

Rwanda 94: horrores da colonização sob os holofotes do teatro

Rwanda 94: the horrors of colonization under the spotlight of theatre

Verônica BIANO*

Universidade de Brasília (UnB)

RESUMO: Este artigo analisa as interseções entre estética e política no contexto do genocídio de 1994 em Ruanda, tendo como estudo de caso a obra *Rwanda 94*, do coletivo Groupov. Fruto de uma colaboração entre autores ruandeses e europeus, a peça busca testemunhar simbolicamente o horror vivido, denunciando a omissão da comunidade internacional e questionando as narrativas hegemônicas sobre o genocídio. A análise destaca o impacto do colonialismo belga, a desumanização racial e a necropolítica como fundamentos da violência genocida. Inspirado no teatro político de Brecht, o espetáculo convoca o espectador a uma postura crítica diante da história. Referências a teóricos como Grada Kilomba, Achille Mbembe e Jacques Rancière aprofundam a reflexão sobre o papel da arte na reconstrução simbólica da memória. *Rwanda 94* revela, assim, a potência do teatro como espaço de resistência e de reconfiguração do olhar sobre o passado colonial e suas consequências contemporâneas.

PALAVRAS-CHAVE: Genocídio. Colonização. Teatro político. Ruanda. Estética.

ABSTRACT: This article analyzes the intersections between aesthetics and politics in the context of the 1994 genocide in Rwanda, using the play *Rwanda 94* by the Groupov collective as a case study. The result of a collaboration between Rwandan and European authors, the piece seeks to symbolically bear witness to the horror experienced, denouncing the international community's omission and challenging hegemonic narratives about the genocide. The analysis highlights the impact of Belgian colonialism, racial dehumanization, and necropolitics as foundations of genocidal violence. Inspired by Brecht's political theater, the play calls the spectator to adopt a critical stance toward history. References to theorists such as Grada Kilomba, Achille Mbembe, and Jacques Rancière deepen the reflection on the role of art in the symbolic reconstruction of memory. *Rwanda 94* thus reveals the power of theater as a space of resistance and of reconfiguring the gaze on the colonial past and its contemporary consequences.

* Doutoranda em Literatura e Práticas Sociais no Programa de Pós-graduação em Literatura da Universidade de Brasília (POSLIT). Mestre em Literatura e Práticas Sociais pelo Programa de Pós-graduação em Literatura da Universidade de Brasília (POSLIT). Email: veronica.biano@gmail.com

KEYWORDS: Genocide. Colonization. Political Theater. Rwanda. Aesthetics.

Introdução

Yolande se levanta, avança, levanta a mão... e diz: Que aqueles que não terão vontade de ouvir isso se denunciem como cúmplices do genocídio em Ruanda. Eu, Yolande Mukagasana, declaro perante a vocês e diante da humanidade que quem não quer tomar conhecimento do calvário do povo ruandês é cúmplice dos algozes. Não quero aterrorizar nem despertar piedade, eu quero testemunhar. Apenas testemunhar. Esses homens que me infligiram os piores sofrimentos, eu nem os odeio nem os desprezo, eu tenho até pena deles (Groupov, 2002, p. 25).

O objetivo deste artigo é apresentar Rwanda 94 ao público acadêmico e interessado na interface entre arte, memória e direitos humanos. Embora não seja uma obra de ampla circulação, trata-se de uma criação relevante e potente na discussão sobre o genocídio em Ruanda e sobre as formas de resistência simbólica e política por meio da arte. Ao abordar de forma crítica e estética um dos eventos mais brutais do século 20, Rwanda 94 contribui para a ampliação do debate sobre justiça, responsabilidade histórica e direitos humanos.

Nesse contexto, surgem perguntas centrais: como dizer o indizível? Como representar o irrepresentável? Por indizível e irrepresentável, compreendemos aqui os horrores da violência de um genocídio perpetrado sob a vista grossa e passividade da comunidade internacional e da ONU. Estas são questões às quais a obra Rwanda 94 dirige sua atenção na tentativa de respondê-las. Com esse trabalho, o coletivo belga Groupov questiona a si mesmo e ao espectador sobre a forma como percebemos a realidade, a História e os acontecimentos, enquanto busca encontrar caminhos que lhes permitam “inventar uma forma para testemunhar o pesadelo” (Groupov, 2002, p. 170).

Rwanda 94 é o resultado de quatro anos de um projeto estudos, pesquisas, conferências, debates, encontros com sobreviventes, viagens a Ruanda, preparação de textos teóricos, apresentações-teste, produção fílmica e musical. É também a obra de maior repercussão já composta pelo coletivo criativo até os dias atuais. Após a estreia no ano de 2000 em Liège, na Bélgica, o espetáculo teve cinco anos de uma turnê internacional, com destaque para as apresentações em Ruanda à época em que se

completavam dez anos após o genocídio. Trata-se de uma obra coletiva, uma tecitura de entrelaçamentos de experiência, de olhares e perspectivas, em suma, de modos diversos de estar no mundo. Nela, estão em diálogo direto o trabalho de autores ruandeses (Yolande Mukagasana, Tharcisse Kalisa Rugano e Dorcy Rugamba) e autores europeus (o francês Jacques Delcuvellerie e os belgas Marie-France Collard, Jean-Marie Piemme e Mathias Simons).

A obra nasce de uma revolta dupla contra os fatos em si e contra o tratamento midiático dado aos acontecimentos (Delcuvellerie, 2006). Ou seja, a iniciativa para produzir *Rwanda 94* vem da indignação diante do genocídio e face à indiferença e passividade gerais, bem como da revolta perante os discursos veiculados na mídia - o olhar dos meios de comunicação internacionais e, sobretudo, europeus sobre o massacre - que o apresentavam como “tragédia ruandesa”, “guerra tribal”, “problema tipicamente africano”, extinguindo a responsabilidade ocidental europeia e imperialista sobre tudo e qualquer coisa. Seu título já situa o leitor a respeito do tema abordado, a saber, o genocídio da população tútsi e massacre dos hutus moderados posto em prática em Ruanda no ano de 1994.

A obra tem início com o testemunho de Yolande Mukagasana. Sua fala, direta ao público (e ao leitor), estabelece o tom e prepara o ambiente para o que está por vir. Sua fala é o seu relato real de sobrevivente, e ao final de sua intervenção, ela reafirma com firmeza: seu desejo é apenas testemunhar. Quem se recusa a conhecer o calvário vivido pelo povo ruandês, afirma ela, torna-se cúmplice dos algozes.

Em seguida, instaura-se em cena um conjunto polifônico - como indica a própria didascália - composto por música, canto e pelas vozes daqueles que não tiveram o mesmo destino de Yolande, ou seja, os que não sobreviveram: o Coro dos Mortos. Eles se apresentam e relatam como foram assassinados. Falam todos ao mesmo tempo, em coro, espalhados por diferentes pontos do teatro, cada um se dirigindo a um setor específico da plateia. O Coro dos Mortos denuncia, encarna a palavra daqueles que foram privados dela, traz ao palco a voz dos silenciados. Ele dá corpo a essas presenças ausentes, restituindo-lhes a possibilidade de ter nomes, profissões, famílias, contextos e histórias. Isso faz com que eles se tornem, novamente, visíveis e audíveis.

Morto 1 - [...] Os soldados nos encurralaram então todos em um canto do jardim contra o muro da cerca. Nós formamos um grupo compacto de onze pessoas: meu pai, minha mãe, minhas três irmãs Émérita, Cyrdina e Ginny; meus três irmãos Serge, Landri e Dacy; nossa sobrinha Marina, nossa empregada, a outra Émérita e eu [...].

Morto 2 - Antes do genocídio de 1994, eu vivia em Mukingi, em Gitarama. Nós éramos uma família de trabalhadores do campo de sete filhos. Eu tinha 18 anos e era a segunda filha [...].

Morto 3 - Eu estava com meus dois filhos. Supliquei a meus algozes que me matassem antes deles. Eles recusaram dizendo que meus filhos eram mais perigosos que os adultos [...].

Morto 4 - Eu me chamo Joseph. Já fazia muito tempo que eu morava em um pequeno cômodo no alto de uma cidade que eu dividia com meu colega de classe, Paul. No dia seguinte ao acidente de avião do presidente Habyarimana, um grupo de pessoas irrompeu em nossa casinha e ordenou a Paul de me matar com um machado: ele recusou! Disseram para ele: Acerte-o se não vocês dois morrerão juntos [...].

Morto 6 - Eu me chamo Josiane, eu sou mestiça ruandesa. Antes do genocídio eu vivia em Gisenyi com meu marido, mestiço como eu, mas de nacionalidade canadense, e nossos três filhos: dois meninos, de 14 e 13 anos, e nossa menininha de 5 anos [...] (Groupov, 2002, pp. 30-32).

1 Colonialismo e política de morte

Em 1994 ocorreu em Ruanda um dos grandes genocídios do século 20. Segundo dados da ONU (2019), por volta de um milhão de pessoas foram brutalmente assassinadas em cem dias. Essas vítimas eram majoritariamente tútsis, porém alguns hutus moderados e cujas vozes eram dissidentes do discurso genocida também foram exterminados. A essa altura, o mundo já havia assistido a muitas incursões sangrentas que dizimaram populações inteiras em nome da expansão de território e exploração. Tínhamos também em conta o massacre do povo Herero e do povo Nama entre 1904 e 1908 pelas forças alemãs no território da atual Namíbia, o genocídio armênio entre 1915 e 1917 pelos turco-otomanos, o holocausto dos judeus pela Alemanha nazista na segunda guerra mundial. A ONU havia, então, sido criada tendo como um de seus objetivos principais a manutenção da paz entre as nações e a implementação de esforços para que atrocidades como essas não se repetissem mais. Todavia, ainda assim, em 1994, a humanidade assistiu mais uma vez ao massacre sistêmico de um grupo civil que não tinha a mínima condição de se defender.

A comunidade internacional fechou os olhos para o que acontecia em Ruanda e, de modo geral, a mídia construiu uma narrativa simplificadora, apresentando o massacre como um conflito étnico entre dois grupos rivais - o desfecho inevitável de um ódio ancestral em um “território incivilizado”. É importante ressaltar que “tutsi” e “hutu” não se constituem como etnias diferentes. Elas seriam muito mais posições sociais, relacionalmente constituídas e dotadas de mobilidade, que categorias identitárias. A instrumentalização dessa divisão, transformando-a em clivagem étnica, foi mais um dos procedimentos coloniais, estes que, ao longo de muito tempo, produziram e possibilitaram o genocídio em 1994. Rwanda 94 traz à cena justamente uma reflexão crítica sobre essas narrativas e propõe um confronto com os discursos que tentaram apagar as responsabilidades históricas e políticas do genocídio.

A fábula da peça se inicia no dia 7 de abril de 1995 (exatamente um ano após o início do genocídio em Ruanda), quando “fantasmas eletrônicos” invadem transmissões televisivas ao redor do mundo com “mensagens parasitas” em uma língua desconhecida. Um programa jornalístico da UER (União Europeia de Radiodifusão), transmitido pela TV5 (canal francês), reúne especialistas para decifrar essas mensagens: um linguista ruandês e uma repórter da imprensa escrita. Logo se revela que as mensagens vêm de fantasmas das vítimas do genocídio em Ruanda. Eles falam em quiniaruanda, língua local em Ruanda, compartilham suas histórias e manifestam sua revolta. Estão indignados com a linguagem vaga e evasiva usada para falar do genocídio, uma linguagem que se recusa a nomear o horror e o crime como tal.

A partir desse momento, Bee Bee Bee, âncora do telejornal, assume o compromisso de compreender o genocídio e transmitir aos espectadores uma leitura mais profunda e honesta dos fatos. Sua jornada de engajamento passa por interrogações essenciais sobre as causas do genocídio e sobre as omissões das instâncias globais de poder. Bee Bee Bee será guiada ao longo dessa busca pelo Coro dos Mortos - que interpela, denuncia e resgata vozes silenciadas - e pelo judeu Jacob, que a acompanha nesse caminho de revelação e responsabilidade.

A composição polimórfica de Rwanda 94 não apenas explora e questiona os discursos construídos em torno do genocídio, como também se propõe a mergulhar em

questões teóricas mais profundas, buscando oferecer ao público uma compreensão mais precisa e consistente do encadeamento de fatos, decisões e omissões políticas que culminaram no fatídico abril de 1994. Ao fazer isso, a obra evidencia que o genocídio dos tútsi em Ruanda é um dos frutos pútridos do colonialismo.

Bee Bee Bee – Este genocídio
encontrou suas sementes no ventre colonial.
Por respeito às vítimas
entendo que explicações
sejam dadas na fria articulação do raciocínio.
Pois, eu digo a vocês:
o que o homem amarrou, o homem deve desfazer
(Groupov, 2002, p. 84)

Na base desse movimento está o racismo. A escritora, psicóloga, teórica e artista preta portuguesa Grada Kilomba (2019) esclarece que a desumanização é um dos mecanismos de manifestação deste fenômeno segregador. Desumanizar é negar ao outro a condição de sujeito. Isto porque diante daquele que é objeto não há espaço para nenhuma empatia, troca, diálogo, e então, essa relação é terreno fecundo para a violência, o abuso e o desprezo.

Jacob - Você está chegando perto. Quem você mataria duas, três, dez vezes, se fosse necessário?

Bee Bee Bee - Não sei... um vírus, talvez, uma praga venenosa, um rato, um... Oh!

Jacob - Aí está. Agora você pode matar o filho do vizinho: ele não é uma criança. Pode esmagar a cabeça do sobrevivente: ele não é um homem, mas um erro. Os ratos devem desaparecer; se alguns escaparem, é preciso terminar o trabalho. É simples assim.

Bee Bee Bee - Como alguém pode me convencer de que um homem não é um homem?

Jacob - Pelo sofrimento, a educação e a impunidade. O sofrimento busca uma causa, a educação a designa, a impunidade encoraja e libera. Quando uma população chega a esse ponto, o que ela pode empreender no campo do crime não tem limites. É infinito, literalmente (Groupov, 2002, p. 108-109).

Mas o sujeito desse olhar que desumaniza o outro não sai incólume. Aimé Césaire, poeta, dramaturgo e político francês da Martinica, expõe o que ele próprio nomeia de “ricochete da colonização”, ou seja, a compreensão de que a desumanização se dá em uma via de mão dupla e retorna também, indubitavelmente, àquele que a pratica:

que a colonização desumaniza, repito, mesmo o homem mais civilizado; que a ação colonial, a empresa colonial, a conquista colonial, fundada sobre o desprezo pelo homem indígena e justificada por esse desprezo, tende, inevitavelmente, a modificar quem a empreende; que o colonizador, para se dar boa consciência se habitua a ver no outro o animal, se exercita a tratá-lo como animal, tende objetivamente a transformar-se, ele próprio em animal. É esta ação, este ricochete da colonização, que importava assinalar (Césaire, 1978, p. 24).

Césaire salienta ainda que essa contaminação do olhar, essa desumanização racista em relação ao outro, atinge toda a humanidade. A cada vez que violências em territórios explorados são aceitas nos países ditos “civilizados”, “há uma aquisição da civilização que pesa com o seu peso morto, uma regressão universal que se opera, uma gangrena que se instala, um foco de infecção que alastra” (Césaire, 1978, p. 17). Mas por que tais ações atroz, cruéis e desumanas são toleradas então? A resposta é dada também pelo poeta: porque o alvo dessa violência não é o homem branco, porque ela ocorre em um outro lugar senão na Europa.

Sim, valeria a pena estudar clinicamente, no pormenor, os itinerários de Hitler e do hitlerismo e revelar ao burguês muito distinto, muito humanista, muito cristão do século XX que traz em si um Hitler que se ignora, que Hitler vive nele, que Hitler é o seu demônio, que se o vitupera é por falta de lógica que, no fundo, o que não perdoa a Hitler não é o crime em si, o crime contra o homem, não é a humilhação do homem em si, é o crime contra o homem branco, a humilhação do homem branco e o ter aplicado à Europa processos colonialistas a que até aqui só os árabes da Argélia, os “coolies” da Índia e os negros de África estavam subordinados (Césaire, 1978, p. 18).

Achille Mbembe (2016) desenvolve ainda esse pensamento identificando no racismo o mecanismo regulatório da distribuição de morte que torna possíveis as

funções assassinas do Estado. Trabalhando com o conceito de biopoder foucaultiano, o historiador camaronês elabora a noção de necropolítica, que traça uma reflexão sobre a soberania como a capacidade de definir quem pode viver e quem deve morrer. Mbembe esclarece que, em um contexto de dominação colonial, a raça é crucial para o encadeamento de políticas de crueldade, símbolos de abuso e políticas de vida e morte. A soberania ali é exercida pelo colonizador. A colônia funciona como um lugar à parte, à margem das leis que vigoram na metrópole “civilizada”, um território de terror habitado por “selvagens” no qual a violência opera, supostamente, a serviço da “civilização”. Assim, são exemplos dessa política de morte a invasão, a dinâmica de fragmentação territorial baseada na exclusão, a criação de narrativas para classificar seres humanos de acordo com critérios pouco concretos, a proibição de cultos, a interdição de tradições, o insulto ao conflito e, posteriormente, o genocídio.

2 Potencialidades do olhar: relações entre o estético e o político

Uma das preocupações cruciais do coletivo Groupov, autor de *Rwanda 94*, durante os anos de gestação do projeto residia em uma pergunta que vem desde Aristóteles: *O que se quer do espectador?* A essa questão, seguia-se ainda uma outra inquietação, formulada nos seguintes termos: *Por que criar esse objeto estético?* (Delcuvellerie, 2006). Jacques Rancière (2012), filósofo francês nascido na Argélia, vai nos dizer que, no trabalho de elaboração de uma obra, mesmo que não se tenha a clareza explícita do que se pretende do espectador em termos de ação, uma coisa é certa: dramaturgo e diretor de teatro buscam convocar o espectador a uma ação. Nas palavras de Rancière: “o dramaturgo e o diretor de teatro sabem pelo menos uma coisa: sabem que ele deve fazer uma coisa, transpor o abismo que separa atividade de passividade” (Rancière, 2012, p. 16).

É a partir dessas angústias, então, que emerge a formulação da obra como uma “tentativa de reparação simbólica para com os mortos, para o uso dos vivos”. A empreitada de se oferecer ao “uso dos vivos” demonstra a filiação de Groupov com o teatro político de Bertolt Brecht. O trabalho do coletivo bebe do dramaturgo e poeta

alemão a concepção de um teatro narrativo, crítico e político, que não somente interpreta o mundo, mas se propõe a agir sobre ele via esforço histórico-narrativo de desalienação dos sujeitos. Deste modo, Rwanda 94 não constrói uma catarse como expurgação de sentimentos para a fruição do espectador. O espectador/leitor não é colocado diante de uma narrativa vã, uma espetacularização da violência que a banaliza. Muito pelo contrário, ela localiza, cada vez mais, o espectador/leitor na materialidade da história, convocando-o a uma compreensão de si como agente ativo da realidade.

Morto 2 - Por meio de nós, a humanidade
olha pra vocês tristemente.
Nós, mortos por uma morte de injustiça,
golpeados, mutilados, despedaçados,
hoje já: esquecidos, negados, insultados.
Somos este milhão de gritos suspensos
sobre as colinas de Ruanda.
Somos, para sempre, esta nuvem acusadora.
Reafirmaremos para sempre a exigência,
falando em nome dos que já não estão
e em nome dos que ainda permanecem;
nós, que temos mais força do que quando estávamos vivos,
pois vivos, tínhamos apenas uma curta vida para testemunhar.
Mortos, é pela eternidade que exigimos o que nos é devido.
O Coro dos Mortos - *(Cada um de uma vez)*
Narapfuye, baranyishe, sindaruhuka, Sindagira amahoro.
Eu estou morto, eles me mataram, eu não durmo, eu não estou em paz
(Groupov, 2002, p. 132).

Retomamos, portanto, Rancière, para quem o olhar não está apartado da ação. O filósofo defende que “a emancipação [...] começa quando se questiona a oposição entre olhar e agir, quando se compreende que as evidências que assim estruturam as relações do dizer, do ver e do fazer pertencem à estrutura da dominação e da sujeição” (Rancière, 2012, p. 17). Isto é, não haveria separação exata entre o ver e o ser, entre o ver, o sentir e o agir. O olhar - tanto quanto outras formas de experiência sensível com a obra - conduz à realização de um trabalho intelectual, de elaboração de compreensões. O espectador enquanto sujeito está imbricado em seu olhar.

3 Por que Rwanda 94?

Por que dizer o indizível? Por que representar o irrepresentável? Walter Benjamin (1994) chama nossa atenção para as origens da narrativa sobre História que conhecemos quando assevera que ela é contada sempre pelos vencedores e nunca pelo olhar daqueles que foram vencidos. Assim, Benjamin relembra o caráter processual do decorrer histórico, retirando-o de uma plasticidade e estaticidade que o vende como algo pronto, fixo, imutável e perene.

Não, genocídios não são tragédias, o colonialismo não é mais uma etapa do desenvolvimento das civilizações. Colocados nestes termos, tais acontecimentos são retirados da história enquanto processo dinâmico construído pela ação humana. Encarar um genocídio como tragédia é vê-lo como uma fatalidade, algo que ocorre por si, impossível de ser previsto ou impedido. Do mesmo modo, tomar o colonialismo como um movimento natural retira desse fenômeno a responsabilidade da ação das estruturas de poder, e mais, assume como legítima a exploração violenta e destrutiva de povos contra povos. É neste sentido, então, que o próprio Benjamin convoca a tarefa de “escovar a história a contrapelo” (Benjamin, 1994, p. 225), ou seja, contestar a narrativa hegemônica que circula e que detém o poder sobre as histórias daqueles que foram vencidos.

O colonialismo é uma ferida aberta da qual precisamos nos ocupar para sermos afetados por ela de modos diferentes. Pensar o colonialismo a partir das marcas por ele deixadas como herança maldita é uma maneira de assumirmos as nossas próprias narrativas, saindo de um sonambulismo anestesiado. Neste sentido, podemos dizer que estudar Rwanda 94 é incluir-se diretamente na esteira dessa corrente que interpela a grande narrativa hegemônica da História e que propõe outros olhares - e outros discursos - sobre os acontecimentos.

A obra, a partir de seu caráter estético assume um compromisso político, configurando-se tanto como testemunho quanto como inquisidora da responsabilização de agentes que participaram ativamente da dinâmica colonial e exploratória. Por um lado, ela projeta vozes de quem experienciou o estopim brutal da violência engendrada pelo colonialismo e sobreviveu, enquanto que, por outro, ela surge de um confronto com

a própria ignorância de quem vivia na tranquilidade anestesiada do hemisfério no qual os horrores coloniais são fantasiados de absurdos gloriosos.

O colonialismo não pensa a si mesmo e nem conta a própria história. Ele deve ser contado por nós. Apesar de ter sido um dos mais terríveis extermínios de população civil do século 20, o genocídio dos tutsis ainda é desconhecido por grande parte da população mundial. Todavia, insistimos, ele é uma imensa ferida aberta a golpes violentos de facção que segue pulsando no corpo social ao qual pertencemos todos nós, toda a humanidade. E isso é parte do pensamento sobre o colonialismo. Neste sentido, destacamos a relevância do tema dentro do cenário de estudos decoloniais, que buscam inteirar-se do pensamento e luta provindos de diferentes continentes, especialmente das chamadas epistemologias do Sul, assim como enfrentar a colonialidade e as políticas imperialistas que perduram sobre os países periféricos (Vergès, 2020). Assim também, a discussão, no contexto brasileiro, em torno do genocídio em Ruanda figura como mais um chamado para as possibilidades de diálogos e trocas que constroem o pensamento decolonial. Fazer circular as ideias, expandir o acesso às reflexões para quanto mais sujeitos for possível é também uma maneira concreta de descolonizar o pensamento.

Considerações finais

As reflexões desenvolvidas ao longo deste trabalho evidenciam a complexidade e a urgência de se pensar as relações entre estética e política no contexto do genocídio ruandês. Rwanda 94, do coletivo Groupov, não apenas denuncia a barbárie e a omissão da comunidade internacional, mas também propõe um espaço de reconstrução simbólica e de questionamento do olhar historicamente construído sobre a violência colonial e suas consequências.

A obra se insere em um movimento mais amplo de produção artística que busca reposicionar o leitor/espectador como sujeito ativo na elaboração da história e na tomada de consciência sobre os mecanismos de desumanização que permeiam a lógica colonial e imperialista. Ao trazer para a cena o testemunho dos sobreviventes e ao articular

diferentes perspectivas sobre o genocídio, *Rwanda 94* se apresenta como um gesto político e ético, promovendo uma forma de engajamento que ultrapassa a simples representação do horror. A obra não apenas recorda os eventos de 1994, mas também desafia a normalização da violência e convoca o espectador a um posicionamento crítico.

Nesse sentido, *Rwanda 94* reafirma a potência da arte como espaço de resistência e de reconfiguração das narrativas históricas. A dramaturgia, ao rejeitar a passividade do olhar e ao questionar a estetização da violência, sugere um outro modo de testemunhar: um testemunho que não se encerra no espetáculo ou na leitura, mas que se desdobra em ação e reflexão. Assim, a obra se coloca como um chamado à responsabilidade coletiva, reforçando que a memória do genocídio não pode ser apenas um registro do passado, mas deve servir como alerta permanente para os desafios do presente e do futuro.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura** / Walter Benjamin ; tradução Sérgio Paulo Rouanet ; prefácio Jeanne Marie Gagnebin. - 7. ed. - São Paulo : Brasiliense, 1994, p. 222-232.

BRECHT, Bertold. Écrits sur le théâtre 2, Pequeno organon para o teatro (1948). In: **Estudos sobre teatro, para uma arte dramática não-aristotélica**; tradução de Fiamma Hasse Pais Brandão. Lisboa, Portugália Editora, 1964.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. Tradução por Noémia de Sousa. Livraria Sá da Costa Editora, Lisboa, 1978.

DELCUVELLERIE, Jacques. Rwanda 94, une tentative, in **Revue Europe** n° 926-927, juin-juillet 2006 : Ecrire l'extrême. Paris, 2006. Disponível em: <https://www.groupov.be/index.php/index/showtexte/id/11>. Acesso: 19 fev 2025

GROUPOV. **Rwanda 94**: une tentative de réparation symbolique envers les morts, à l'usage des vivants. Paris: Éditions théâtrales, 2002.

GROUPOV. Groupov. Site oficial do coletivo de teatro. Disponível em: <https://www.groupov.be/>. Acesso: 19 fev 2025

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

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. Revista Arte & Ensaios, Rio de Janeiro, n. 32, p. 123-151, dez., 2016

NAÇÕES UNIDAS. ONU lembra genocídio contra tutsis que matou mais de 1 milhão de pessoas. **ONU News – em português**, 7 abr. 2019. Disponível em: <https://news.un.org/pt/story/2019/04/1668191>. Acesso em: 20 fev. 2025.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. Tradução Ivone C. Benedetti. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

VERGÈS, Françoise. **Um feminismo decolonial** / Françoise Vergès; traduzido por Jamille Pinheiro Dias e Raquel Camargo. São Paulo: Ubu Editora, 2020.