romance, com algum distanciamento da realidade. Para Zukoski (2022, p. 12),

As obras que discutem com traumas carregam em si um caráter paradoxal de colocar em processo narrativo aquilo que não é passível de ser narrado. Ainda que não consiga ser narrado tal qual aconteceu, o trauma exige de seu sujeito escrever sobre o acontecido. A escrita desse trauma pode ser compreendida a partir de diversos prismas, como a organização dessa memória, dado o caráter organizativo da narrativa, ou o efeito catártico que o processo de escrita pode desencadear (Zukoski, 2022, p. 12).

Neste sentido, a análise apresentada dialoga com excertos do livro “Baratas”, evidenciando a importância da preservação da memória individual e coletiva por meio da literatura de testemunho.



Considerando o fato de não haver uma metodologia universal de análise fílmica, optou-se pela seleção de alguns elementos da linguagem cinematográfica a partir de quatro passos: observação, descrição, interpretação e avaliação.

Para Penafria (2009), a análise visa:

[...] explicar/esclarecer o funcionamento de um determinado filme e propor-lhe uma interpretação. Trata-se [...] de uma actividade que separa, que desune elementos. E após a identificação desses elementos é necessário perceber a articulação entre os mesmos. [...] fazer uma reconstrução para perceber de que modo esses elementos foram associados num determinado filme. Não se trata de construir um outro filme, é necessário voltar ao filme tendo em conta a ligação entre os elementos encontrados (Penafria, 2009, p. 1).

A proposta de análise em quatro etapas afina-se com a perspectiva de Penafria (2009). Além de descrever o filme a partir da decomposição de seus elementos, contribui, ainda, com a elaboração de uma análise crítica e contextualizada.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

As primeiras tomadas mostram Virginia nadando em um rio. A narração em *off* da personagem evoca as conversas com a avó. A câmera avança, passa por um portão caído e pelas ruínas do liceu. Um corte sinaliza a digressão temporal e a câmera percorre o quarto das internas. As meninas despertam e a rotina se impõe.

O título da primeira parte é exibido: “*Ubuziranenge*”, “Inocência”. O filme também se divide em “*Ikizira*” (“Sagrado”), segunda parte ; “*Umuziro*” (“Sacrilégio”), terceira parte e “*Igitambo*” (“Sacrifício”), quarta parte.

As personagens e as tensões resultantes da convivência são inseridas gradualmente, sobretudo a rivalidade entre Virginia (tutsi) e Gloriosa (hutu).

As tarefas do dia são distribuídas e formam-se pequenas equipes: uma responsável pela limpeza da Virgem do Nilo (elaboração ficcional) no altar externo e outra pela limpeza e organização dos arquivos do liceu.

Dorothee remove a tinta da mão da santa. Frida afirma que a santa seria mais bonita se fosse branca. Fontenaille, um homem branco e idoso, entra em cena pelo lado

IX Seminário Corpo, Gênero e Sexualidade

V Seminário Internacional Corpo, Gênero e Sexualidade

V Luso-Brasileiro Educação em Sexualidade, Gênero, Saúde e Direitos Humanos

esquerdo, atrás delas. Ao mesmo tempo, Gloriosa, a rainha belga, está utilizando uma porção de barro. Fontenaille aproxima-se do grupo e desenha a jovem Verónica.

Durante a organização dos arquivos, algumas fotografias são reviradas e as meninas conversam. A segunda fotografia examinada retrata o encontro de Graciosa, Modesta, Virginia e Goretti com a rainha Fabíola da Bélgica.

Goretti elogia a beleza de Fabíola e Virginia rebate dizendo que não se compara à beleza da rainha Tutsi Gicanda, em referência à ex-rainha Rosalie Gicanda, assassinada em 1994. Gloriosa afirma que a beleza de Gicanda não a manteve no poder.

Em “Baratas”, no capítulo denominado “IV 1961-1964: A EXCLUSÃO DEMOCRÁTICA”, Mukasonga (2018) relata as tensões entre hutus e tutsis, sob influência e participação direta da Igreja Católica e da Bélgica.

Em 1º de julho de 1962, Ruanda torna-se oficialmente independente. Com a ajuda dos belgas e da Igreja Católica, o MDR-Parmehutu pôde estabelecer o que um relatório da ONU designou, a partir de março de 1961, “a ditadura racial de um único partido.” Milhares de tutsis foram massacrados, mais de cento e cinquenta mil fugiram para os países vizinhos e os que restaram em Ruanda foram reduzidos a párias (Mukasonga, 2018, p. 41).

De volta ao filme, outra fotografia é examinada. Dois homens estão marcados com um “X” e Gloriosa explica: líderes políticos em “férias” (mortos), caso contrário teriam saqueado o país, inclusive o açúcar. Com isso, revela conhecer um segredo de Virginia, o furto de uma pequena quantidade de açúcar durante o café.

Os homens executados representam tutsis em cargos comissionados gerenciados pela Bélgica. A rivalidade entre Gloriosa e Virginia remonta às tensões externas, anteriores ao massacre de 1994. De acordo com Mendonça (2021, p.153),

Em Ruanda, a ênfase nas diferenças étnicas no (con)texto da colônia passa a ser afirmada enquanto política de inimizade e hostilidade. Há uma elaboração do inimigo interno que, de elite, passa à condição de desumanizado. [...] a presença do poder belga colaborou para criar espaços de desigualdades entre tutsis e hutus; e essas distinções são apontadas como motivadoras da Revolução Popular hutu, ecoando nos discursos anti-tutsi nos anos antecedentes ao genocídio. [...] se transforma a diferença étnica em motor para essas políticas dos tutsis como traidores, altivos, arrogantes, culpados do pacto estabelecido pelas elites de sua etnia (Mendonça, 2021, p. 153).



IX Seminário Corpo, Gênero e Sexualidade

V Seminário Internacional Corpo, Gênero e Sexualidade

V Lusa-Brasileira Educação em Sexualidade, Gênero e Saúde e Sustentabilidade



O segredo de Virginia é de não ser considerada uma tutsi. Enquanto aguardam, duas mulheres deixam a sala da feira. Estavam em busca de uma vaga no colégio, mas foram barradas pelo sistema de cotas. Todas as vagas destinadas aos tutsis foram ocupadas.

Em “*Ikizira*”, o relato da embriaguez de Noé (Noach) é proferido pelo Padre Herménégilde. A descendência amaldiçoada de Cam, seu filho, teria originado os primeiros povoamentos africanos. Sueli Carneiro (2023), ao discorrer sobre os mecanismos de manutenção da escravidão africana pelo Ocidente, cita o historiador David Brion Davis, que

[...] demarca uma questão essencial: o fato de estar o tema da escravidão, desde a Antiguidade, atravessado por conceitos religiosos derivados do judaísmo ou da filosofia grega. [...] o escravo é visto como “um cananeu, um homem destituído de Logos, ou um pecador que desdenhava a verdade”. [...] David Davis ressalta que a escravidão é concebida na tradição filosófica como parte integrante de um modelo de hierarquia social. [...] segundo ele, em Platão, Aristóteles e Santo Agostinho, a escravidão “era parte de um mundo que requeria ordem moral e disciplina; era a base que sustentava um padrão de autoridade complexo e hierárquico”. Em terceiro lugar, a escravidão era pensada como condição necessária para a realização de uma missão redentora... (Carneiro, 2023, p. 18).

Em férias, Gloriosa e Modesta passam de carro por Veronica e Virginia. Gloriosa as insulta com o termo “baratas”, “[...] baratas que não tinham nada de humano, que deveriam ser exterminadas” (Mukasonga, 2018, p. 69). A essa altura, sabe-se que Modesta é filha de mãe tutsi e pai hutu.

Virginia acompanha Veronica até a casa de Fontenaille e juntas descobrem um postal que ilustra a divisão étnica, uma das marcas deixadas pelo colonialismo em Ruanda. Analisando o texto de Mukasonga, Lebourg (*et al.*, 2023, p. 3) afirmam:

Enquadrando o massacre não como conflito étnico, mas como genocídio [*sic*] cujas raízes sócio-históricas se situam no processo de colonização, Mukasonga o retira do registro etnicista que atribui as mazelas africanas às suas especificidades geoculturais para localizá-lo como consequência de processos de dominação dos estados pós-coloniais. Essa interpretação está afinada com visões que comparam o genocídio ruandês ao genocídio armênio e ao holocausto (Lebourg *et al.*, 2023, p. 3).

Carneiro (2023) propõe o dispositivo de racialidade para explicar as implicações das relações raciais no Brasil. Não se trata, aqui, de forçar alguma aproximação com o contexto ruandês. Entretanto, a invasão colonizadora opera de modo parecido, com sofisticados mecanismos de negação do outro.



IX Seminário Corpo, Gênero e Sexualidade

V Seminário Internacional Corpo, Gênero e Sexualidade

V Luso-Brasileiro Educação em Sexualidade, Gênero e Diversidade

Em momentos diferentes, *Umuziro* e *Igitambo* são submetidos por meio de manobras políticas, religiosas e sociais. Para Carneiro (2023, p. 14), o dispositivo de racialidade

[...] ganha uma dimensão específica ao operar em conjunto com o biopoder e ser por ele instrumentalizado. Combinado ao racismo, o biopoder promove a vida da raça considerada mais sadia e mais pura e promove a morte da raça considerada inferior, [...] como diz Foucault, “a função assassina do Estado só pode ser assegurada desde que o Estado funcione, no modo de biopoder, pelo racismo”. [...] para aqueles que sobrevivem, o dispositivo de racialidade reserva outras estratégias de assujeitamento (Carneiro, 2023, p. 14).

Em outro excerto, com o término das férias, Virginia interrompe uma aula de história e lembra que o passado de Ruanda é tão sangrento quanto o da Europa, entretanto, fala-se apenas de reis ocidentais. Um lembrete de que a história da invasão sob a perspectiva do colonizador é um projeto político de manutenção do poder.

Frida descobre-se grávida, é submetida a um aborto forçado e morre. Veronica questiona o senso de justiça e Modesta lembra que nada é justo no mundo quando se é mulher.

Em “*Umuziro*”, Gloriosa resolve substituir o nariz afilado da Virgem do Nilo por um maior, ruandês e majoritário. O plano fracassa, a estátua perde o nariz e as meninas culpam os tutsis pelo suposto ataque. Medidas de controle identitário são tomadas por intermédio do Ministro, pai de Gloriosa, prometendo prisão perpétua aos tutsis responsáveis.

Percebendo a tensão interna, Veronica tenta convencer Virginia a deixar o colégio, sugerindo a casa de Fontenaille, como abrigo, mas a amiga recusa a oferta.

“*Igitambo*” encerra o filme com o extermínio das internas tutsis sob o consentimento dos representantes do liceu.

Virginia foge para a cabana de Nyirimongi, uma curandeira. Immaculée a visita e anuncia o golpe de Estado, alusão ao golpe militar de 1973 liderado por Juvénal Habyarimana contra o presidente Grégoire Kayibanda.

As amigas caminham colina acima. Immaculée revela o seu rompimento com os homens e o plano de morar com os gorilas. Virginia fala sobre as agruras de sentir-se uma inadequada estrangeira dentro do próprio país, vítima e refém do próprio corpo.



A análise do filme "Nossa Senhora do Nilo" em diálogo com a literatura de testemunho de Scholastique Mukasonga, permite compreender como a linguagem cinematográfica articula ficção e história para abordar as tensões que resultaram no genocídio ruandês de 1994. Aliado à literatura de testemunho, o longa também contribui com a preservação da memória individual e coletiva, expondo as dinâmicas de poder, a manutenção de desigualdades e ideais racistas, oferecendo uma reflexão crítica sobre os mecanismos de dominação e opressão. Como resposta aos impactos duradouros da invasão colonizadora, reforça-se a necessidade de revisitar o passado sob perspectivas decoloniais, favorecendo a elaboração de novas narrativas e reparações históricas.

REFERÊNCIAS

- CARNEIRO, Sueli. Dispositivo de racialidade: a construção do outro como não ser como fundamento do ser. Rio de Janeiro: Zahar, 2023.
- FOUCAULT, Michel. O corpo utópico; As heterotopias: São Paulo: n-1 Edições, 2013.
- LEBOURG, Elodia Honse; BARBOSA, Filipe Cotta; COUTINHO, Priscila de Oliveira; CUNHA, Maria Amália de Almeida. Estigmatização, rotulação e desvio em Nossa Senhora do Nilo, de Scholastique Mukasonga (2017). *Ecos - Revista científica*, São Paulo, n. 65, p. 1-15, e23363, abr./jun. 2023. Disponível em: <<https://doi.org/10.5585/eccos.n65.23363>>. Acesso em: 20 fev. 2025.
- MENDONÇA, Caroline de Oliveira. De tutsi a inyenzi: humilhações, desrezos e violências na experiência interétnica ruandesa. *Anuário antropológico*, Brasília, DF, v. 46, n. 3, p. 149-166, set.-dez. 2021.
- MUKASONGA, Scholastique. *Baratas*. São Paulo: Editora Nós, 2018.
- PENAFRIA, Manuela. Análise de filmes: conceitos e metodologia(s). *Atas do VI Congresso da Sopcom*, abr. 2009, p. 1. Disponível em: <<https://arquivo.bocc.ubi.pt/pag/bocc-penafria-analise.pdf>>. Acesso em: 24 mar. 2025.
- ZUKOSKI, Ana Maria Soares. A escrita d'amulher de pés descalços: história, memória e trauma na literatura de Scholastique Mukasonga. In: SILVA, Adriano da (org.). *Ensaio de permanência: literatura e memória*. Catu: Bordô-Grená, 2022. cap. 1, p. 11-23.