



O jornalismo literário e a dor na terra esquecida

Juan Domingues

Resumo: Em apenas três meses de 1994, parte da população de Ruanda foi massacrada durante violentos ataques promovidos pela maioria étnica Hutu contra a minoria Tutsi. Três anos depois de um dos piores acontecimentos da história do país africano, o jornalista estadunidense Philip Gourevitch foi a Ruanda para fazer uma reportagem sobre os fatos. Ouviu mais de uma centena de pessoas, incluindo sobreviventes, cúmplices e participantes diretos dos ataques. O resultado do trabalho de apuração e investigação de Gourevitch é o livro-reportagem *Gostaríamos de informá-los de que amanhã seremos mortos com nossas famílias* (2006). As vozes nas narrativas, que combinam objetividade das informações com o subjetivismo do jornalismo literário, é o objeto deste estudo, que identifica não apenas as vozes que ajudam a construir o texto, como também a presença e o ponto de vista do autor sobre os fatos ocorridos em Ruanda.

Palavras-chave: jornalismo literário; Ruanda; Philip Gourevitch; hutu; tutsi.

Em apenas três meses de 1994, parte da população de Ruanda foi massacrada durante violentos ataques promovidos pela maioria étnica Hutu contra a minoria Tutsi. Três anos depois de um dos piores acontecimentos da história do país africano, o jornalista norte-americano Philip Gourevitch foi a Ruanda para fazer uma reportagem sobre os fatos. Ouviu mais de uma centena de pessoas, incluindo sobreviventes, cúmplices e participantes diretos dos ataques. O resultado do trabalho de apuração e investigação de Gourevitch é o livro-reportagem *Gostaríamos de informá-los de que amanhã seremos mortos com nossas famílias: histórias de Ruanda* (2006). As vozes na narrativa, que combinam objetividade das informações com o subjetivismo do jornalismo literário, é o

objeto deste estudo. A intenção é analisar a construção dos pontos de vista de Gourevitch, um narrador que por vezes assume a função de mediador e, em outras, a de testemunha de um dos mais terríveis episódios do nosso tempo.

Antes de ingressar na análise proposta, é importante abordar a relação entre as narrativas da história e do jornalismo. A grande reportagem de Philip Gourevitch navega pelos caminhos das duas áreas. Por vezes, trata-se de um documento histórico riquíssimo, com o registro dos bastidores sociais e políticos que contribuíram para preparar o ambiente em Ruanda. Em outros momentos, trata-se de uma grande reportagem, de um texto típico do jornalismo literário, com aprofundamento que amplia a verdade dos fatos.

Uma das diferenças entre o jornalista e o historiador é que o segundo chega ao local muito tempo depois dos fatos ocorridos. Ao desembarcar para fazer a cobertura de um conflito, o repórter - especialmente o que se dedica ao jornalismo literário - ainda sente o cheiro de pólvora e de sangue, percebe a dor ainda viva naqueles que não morreram, testemunha a destruição de um lugar e de um povo ainda em movimento. Em geral, os historiadores buscam indícios sem cor, formato ou cheiro. Buscam os fatos a partir de registros anteriores, de segunda mão. Não estou, com isso, desmerecendo o trabalho de quem conta a história nem da historiografia. Estou, apenas, citando algumas diferenças na apuração das informações para a realização do objetivo final de ambos: a construção de um texto. Porque tanto no jornalismo quanto na história, tudo se resume ao texto, à narrativa.

E aqui podemos encontrar alguma imbricação, algum encontro entre jornalismo literário e história. No caso específico deste capítulo, irei analisar a narrativa de Philip Gourevitch sobre o inferno em que se transformou Ruanda, na África, no começo da década de 1990, quando milhares de ruandeses da etnia *tutsi* foram dizimados pelos *hutus*, em uma das mais sangrentas páginas da história do continente africano. A proposta é analisar as diferentes vozes assumidas pelo autor ao longo da narrativa da grande reportagem. No entanto, gostaria de contextualizar algumas questões envolvendo a transversalidade da narrativa da História e do Jornalismo, em geral, e do Jornalismo Literário, em particular. Philip Gourevitch escreveu uma grande reportagem sobre o genocídio dos *tutsis* pelos *hutus* em Ruanda. Com apuração consistente, a narrativa de

Gourevitch é típica do jornalismo literário sem deixar de ser um documento histórico sobre o mais grave conflito daquele país africano, ocorrido nos anos 90 e que deixou milhares de mortos.

Frutos de árvores diferentes, história e jornalismo carregam, cada um, preceitos, regras e crenças que servem como balizadores aos que atuam nesses campos. Por vezes, no entanto, as disciplinas percorrem caminhos imbricados, especialmente nos momentos em que eles, de fato, se realizam: no texto, na narrativa. O que buscam o jornalismo literário e a história em seus textos?

Uma das premissas que fazem os dois campos se encontrarem está no fato de que a história, como ciência, precisa que seu texto, a historiografia, seja factual, como no jornalismo. Para Jurandir Malerba (2009), historiografia é um discurso escrito que se afirma verdadeiro – que os homens têm sustentado sobre o seu passado. A historiografia, de acordo com Malerba, é o melhor testemunho que podemos ter sobre as culturas desaparecidas, inclusive sobre a nossa. Nunca uma sociedade se revela tão bem como quando projeta para trás de si a sua própria imagem. Há muito tempo que o estatuto do texto histórico tem sido debatido entre os teóricos desse campo, buscando dissolver o nevoeiro em torno artifícios da construção do texto histórico como artefato linguístico, como afirma Malerba. Esse questionamento, segundo o autor, surge a partir de posições pós-modernas amparadas em duas teses principais: a do antirrealismo e a do narrativismo.

“A primeira sustenta que o passado não pode ser objeto do conhecimento histórico (...), não pode ser o referente das afirmações e representações históricas” (MALERBA, 2009, 13). Isso significa que essas representações não se referem propriamente aos acontecimentos do passado, mas somente a outros discursos e textos históricos sobre os fatos ocorridos. “Assim, retirando quaisquer pretensões do conhecimento histórico de se relacionar com um passado real, o pós-modernismo⁴ dilui a história em uma espécie de literatura e faz do passado nada mais nada menos do que um texto” (MALERBA, 2009, 13). A segunda tese, a do narrativismo, confere aos imperativos da linguagem e aos tropos ou figuras do discurso, inerentes a seu estatuto linguístico, a prioridade na criação das narrativas históricas. Essa tese não estabelece distinção entre a produção textual dos escritores de histórias ficcionais da dos historiadores “já que am-

bas seriam constituídas pela linguagem” (MALERBA, 2009, p.13). Essas duas teses colocam em jogo, essencialmente, a objetividade do conhecimento histórico, os limites da verdade e seus enunciados.

A maneira como as narrativas históricas são construídas, segundo os postulados narrativistas, e as conexões que elas estabelecem entre os eventos e as interpretações e explicações que apresentam, são assim vistas como construções impostas sobre o passado, antes que fundadas nos, limitadas aos ou respondíveis pelos fatos tais como expostos nas evidências. Do ponto de vista narrativista, os tropos e os gêneros literários empregados pelos historiadores prefiguram e determinam a visão, as interpretações e o sentido dos fatos. Pelo mesmo enfoque, eles também colocam as narrativas históricas na mesma categoria que discursos ficcionais de escritores e artistas, de modo que seria impossível fazer distinção entre história e ficção ou atribuir diferentes interpretações históricas na base de fatos ou evidências (MALERBA, 2009, p.14).

Ao tratar sobre o enredo e a verdade na escrita de história, Hayden White questiona os relatos das narrativas tradicionais. White considera “mal concebida” a relação entre a história contada historicamente e a realidade histórica, argumentando que “estórias, como declarações factuais, são entidades linguísticas e pertencem à ordem do discurso”, o que acarretaria, de acordo com esse autor, uma diferença entre a interpretação dos fatos e uma estória contada sobre os mesmos. “Essa diferença é indicada pela aceitação de noções de uma estória “real” (contra uma imaginária) e uma estória “verdadeira” - contra uma falsa” (WHITE, in MALERBA, 2009, p. 194).

Paul Veyne define a história de maneira bastante simples e direta: é uma narrativa de eventos. Partindo dessa noção, Veyne não hesita em estabelecer relação próxima entre a história e o romance. “Como o romance, a história seleciona, simplifica, organiza, faz com que um século caiba numa página” (VEYNE, 1982, p. 11-12). O argumento de Veyne está apoiado na constatação de que a investigação na história – portanto, o trabalho do historiador – não se dá de forma integral, mas “sempre incompleta, por documentos ou testemunhos, ou seja, por indícios” (VEYNE, 1982, p.12). Em outras palavras, quem narra a história não esteve no lugar do evento que se propôs a narrar. Portanto, não haveria como consolidar um relato de forma refratária, imune às tendências ou aos interesses dos que produziram documentos anteriormente ou serviram de testemunha acerca de um acontecimento. Adam Schaff relativiza o tom rigoroso de Veyne, mesmo concordando que as narrativas históricas se dão a partir de materiais e registros

dos fatos, e não a partir das próprias ocorrências. Segundo Schaff, “o historiador não parte dos fatos, mas dos materiais históricos, das fontes, no sentido mais extenso deste termo, com a ajuda das quais constrói o que chamamos de fatos históricos” (SCHAFF, 1994, p. 251).

Nessa teia de indeterminação na qual nos prendemos em torno das noções até aqui vistas em relação à narrativa dos fatos históricos, Linda Hutcheon inclui nessa discussão a visão do pós-modernismo sobre a história. Para a autora, “o pós-modernismo não nega (...) que o passado existiu, mas apenas afirma que agora, para nós, seu acesso está totalmente condicionado pela textualidade” (HUTCHEON, 1988, p. 34). A dúvida quanto ao registro histórico parece estar centrada nas estratégias linguísticas que se pode utilizar no momento da construção textual sobre um acontecimento. Que a Guerra das Malvinas, entre Argentina e Inglaterra, por exemplo, ocorreu no final da década de 70, ninguém questiona. O conflito ocorreu e ponto. O modo como é narrado esse acontecimento, no entanto, favorece a discussão porque pode haver, em meio ao fato, espaços em branco, lacunas abertas, ocorrências sem cronologia, poucas informações ou informações desencontradas.

Apesar da reflexão cujo “trabalho do profissional de história exige um exercício de memória, de resgate da produção do conhecimento sobre qualquer tema que se investigue” (MALERBA, 2009, p. 15), o estatuto do texto histórico se reveste de indeterminações, seja pela dificuldade de alcançar a verdade – até por essa construção textual, muitas vezes, se dar a partir de documentos que foram consolidados sobre documentos anteriores, e, esses, sobre outros documentos ainda mais antigos e, assim, sucessivamente –, seja pelo uso de estratégias linguísticas que dão organização e linearidade de um enredo a um fato histórico, a narrativa histórica parece passar, fundamentalmente, pela interpretação de quem se ocupa do registro dos acontecimentos. Malerba, no entanto, nos lembra do conceito de historiografia, não apenas como produto intelectual dos historiadores, mas antes enquanto práticas culturais necessárias de orientação social. É possível concluir que ela se apresenta duplamente como objeto e como fonte histórica. Talvez a função desta mesma interpolação que lhe é inerente, resulta a permanente dificuldade em circunscrever a historiografia como legítimo campo de investigação (MALERBA, 2009, p. 23).

De outra maneira, o pensamento jornalístico tem como estatuto consolidado a pretensão de que é possível, a partir da organização dos fatos em produção textual, ser o reflexo da verdade da vida cotidiana, realizar, no texto, a realidade dos acontecimentos tais como eles ocorreram. E, também por isso, o acordo com o leitor a que se refere Umberto Eco não tende a se estabelecer em bases ficcionais. “Existe um acordo tácito entre o jornalista e o leitor/ouvinte/telespectador que torna possível dar credibilidade ao jornalismo: [...] a notícia [...] isto é, os acontecimentos ou personagens das notícias, não são invenção dos jornalistas” (TRAQUINA, 2005, p. 20).

O jornalismo nasceu no mundo da literatura, mesmo que os antigos não tivessem a noção de que faziam jornalismo. As primeiras produções jornalísticas, em seus primórdios, se estabeleceram sobre alicerces textuais literários. Não eram matérias ou reportagens como as que conhecemos hoje, evidentemente, mas actas, epigramas, editos, que tanto na Grécia quanto em Roma, serviam para pulverizar informações. Para Castro (2005), o cruzamento do jornalismo com a literatura pode ser identificada na própria necessidade humana de contar, conversar, dissertar, mitificar.

O jornalismo literário, portanto, se ocupa de contar histórias reais, mas a partir de uma construção textual melhor, mais aprofundada, que pretende ampliar a verdade dos fatos. Jornalismo literário é o jornalismo feito com criatividade e paciência para chegar onde se quer. Para escrever tais narrativas, o autor deve deixar que os fatos falem por si só, como sugere Mark Singer, ao falar sobre Errol Morris. Para Norman Sims, “as formas como os jornalistas literários lidam com estratégia de pesquisa, estrutura, voz, caracterização e representação simbólica refletem a sua criatividade” (Sims, 1995, p. 7). Sims cita Richard Todd, que teria definido a arte do jornalismo literário com dois termos bem simples: a voz e a estória. “Voz e história são as únicas ferramentas. História inclui todas as técnicas narrativas, bem como as substâncias intelectuais de um conto. Voz, uma marca distintiva literária, avança a derrubada de algo criado, esculpido, de autoria de um espírito particular” (Sims, 1995, p. 7).

Voz e estória são as ferramentas utilizadas fortemente por Philip Gourevitch para contar o genocídio ocorrido em Ruanda em 1994. Para tentar tornar este texto uma leitura mais linear e agradável, separei a análise da voz utilizada pelo narrador na grande reportagem de Gourevitch em três tipos: 1) a voz do narrador que conta o massacre de

Ruanda; 2) a voz de personagens que guiam o narrador; e 3) a voz do narrador que emite opinião sobre o que está relatando. É importante lembrar aqui que a estrutura narrativa de *Gostaríamos de informa-los de que amanhã seremos mortos com nossas famílias* encaixa-se perfeitamente nos textos do jornalismo literário, em geral, e do novo jornalismo, em particular. Todos os quatro elementos essenciais previstos neste tipo de narrativa estão presentes nas 348 páginas da versão brasileira do livro: descrição dramática das cenas; uso de diálogos; descrição do status dos personagens; narrativa em terceira pessoa, mas que, por vezes, se transforma em primeira pessoa, o que é perfeitamente aceito pelos critérios do novo jornalismo, como costuma afirmar Gay Talese.

A narrativa de Gourevitch é forte e, por vezes, chocante, repugnante, por causa do detalhamento de ambientes e descrição de cenas do genocídio promovido pelos hutus, patrocinados pelo governo de Ruanda, contra a etnia tutsi. Entre abril e junho de 1994, boa parte da população daquele país africano foi exterminada a golpes de facão e tiros. Muitos foram assassinados por espancamento e tortura. Pessoas foram estimuladas a matar vizinhos e amigos apenas por serem tutsi. Especialistas comparam a tragédia dos assassinatos em massa ao Holocausto. Durante três anos, Gourevitch mergulhou na história de Ruanda para tentar revelar um dos períodos mais sangrentos de Ruanda. Para dar conta de uma história como esta, o jornalista norte-americano constrói um texto rico em elementos essenciais próprios do Novo Jornalismo.

Esta análise se concentra na tentativa de Gourevitch reconstituir a história do genocídio em Ruanda. Para isso, ele busca reconstruir cenas. Hochschild ensina que podemos usar ter dois tipos de cenas: “as que nós observamos, e aquelas que devemos reconstruir a partir do que os outros observaram” (HOCHSCHILD, 2007, p. 132). Cenas fortes, observadas ou não pelo autor, devem incluir alguns elementos essenciais, como precisão, atmosfera do ambiente, diálogo e emoção. Hochschild explica:

Precisão: todos os detalhes devem ser completamente precisos. Ou você viu o fantasma vindo pelo corredor, ou você deve ter uma testemunha – ou várias – que o tenha; Atmosfera: para seus leitores experimentarem a cena, você deve fazer mais do que descrever a forma como as coisas pareciam. Sons, cheiros, temperatura, e até mesmo as texturas dos objetos são importantes; Diálogo: as pessoas em suas cenas devem falar uma com a outra e interagir uns com os outros. Do contrário, a narrativa vai parecer sem vida; Emoção: você deve saber o que as pessoas estavam sentindo sobre os eventos descritos em suas cenas.

Se você estivesse lá, como você se sentiria sobre o que você teria visto? Quando você entrevistar os participantes sobre um evento, você deve perguntar-lhes o que aconteceu e como sentiram a respeito (HOCHSCHILD, 2007, p. 132-133).

Repare neste trecho, narrado em terceira pessoa com o objetivo claro de reconstruir cenas que foram vividas ou observadas por outras pessoas:

Esses mortos e seus assassinos haviam sido vizinhos, colegas de escola ou de trabalho, às vezes amigos, até mesmo parentes por afinidade. Os mortos viram seus assassinos treinando nas milícias nas semanas antes do fim, e era sobrejamente sabido que estavam treinando para matar tutsis; era anunciado no rádio, estava nos jornais, e as pessoas falavam disso abertamente. (...) ‘Tive dezoito pessoas assassinadas em minha casa’, disse Etienne Niyonzima, um ex-homem de negócios que se tornou deputado na Assembleia Nacional. ‘Tudo foi completamente destruído - um lugar de 55 por 50 metros. No meu bairro mataram 647 pessoas. Eles as torturaram também. Você precisava ver como matavam. Tinham o número da casa de todo mundo, e marcaram com tinta vermelha as casas de todos os tutsis e dos hutus moderados. Minha mulher, que estava na casa de uma amiga, levou dois tiros. Ainda está viva, mas’ - ele ficou em silêncio por um instante - ‘não tem mais os braços. Os outros que estavam com ela foram mortos. A milícia abandonou-a achando que ia morrer sozinha. Todas as 65 pessoas da família dela em Gitarama foram assassinadas’ (GOUREVITCH, 2006, p.22).

No próximo trecho, Gourevitch descreve, em primeira pessoa, uma cena vivida por ele próprio, enquanto visitava alguns locais onde o massacre havia ocorrido, como em Nyarubuye, acompanhado por militares de outros países.

Os mortos em Nyarubuye eram, temo dizer, lindos. Não havia como negar isso. O esqueleto é uma coisa maravilhosa. O caráter fortuito das formas, a estranha tranquilidade de sua rude exposição, aqui o crânio, ali o braço dobrado num gesto indecifrável - essas coisas eram belas, e sua beleza só aumentava a afronta do lugar. Eu não conseguia me fixar em nenhuma reação sensata: repulsa, alarme, tristeza, dor, vergonha, incompreensão, tudo isso, claro, mas nada que fizesse realmente sentido. (...) Atravessamos a primeira sala e saímos pela outra porta. Havia outra sala, e outra, e outra, e outra. Estavam todas cheias de corpos, e mais corpos estavam espalhados no capim, e havia crânios esparsos no capim; que era espesso e maravilhosamente verde. De pé, do lado de fora, escutei um ruído de trituração. O velho coronel canadense tropeçou à minha frente, e vi que, sem que ele notasse, seu pé pisara sobre um crânio, quebrando-o. Pela primeira vez em Nyarubuye, meus sentimentos entraram em foco, e o que senti foi uma pequena mas feroz raiva daquele homem. Então ouvi outro ruído, e senti uma vibração sob o pé. Eu havia pisado em um, também (GOUREVITCH, 2006, p. 20).

Durante boa parte da reportagem, o autor, que obteve depoimentos de mais de cem pessoas, reconstrói o genocídio em Ruanda a partir da voz de personagens que vi-

veram aqueles dias de horror. Por vezes, Gourevitch mistura, no mesmo relato, a primeira e a terceira pessoa, como ao ouvir o assistente do hospital de Mugonero Samuel Ndagijimana, um dos sobreviventes do massacre.

Samuel havia entrado no serviço em 1991, aos 25 anos. Perguntei-lhe sobre sua vida na época em que os ruandeses chamam de “Antes”. Ele disse: ‘Éramos simples cristãos’. (...) No dia 6 de abril, o presidente Juvénal Habyarimana foi assassinado em Kigali, e uma panelinha de líderes do Poder Hutu tomou o poder. ‘A gente não sabia exatamente o que havia, só sabia que alguma coisa estava para acontecer’. Depois de alguns dias, quando Samuel olhava para o sul, através do vale, viu casas pegando fogo em aldeias à margem do lago. Decidiu ficar no hospital da igreja até que os problemas terminassem, e famílias tutsis de Mugonero e arredores logo tiveram a mesma ideia. Essa era uma tradição em Ruanda. ‘Sempre que havia problemas, as pessoas corriam para a igreja’, disse Samuel. De fato, muitas pessoas de Mugonero me disseram que o pai de um certo Dr. Gerard, o pastor Elizaphan Ntakirutimana, presidente da igreja, esteve orientando pessoalmente os tutsis a reunir-se no complexo adventista. Tutsis feridos convergiam para Mugonero, vindos de todas as partes da região do lago. Eles vinham pelo mato, tentando evitar as incontáveis barreiras policiais montadas pelas milícias ao longo da estrada, e traziam histórias. Alguns contavam como, alguns quilômetros ao norte, em Gishyita, o prefeito estava tão frenético em sua impaciência para matar tutsis que milhares haviam sido chacinados ainda a caminho da igreja para onde ele os arrebanhara, e ali foram massacrados os que sobraram (GOUREVITCH, 2006, p. 25-26).

Gourevitch releva que na média, os tutsis chegavam a pouco menos de 15% da população de Ruanda, mas na província de Kibuye a relação entre hutus e tutsis era mais ou menos meio a meio. “Em 6 de abril de 1994, cerca de 250 mil tutsis viviam em Kibuye, e um mês depois mais de 200 mil deles haviam sido assassinados. Em muitas aldeias de Kibuye, nenhum tutsi sobrevivera” (GOUREVITCH, 2006, p. 29). Entre as vozes de personagens de maior força e significado na narrativa está a da médica ruandesa Odete Nyiramilimone. Porque os relatos dela não começam a partir do genocídio. A história de Odete é misturada com a história de Ruanda. A vida de Odete é a vida de Ruanda. A voz de Odete guia o narrador com relatos sobre o cotidiano do país antes, durante e depois do massacre contra os tutsis.

Odete surge no livro-reportagem em um trecho com características claras do Jornalismo Literário, como no trecho abaixo, no qual voz da personagem emerge com força para guiar o narrador - e o leitor - pela difícil vida ruandesa, bem antes do massacre dos anos 1990.

Odete sentava-se ereta, dobrando-se para a frente numa cadeira de jardim de plástico branco, com as mãos postas sobre a mesa de plástico vazia entre nós.

Seu marido estava jogando tênis; alguns de seus filhos brincavam na piscina. Era domingo, estávamos no Cercle Sportif de Kigali - sob o aroma de frango na grelha, o ruído dos mergulhos dos nadadores e o baque das bolas de tênis, o esplendor espalhafatoso das primaveras derramando-se pelo muro do jardim. Sentávamos à sombra de uma árvore alta. Odette vestia jeans e blusa branca e uma fina gargantilha com um talismã como pingente. Ela falou depressa e sem parar durante horas. ‘Não me lembro de quando reconstruímos a casa’, disse, ‘mas em 63, quando eu estava no segundo ano da escola primária, lembro-me de ter visto meu pai, bem vestido, como se fosse a uma festa, com uma capa branca. Ele estava em pé na estrada, e eu estava com as outras crianças. Ele disse: ‘Adeus, meus filhos. Eu vou morrer’. Nós gritamos: ‘Não, não’. Ele perguntou: ‘Vocês não viram um jipe percorrendo a estrada? Ele levava todos os seus tios maternos. Não vou ficar esperando que me cacem. Vou esperar aqui para morrer com eles’. Gritamos, choramos, e o convencemos a não morrer então, mas os outros foram todos mortos’ (GOUREVITCH, 2006, p. 61-62).

Ao longo de dezenas de páginas, a personagem faz relatos emocionantes sobre a vida dos tutsis e sobre a própria rotina do povo ruandês. No trecho a seguir, Odette narra como foi o que chama de “primeira noite em abril”, quando os massacres começaram. O marido de Odette, Jean-Baptiste, estava ansioso para partir porque os tutsis já estavam pressentindo que algo muito ruim iria acontecer. Eram 20h18, recordou Odette, e a rádio anunciou que o avião do presidente de Ruanda fora visto caindo em chamas sobre Kigali. O casal sabia que precisava deixar sua casa imediatamente, mas Odette estava preocupada com sua irmã, Vénantie, um dos poucos representantes tutsis no Parlamento. A matança em Ruanda havia começado. A família de Odette decidiu fugir de Kigali para o Sul, atravessando brejos e margeando o Rio Nyabarongo. Narrando em terceira pessoa, Gourevitch conta que “os brejos estavam fervilhando de tutsis escondidos ou tentando atravessar o rio, e, espreitando entre os papiros, havia também gente da *interahamwe* (a temida milícia do Poder Hutu). Odette contou que ouviu sua filha gritando ‘não nos mate, nós temos dinheiro, eu tenho dinheiro, não me mate’. Odette e Jean-Baptiste correram para lá. O marido jogou aos milicianos tudo o que tinham. E Odette seguiu o seu relato de dor, como tantas outras histórias dos tutsis que sofreram naquele 1994:

Enquanto recolhiam e dividiam aquilo, nós fugimos correndo, de volta ao vilarejo onde havíamos deixado o jipe. Então apareceu outro grupo da *interahamwe* e reconheceu minha irmã. Enquanto corríamos, gritavam de um morro a outro: ‘Tem uma deputada com eles, não a deixem escapar’. Minha irmã era mais velha e mais pesada que eu, e estávamos muito cansados. Bebemos vitamina de fruta de uma garrafa e isso nos deu forças, mas minha irmã estava

ofegante. Ela trazia consigo uma pequena pistola. Jean-Baptiste estava correndo muito rápido com as crianças, então eu disse: ‘Espere, Jean-Baptiste, se vamos morrer é melhor morrermos juntos’. Então um grupo da *interahamwe* nos atacou de surpresa, e puseram granadas em nossos pescoços. Foi quando ouvi os tiros. Não tive coragem de olhar. Não cheguei a ver o cadáver da minha irmã. Eles a mataram com sua própria pistola” (Gourevitch, 2006, p. 117).

Depoimentos como este são a base da reportagem de Gourevitch, que ergue uma narrativa dramática a partir das lembranças de quem conheceu o inferno e sobreviveu para contar sua história. Outros personagens, além de Odette, servem de cimento ao livro-reportagem sobre o genocídio de Ruanda. É difícil ficar imune a acontecimentos tão bárbaros quanto os que ocorreram naquele país africano. Por isso, é compreensível que, por vezes, a voz de Gourevitch ocupe espaço na narrativa. E ela é uma voz forte, com grande poder de opinião sobre os fatos narrados por ele. A voz do narrador não aparece de forma isolada, fora do contexto da história principal. Ao contrário. O repórter escolhe muito bem os momentos para aplicar a sua própria voz em meio aos fatos relatados por suas fontes, como no momento em que Paul Ruseabagina, gerente do Hôtel des Milles Collines, que estava repleto de refugiados. Paul, em certo momento, desafiou uma ordem hutu para que entregasse um dos homens escondidos no hotel. Recusou-se a entregá-lo. “O que havia à nossa volta, à volta do complexo do hotel? Soldados, milicianos da *interahamwe* armados com revólveres, facões, tudo” (GOUREVITCH, 2006, p. 126). Em seguida, emerge a voz do narrador:

Nas discussões sobre cenários de violência popular do tipo nós-contra-eles, a moda hoje em dia é falar em ódio de massa. Mas, embora o ódio possa ser estimulante, ele se baseia na fraqueza. Os ‘autores’ do genocídio, como os ruandeses os chamam, entenderam que para levar um enorme número de pessoas francas a fazer o mal é necessário apelar para o seu desejo de potência - a força escura que move de fato as pessoas é o poder. Ódio e poder são ambos, cada um a seu modo, paixões. A diferença é que o ódio é puramente negativo, enquanto o poder é essencialmente positivo: você se rende ao ódio, ao poder você aspira. Em Ruanda, a orgia de poder legítimo que levou ao genocídio foi perpretada em nome do hutuísmo, e quando Paul, um hutu, levantou-se para desafiar assassinos, fez isso apelando à paixão deles pelo poder: ‘eles’ era aqueles que haviam escolhido tirar vidas, e ele percebeu que isso significava que poderiam também escolher o poder de mantê-las (GOUREVITCH, 2006, p.126).

O desafio de escrever sobre a história contada por múltiplas vozes é selecionar o que incluir e o que retirar nesta análise, com a qual busquei compreender o texto de Philip Gourevitch sobre um dos episódios mais obscuros da História contemporânea. A narrativa é rica, como se percebe. Apesar de não ter estado presente no momento do

massacre - o autor chegou a Ruanda pouco tempo depois - ele percorre um caminho exaustivo de reconstrução do genocídio e da vida dos ruandeses naquela primeira metade dos anos 1990. Gourevitch refez o trajeto de sobreviventes, narrou detalhadamente a forma como muitos perderam a vida e conseguiu que personagens lembrassem a dor e a perda de familiares e amigos. A partir desta escolha do modo de narrar, o jornalista norte-americano guiou o leitor até o final, como os bons textos do Jornalismo Literário prometem fazer. Para Hochschild, “quando você reconstruir uma cena da qual você não participou, não esteve presente, você deve fazê-lo com a certeza de os leitores não pensarão que você está tornando o fato mais forte do que realmente é. Leitores precisam saber que cada detalhe importante que você usou partiu de uma fonte” (Hochschild, 2007, p. 135). Gourevitch fez isso. E contou uma história de sofrimento, dor, morte e sobrevivência na terra esquecida.

Referências

- BAHKIN, Mikhail. **Questões de Literatura e de Estética: A teoria do romance**. São Paulo: Unesp, 1998.
- BULHÕES, Marcelo. **Jornalismo e literatura em convergência**. São Paulo: Ática, 2007.
- CASTRO, Gustavo de. GALENO, Alex. **Jornalismo e literatura: a sedução da palavra**. São Paulo: Escrituras, 2005.
- EASON, David. **The New Journalism and the Image-World**. In *Literary Journalism in the Twentieth Century*. New York: Oxford University Press, 1990.
- GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa**. Lisboa: Vega, s/d.
- GUIRADO, Maria Cecília. **Reportagem: a arte da investigação**. São Paulo: Arte & Ciência, 2004.
- GOUREVITCH, Philip. **Gostaríamos de informá-lo de que amanhã seremos mortos com nossas famílias: Histórias de Ruanda**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

HOCHSCHLD, Adam. **Reconstructing Scenes**. In CALL, Wendy, KRAMER, Mark. **Telling True Stories: A nonfiction writers's guide from the Nieman Foundation at Harvard University**. New York: Plume, 2007.

HOLLOWELL, John. **Realidad y ficcion: el nuevo periodismo y la novela de no ficcion**. México: Noema Editores, 1979.

HUTCHEON, Linda. **Poética do Pós-Modernismo: História, teoria e ficção**. Rio de Janeiro: Imago, 1988.

KERRANE, Kevin; YAGODA, Ben. **The art of fact: a historical anthology of literary journalism**. New York: Touchstone, 1998.

KRAMER, Mark, SIMS, Norman. **Literary Journalism: A new collection of the best American Nonfiction**. New York: Ballantine Book, 1995.

LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas Ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura**. Barueri, SP: Manole, 2009.

MALERBA, Jurandir (Org). **A História Escrita: teoria e história da historiografia**. São Paulo: Contexto, 2009.

_____. **A história e os discursos: uma contribuição ao debate sobre o realismo histórico**. In Locus: revista de história, Juiz de Fora, v. 12, n. 1, p. 41-78, 2006.

RESENDE, Fernando. **Textuações: ficção e fato no Novo Jornalismo de Tom Wolfe**. São Paulo: Annablume Fapesp, 2002.

SCHAFF, Adam. **História e verdade**. Lisboa: Estampa, 1974.

SIMS, Norman. **Literary Journalism in the Twentieth Century**. New York: Oxford University Press, 1990.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do Jornalismo: por que as notícias são como são**. Florianópolis: Insular, 2. ed., 2005.

VEYNE, Paul. **Como se escreve a história: Foucault revoluciona a história**. Brasília: Universidade de Brasília, 1982.