



Histórias de Ruanda e o retrato do genocídio: intersecções entre Jornalismo e Cinema¹

Morgani GUZZO²

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Níncia Cecília Ribas Borges Teixeira³

Universidade Estadual do Centro-Oeste, Guarapuava, PR

Resumo: Retratar histórias é um exercício comum do jornalismo e do cinema. No cinema, quando se trata de contar uma história real, é necessário atentar para a maneira como isso será feito, principalmente por que não há obrigatoriedade da verossimilhança e é permitido uma boa dose de ficção e um apelo ao sentimental para conseguir atingir ao público e incitar emoções. Já o jornalista tem a obrigação moral e ética de utilizar suas fontes de forma analítica na construção de um relato verossímil e de credibilidade. O objetivo deste estudo é a análise das narrativas de *Gostaríamos de informá-lo de que amanhã seremos mortos com nossas famílias* – livro-reportagem que pode ser considerado um exemplo de trabalho jornalístico de fôlego – e o filme *Hotel Ruanda*. A construção das narrativas objetiva informar, denunciar e tentar compreender um dos maiores massacres da humanidade: o genocídio em Ruanda ocorrido em 1994. Lançando mão de algumas categorias da teoria do jornalismo e do cinema, este artigo procura analisar e verificar os enfoques escolhidos no trabalho jornalístico e cinematográfico para a construção das histórias de Ruanda.

Palavras-chave: Jornalismo; Cinema; Livro-reportagem; Ruanda; Genocídio.

Introdução

O fato de um grande acontecimento não ser divulgado à população mundial com a intensidade de que é digno, seja por interesse – ou desinteresse – dos governos ou da própria mídia, leva ao surgimento de algumas iniciativas particulares que tentam dar cabo desse descaso. Com relação ao genocídio em Ruanda em 1994, o jornalista Philip Gourevitch foi um exemplo dessa iniciativa.

Baseado em relatos, depoimentos e entrevistas, além de uma contextualização histórica e social do fato, Philip Gourevitch escreve o livro-reportagem *Gostaríamos de*

¹ Trabalho apresentado na Divisão Temática, da Intercom Júnior – Jornalismo, evento componente do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Graduanda do curso de Comunicação Social – Jornalismo, integrante do Grupo PET-Letras e bolsista do Projeto de Iniciação Científica pela Fundação Araucária. E-mail: morgani.g@hotmail.com

³ Orientadora do Trabalho. Pós-doutora em Ciência da Literatura e professora do Departamento de Letras da UNICENTRO.



informá-lo de que amanhã seremos mortos com nossas famílias com o objetivo nada simples de procurar compreender o massacre e a indiferença mundial diante dele.

Com a mesma temática, o filme do diretor Terry George *Hotel Ruanda* (2004) procura chamar a atenção mundial para o acontecimento retratando a história de um dos personagens desse genocídio: o gerente *hutu* do Hôtel des Mille Collines Paul Rusesabagina.

A profundidade com que foram tratadas as histórias de Ruanda por Philip Gourevitch é resultado de investigações, pesquisas e conversas com assassinos, refugiados, governantes, suspeitos e sobreviventes para tentar compreender a tragédia. Entretanto, o livro que ganha em profundidade, perde em abrangência de público. São 419 páginas de retratos do genocídio que não chegaram à grande parcela da população mundial.

Em contrapartida, o cinema tem a seu favor a capacidade de atingir um grande público sem grandes esforços – ainda mais quando falamos de filmes que contam com uma grande campanha publicitária para a divulgação.

A discussão sobre os dois gêneros – livro-reportagem e filme – correria o risco de cair na superficialidade na medida em que deveria englobar o que um gênero se difere ou se compara com o outro: público alvo, objetivo, meios de veiculação, tempo de produção, entre outros. Portanto, o que se objetiva nesse estudo é analisar a maneira como as histórias do genocídio foram retratadas no produto jornalístico e no cinematográfico, considerando, sim, as diferenças entre os gêneros, mas sem prender-se a elas.

Fato gerador: o genocídio

Ruanda é um pequeno país da África, colonizado após a Primeira Guerra Mundial pela Bélgica. Durante décadas, os belgas incentivaram a submissão de uma etnia à outra no país: a etnia *tutsi* era considerada superior pelos colonizadores e, portanto, era manipulada para que reprimisse a etnia *hutu* – maioria no país – através de altos impostos e trabalho forçado. Por meio da Igreja Católica, os belgas conseguiram que a classe alta da etnia *tutsi* comandasse o país até que resultasse numa revolta dos *hutus* contra essa repressão.

Surge uma rixa entre as duas etnias que, mesmo com a miscigenação, resultou em 1994 em um dos maiores massacres da história. As tropas *hutus*, chamadas



Interahamwe, eram treinadas e equipadas pelo exército ruandês com o objetivo de exterminar a população *tutsi* de Ruanda. Por meio da *Radio Télévision Libre de Mille Collines* (RTLM) dirigida pelas facções *hutus* mais extremas, as mensagens incidiam nas diferenças que separavam ambos os grupos étnicos e chamavam a população *hutu* a participar da matança.

À medida em que o conflito avançava, os apelos à confrontação e à "caça do *tutsi*" tornaram-se mais explícitos. Enquanto isso, a ONU mandava tropas para tentar conter o massacre. Essas tropas eram insuficientes e diante do desinteresse internacional, os grupos da ONU logo foram retirados de Ruanda. O resultado foi o assassinato de cerca de 800 mil pessoas da etnia *tutsi* incentivado pelo governo *hutu*, enquanto a população internacional ignorava o genocídio.

Mergulho jornalístico: faces de Ruanda

Philip Gourevitch é um jornalista norte-americano que integra o quadro de escritores da revista *The New Yorker* e é editor colaborador do *Forward*. Durante três anos após o massacre, visitou o cenário ruandês e entrevistou centenas de pessoas, desde assassinos, vítimas, suspeitos até os governantes, buscando algum entendimento do genocídio por meio das histórias. O resultado desse trabalho foi o livro *Gostaríamos de informá-lo de que amanhã seremos mortos com nossas famílias – Histórias de Ruanda* que apresenta relatos sensíveis de um acontecimento noticiado banalmente pelos veículos de comunicação mundiais.

A investigação aprofundada do jornalista treze meses depois do fim do genocídio, resultou em um livro-reportagem denso, digno de ser considerado um produto de jornalismo e história social. O trabalho de seleção de fontes, análise de documentos e conhecimento sobre o contexto histórico que desencadeou o fato abordado dá à informação do jornalista um aspecto de permanência, diferente do factual do jornalismo diário.

A maneira de se tratar um acontecimento no jornalismo se diferencia de acordo com o gênero jornalístico. Na notícia, veiculada nos meios convencionais (rádio, televisão, jornal, *websites*), por exemplo, a informação deve ser rápida, inédita e de interesse público geral. Geralmente possui pouco espaço para ser veiculada e é atualizada sempre que novo fato é acrescentado ao contexto geral da notícia. Dessa forma, não pretende discorrer de forma abrangente o assunto e perece em pouco tempo.



Já a reportagem é o aprofundamento do fato, demanda mais tempo de produção e mais espaço para publicação, necessitando de mais pesquisas e entrevistas.

A reportagem tem a característica de situar melhor o leitor quanto à origem e às implicações do fato. Segundo Edvaldo Pereira Lima (1998), o gênero reportagem é “uma forma de mensagem mais rica, cujo teor procura redimensionar a realidade sob um horizonte de perspectivas onde não raro existem várias dimensões dessa mesma realidade” (LIMA, 1998, p.10).

O caráter mais profundo da reportagem abre espaço para uma escrita de estilo, livre das amarradas do *lead* (primeiro parágrafo da matéria jornalística, dedicado a responder às perguntas: o quê?, quando?, onde?, quem?, por quê?, como?). Essa escrita possui características da literatura e permite que a leitura da narrativa seja mais agradável. O fato de necessitar de um espaço maior para a veiculação faz com que a reportagem circule mais em veículos de público segmentado, como revistas, e raramente em jornais diários.

Já em forma de livro, a reportagem ganha caráter de “grande-reportagem” e atinge sua excelência. É o gênero mais completo do jornalismo na medida em que une o jornalismo investigativo e o jornalismo literário na construção de um acontecimento de grande repercussão ou, no caso do genocídio em Ruanda, esquecido pela mídia convencional. Para Edvaldo Pereira Lima, “[...] na medida em que certos temas importantes não têm nos veículos jornalísticos convencionais a guarida que merecem, [...] a alternativa natural é a elaboração da grande reportagem, na forma de livro”. (LIMA, 1998, p.12).

A narrativa de um fato no livro-reportagem, além de informar com profundidade, também cativa o leitor da primeira à última página com sua escrita criativa, autoral e com características da literatura (descrições, diálogos, entre outros). O livro-reportagem é uma maneira de fazer um jornalismo muito próximo da literatura - não no sentido da ficção, mas no sentido da construção do texto e da caracterização dos personagens.

Para a construção da narrativa em livro, é preciso, acima de tudo, de uma motivação que dê ao jornalista fôlego para se envolver com o acontecimento.

O evento que motivou a abordagem do jornalista Philip Gourevitch foi o genocídio, patrocinado pelo Estado ruandês, da minoria *tutsi* pela maioria *hutu* entre abril e julho de 1994. Ao ler uma matéria do jornal *The New York Times*, Gourevitch revela no livro-reportagem, que ficou inquietado por o jornal descrever um “refugiado *hutu* mutilado num ataque de soldados *tutsis*, e um refugiado *tutsi* mutilado pelas



milícias do Poder *Hutu* como ‘vítimas de uma luta épica entre dois grupos étnicos rivais’”. Tal matéria dava a impressão de que, como havia vítimas em ambos os lados, nenhum dos lados deveria ser apoiado. Para reforçar a tese, o *Times* também se serviu da declaração de Filip Reyntjens, um belga “considerado uma das maiores autoridades européia a respeito de Ruanda”: “‘Não é uma história de mocinhos e vilões’, disse Reyntjens ao jornal. ‘É uma história de vilões. Ponto.’”. E, em seguida, Gourevitch declara: “Foi depois de ler matérias jornalísticas desse tipo que eu tomei a decisão de ir à Ruanda”. (GOUREVITCH, 2000, p.216-217)

Entre maio de 1995 e abril de 1998, Gourevitch passou várias temporadas em Ruanda, ouviu sobreviventes, governantes, diplomatas, agentes internacionais e até mesmo assassinos; pesquisou em profundidade a história do país, buscando as origens da rivalidade entre *tutsis* e *hutus*. Rejeitando interpretações superficiais, o jornalista recuperou o fato sob as perspectivas sociais e históricas.

Ao escrever sobre o genocídio em Ruanda, o jornalista Gourevitch utilizou como fontes documentos históricos e entrevistas. Este aspecto dá à construção do relato da tragédia a credibilidade ambicionada pelos jornalistas. “[...] Por causa de toda essa miscigenação, etnógrafos e historiadores chegaram ultimamente à conclusão de que os *hutus* e os *tutsis* não podem propriamente ser considerados grupos étnicos distintos” (GOUREVITCH, 2000, p.58).

Como testemunha de Ruanda após o genocídio e, ao mesmo tempo, como reflexão do fato, o relato do jornalista é escrito em primeira pessoa, entrelaçado por diálogos com as testemunhas - sempre caracterizando suas falas entre aspas - e repleto de comentários sobre a geografia dos locais visitados, as características das pessoas que encontra e até mesmo seus sentimentos em relação a algum episódio que ocorrera durante os três anos de pesquisa.

Aqueles mortos ruandeses estarão comigo para sempre, eu acho. Eis por que me senti compelido a ir a Nyarubuye: para que grudassem em mim – não a experiência deles, mas a experiência de tê-los visto. Eles haviam sido assassinados ali, e jaziam mortos ali (GOUREVITCH, 2000, p. 20).

O testemunho dos entrevistados é essencial para comprovar a existência do genocídio. Durante as viagens de Gourevitch a Ruanda, o jornalista sente a dificuldade de encontrar provas concretas do fato, o que torna as palavras dos entrevistados



essenciais para o encadeamento dos acontecimentos. As vozes de Ruanda são o testemunho, a “prova” de que aquilo que está sendo contado é verossímil.

[...] nem mesmo os ossos eventualmente expostos, o número notável de pessoas amputadas ou deformadas por cicatrizes e a superabundância de orfanatos lotados poderiam ser tomados como evidência de que o que havia acontecido em Ruanda era uma tentativa de eliminação de todo um povo. Para isso, só havia as histórias das pessoas (GOUREVITCH, 2000, p. 26).

A grande quantidade de entrevistas colhidas nos três anos em que Gourevitch esteve em Ruanda é explícita. Nenhum dos acontecimentos deixa de ser relatado pela voz de uma autoridade, de um sobrevivente, de um refugiado ou até mesmo de um dos “assassinos”.

Entre as “histórias das pessoas”, se destaca a do gerente Paul Rusesabagina que, além de ser contada pelo livro-reportagem de Philip Gourevitch, constitui o enredo do filme *Hotel Ruanda* (2004), dirigido por Terry George.

Mergulho cinematográfico: cenas em Ruanda

Em alguns filmes de temática realista, os argumentos são baseados em livros-reportagem ou romances que exploram a realidade e são, pretensamente, baseados em fatos reais e se valem disso para atrair o público. No caso de *Hotel Ruanda* (2004), a história do genocídio é contada a partir da luta de Paul Rusesabagina para salvar a sua família e centenas de refugiados abrigados no hotel em que trabalhava.

O diretor de *Hotel Ruanda* (*Hotel Rwanda*) é Terry George. O irlandês nascido em 1952 é um jornalista que se dedica a escrever sobre música e crítica de filmes. Além disso, se envolve fundamentalmente na divulgação de conflitos sociais civis pouco conhecidos internacionalmente, e *Hotel Ruanda* é um ótimo exemplo desse envolvimento.

Roteirizou em 1993 o filme *Em nome do Pai*, dirigido por Jim Sheridan, e em 1996 dirigiu *Mães em luta*. Ambos os trabalhos têm como tema os problemas políticos irlandeses e, por esse aspecto, deram notoriedade ao diretor que por meio de seus roteiros e câmeras procura movimentar o inativo, porém indignado, meio cinematográfico.



De acordo com a entrevista coletiva dada em 2005 por ocasião de sua vinda ao Brasil para divulgação do filme - produzido com dinheiro europeu e isenções fiscais na África do Sul -, o diretor revela que já estava à procura de um projeto que se passasse na África. Ao receber o roteiro de Keir Pearson (co-roterista neste projeto) Terry George percebeu que seria a história ideal, “uma história universal”.

A principal característica do cinema é a sua capacidade narrativa. Segundo Andréa Santurbano,

[...] o cinema, mesmo derivando da fotografia e ao contrário da pintura, se afirmou como uma arte narrativa por excelência; além de algumas tentativas por exemplo dos formalistas russos, de atribuir à sétima arte, no sulco das teorias sobre o estruturalismo lingüístico, um estatuto autônomo de linguagem, é o cinema como “ilustrador de histórias” que tem sobrevivido até hoje. (SANTURBANO, In. CAIRO, et al, 2007, p. 64)

A habilidade ilustrativa possibilita a captação da realidade e sua melhor percepção. De acordo com Biagio D’Angelo,

O cinema se interessa em narrar “as coisas”, “traduzindo”, por meio de uma relação perigosa, o que se percebe, por assim dizer, naturalmente, sem filtros, da realidade e o que ele “recolhe” da própria realidade: esse “recolher”, sendo um procedimento estético, constitui-se como uma possibilidade maior de percepção (D’ANGELO, In. CAIRO et al, 2007, p. 94).

Entretanto, a possibilidade de uma melhor percepção da realidade retratada no cinema não significa a total fidelidade aos fatos. Dessa forma, pode-se tratar de uma representação da realidade no cinema, assim como faz o jornalismo e a história. A historiadora Madeleine Rebérioux, sugere que a palavra *representação* cobre modos de expressão tanto literários quanto artísticos que “em um determinado período, dão acesso ao presente, podendo-se incorporar ao passado”, parecendo, portanto, “incorreto reduzir o estudo das representações apenas àquelas do historiador” (REBÉRIOX, 1992. In. D’ALESSIO, 1998, p.113).

O cinema passa a ser, segundo Rogério Luz, “um campo de embate para formas concorrentes de contar histórias, o que significa, também, de repetir ou de reinventar a história”. (LUZ, In. BENDES, 2007, p.35). Para ele, na arte do cinema “veicula o que se quer mostrar do real, dizer sobre o real, o que se quer do real.” A narrativa do cinema se



assume como “instância anônima e coletiva produtora de subjetividade”; o filme se configura como uma interferência na realidade: “ele pode produzir sujeição em série, repetição do mesmo, mas pode também obrigar a inflexões e desvios, porque é parte ativa dessa realidade” (LUZ, In. BENDES, 2007, p.35).

Além do aspecto representativo do cinema, o saber tecnocientífico e o prazer popular também estão presentes na produção cinematográfica. Ainda segundo Rogério Luz, esses dois aspectos “vão confluir para fazer do cinema um instrumento de poder no interior de um extensivo dispositivo estético-político, e, em particular, um meio poderoso de contar histórias, basicamente inventadas”. (LUZ, In. BENDES, 2007, p.29).

No caso de Hotel Ruanda, o poder estético-político consiste em chamar a atenção para o genocídio que foi ignorado internacionalmente. Além de retratar o sofrimento dos refugiados do massacre, representado pela história de Paul Rusesabagina, o filme levanta seriamente a questão do descaso mundial diante da matança.

Além disso, em Hotel Ruanda a violência não está totalmente revelada, não é mostrada de forma explícita. É perceptível o cuidado do diretor Terry George em não mostrar toda a real e violenta realidade que poderia representar através das imagens.

O filme ganhou notoriedade pelas três indicações ao Oscar - nas categorias de Melhor Ator (Don Cheadle), Melhor Atriz Coadjuvante (Sophie Okonedo) e Melhor Roteiro Original. Apesar de o diretor ter sido cuidadoso com as cenas de violência, peca na estereotipação dos generais ou soldados *hutus* para conquistar o espectador e também conduzi-lo para um desprezo óbvio pelos inimigos dos *tutsis*.

Apesar disso, a história fica a salvo, que é o mais importante. Representando Paul Rusesabagina, Don Cheadle atua de forma sólida e ajuda a fazer de Hotel Ruanda um filme documental e de denúncia do descaso mundial diante das histórias do genocídio.

História de Paul Rusesabagina: diálogos entre literatura cinema

O problema não é apenas a história contada, mas o modo como ela é contada. O cinema compartilha com a literatura uma cumplicidade desde o seu nascimento oficial, em 1895. D’Angelo (In. CAIRO et al, 2007, p.97) lembra que autores e diretores “revitalizam reciprocamente o sistema da narração, embora com óbvios recursos diferentes”. Em relação a esses recursos, a comparativa com o livro-reportagem de Philip Gourevitch é pertinente. O uso da temporalidade, a disposição espacial, a



obtenção da simultaneidade e a possível releitura ou adaptação da realidade são algumas das divergências possíveis de serem encontradas entre o relato das histórias ruandesas no livro e no filme.

No cinema, a expressividade estética se insere de forma mais natural que na literatura. Segundo Christian Metz, “o segredo do cinema consiste em colocar muitos índices de realidade *em imagens* que, embora assim enriquecidas, não deixam de ser percebidas como imagens” (1972, p.28). Outro “segredo” citado por Metz é “injetar na irrealidade da imagem a realidade do movimento e, assim, atualizar o imaginário a um grau nunca dantes avançado”. (1972, p.28).

Dessa forma, o cinema consegue dar um aspecto de realidade dificilmente conseguido em outros meios. No jornalismo, a veracidade dos fatos é indispensável, mas a forma de comprovação dessa veracidade apenas é possível por meio do testemunho das pessoas. O jornalismo preza pela “revelação de uma verdade”, diferente do cinema que se apresenta como “fragmentos aproximativos de uma realidade que detectam no mesmo tempo em que estão fotografando, retratando.” D’ANGELO, In. CAIRO et al, 2007, p. 95).

As diferenças de narrativa no livro e no cinema são também levantadas pela pesquisadora Rosalie Gallo y Sanches. Para ela,

[...] se por um lado o texto em prosa privilegia o tempo, cria a ilusão do espaço e tenta tornar verossímeis as possibilidades das leis psicológicas, o filme, dado o código cinematográfico, privilegia o espaços, cria a ilusão do tempo e tenta sustentar as possibilidades das leis físicas” (GALLO Y SANCHES, In. CAIRO et al, 2007, p. 258).

Além do filme *Hotel Ruanda*, o genocídio em Ruanda foi abordado em outros filmes de ficção - como *Tiros em Ruanda* (2005, Michael Caton-Jones) e *Abril Sangrento* (2005, Raoul Peck) - e em documentários – como *Shake hands with the devil: the journey of Romeo Dallaire* de Peter Raymont e Frontline, *Ghosts of Rwanda* de Greg Barker e Darren Kemp (mais difíceis de encontrar no Brasil).

A análise de *Hotel Ruanda* leva em consideração o caráter fictício do filme e a repercussão gerada. Enquanto *Abril Sangrento* foi uma produção da HBO exibida no Brasil pelo mesmo canal televisivo e *Tiros em Ruanda* foi lançado somente em vídeo, o filme de Terry George foi lançado para exibição nos cinemas em vários países.



Hotel Ruanda conta o genocídio ocorrido no país a partir da narrativa pessoal de Paul Rusesabagina, que atuou como consultor na produção do filme. Paul é um *hutu* casado com Tatiana, uma *tutsi*, que acaba salvando centenas de refugiados além de própria sua família.

Segundo Danilo Marcondes (2007), o filme também aborda “a transformação do personagem de Paul, de um certo individualismo pró-Occidente para uma tomada de consciência de que precisaria ajudar seus compatriotas ameaçados de extermínio” (MARCONDES, 2007, p.2).

Como no filme, a história de Paul Rusesabagina também é abordada pelo livro-reportagem *Gostaríamos de informá-lo de que amanhã seremos mortos com nossas famílias*. Entretanto, além do gerente, outras histórias foram contadas, o que fez com que o livro-reportagem abordasse diversos aspectos do fato, diversas testemunhas e diversas versões. As entrevistas das testemunhas do massacre são constantemente evocadas. Cada aspecto levantado pelo jornalista é comprovado com o testemunho de um entrevistado. Além da história de Paul, a da médica Odette e a de diversos outros personagens são utilizadas para formar a idéia geral do que estava acontecendo no país.

No livro-reportagem, os aspectos da história ruandesa são enfocados para tentar reconstruir o drama dos envolvidos em um dos piores genocídios da humanidade. O Jornalismo, que se preocupa basicamente em informar, tem na forma de livro-reportagem a preocupação de compreender o acontecimento levando em consideração toda a amplitude das causas, desencadeamento e conseqüências.

A idéia de que todo o discurso é moldado pela subjetividade humana dá ênfase na comparação de narrativas. O retrato dos eventos ocorridos em Ruanda, tanto no livro como no filme, demonstra um interesse por conhecer versões sobre o que aconteceu.

Ruanda é um país marcado pela corrupção e por abusos das suas Forças Armadas. A vida de boa parte da população da capital do país, Kigali, fica à mercê de favores cobrados por Paul a diplomatas, políticos e estrangeiros importantes. Tanto no filme quanto no livro-reportagem, a importância da cobrança desses favores fica clara para a sobrevivência de Paul e dos refugiados no hotel. Uma das principais moedas de troca nas negociações com os militares era a cerveja.

A cerveja salvou muitas vidas no Hôtel des Milles Collines. Sabendo que o preço das bebidas só poderia aumentar, com a conturbação na cidade, o gerente Paul Rusesabagina recorreu a



diversos intermediários para manter seus estoques do hotel.
(GOUREVITCH, 2000, p.150-1)

Além do relato da história de Paul Rusesabagina estar no livro e no filme, a presença da médica Odette também se repete – no livro-reportagem com grande ênfase e no filme quase como figurante.

Tanto no filme quanto no livro, a falta de interesse da “comunidade internacional” pelos acontecimentos daqueles meses é explícita. No livro-reportagem, Gourevitch exemplifica em diversos momentos a desconfiança dos ruandeses na intervenção internacional e das Nações Unidas no genocídio. “Desconfiar da Unamir era a única coisa que o Poder Hutu e aqueles que ele queria ver mortos compartilhavam tão profundamente quanto suas desconfianças recíprocas. E com razão.” (GOUREVITCH, 2000, p.123).

Quase todas as cenas importantes do filme estão contadas também no livro-reportagem, como a retirada das tropas da Unamir – Missão de Assistência das Nações Unidas em Ruanda – e dos cidadãos estrangeiros.

[...] desencadeou-se o extermínio dos tutsis por atacado, e as tropas das Nações Unidas ofereceram pouca resistência aos assassinos. Governos estrangeiros apressaram-se em fechar suas embaixadas e evacuar os cidadãos de seus países. Os ruandeses que imploraram asilo eram abandonados [...] (GOUREVITCH, 2000, p.136).

Tanto no livro-reportagem quanto no filme é retratado as cenas em que Paul é obrigado a sair de sua casa - momento em que acaba convencendo, pela primeira vez, os militares a levarem também sua família e vizinhos que estavam escondidos. No livro-reportagem essa passagem está entre as páginas 137 e 140. Outras passagens em comum são: o pedido de um comandante *hutu* para tirar as pessoas do hotel (GOUREVITCH, 2000, p.151-152), a cena da primeira tentativa de evacuação das pessoas do hotel, que foi frustrada (GOUREVITCH, 2000, p.168), a invasão das forças da interahamwe no hotel (GOUREVITCH, 2000, p. 170), entre outras.

Há cenas que o filme mostrou que não estão relatadas no livro-reportagem. Segundo o diretor Terry George é fictícia a cena em que Paul passa por cima de corpos em uma estrada. O general da ONU Oliver, vivido por Nock Nolde também é inventado, baseado no general canadense Romeo Dellaire – bastante citado no livro-reportagem de Gourevich.



A primeira menção a Paul Rusesabagina no livro-reportagem está na página 129, onde Philip apresenta o personagem.

“Estávamos pressentindo alguma coisa ruim, em todo o país”, contou-me Paul Rusesabagina, gerente do Hôtel des Diplomates, em Kigali. “Qualquer um podia ver que havia alguma coisa errada em algum lugar. Mas não conseguíamos ver exatamente o que era”. Paul, um hutu, era um crítico independente do regime de Habyarimana. Descrevia a si próprio como “sempre na oposição”. (GOUREVITCH, 2000, p.129)

A última menção ao gerente está na página 170, que conta o momento em que a família de Paul e os refugiados do hotel são salvos.

No dia seguinte, Paul e sua família juntaram-se a um comboio da Unamir com destino à zona dominada pela FPR. Ele havia feito o que podia. Mas se a FPR não tivesse encurralado o Poder Hutu a partir do outro lado do vale, não teria havido nenhum comboio – e provavelmente nenhum sobrevivente. (GOUREVITCH, 2000, p. 170)

O restante do livro é destinado às explicações, ao entendimento do fato, à descrição do fechamento dos campos de refugiados e da reconstrução de Ruanda, à revelação da situação ruandesa pós-genocídio e da sensação de uma guerra inacabada, à procura dos culpados e aos julgamentos.

Segundo o artigo “Filme serve de meã-culpa do Ocidente”, os ruandeses que assistiram ao filme apontaram para detalhes que afirmaram não terem sido reproduzidos corretamente. Apesar disso, aplaudiram quando, perto do final do filme, os rebeldes liberados por *tutsis* atacaram os militantes *hutus* que aterrorizavam as pessoas retiradas do Hôtel des Mille Collines. Segundo o artigo, os espectadores disseram que o filme vai ajudar os estrangeiros a compreender de maneira moderada o que aconteceu em Ruanda. “‘É impossível mostrar o que realmente aconteceu’, disse Kenyatta Nkusi-Kabera, 30. ‘Ninguém seria capaz de assistir ao que aconteceu. As pessoas teriam que ficar de olhos fechados.’”, retratou o artigo.

Assim como na comparação entre literatura e cinema, as narrativas do livro-reportagem e a do filme não devem ser comparadas no sentido de fidelidade, afinal, “livro e filme estão distanciados no tempo; escritor e cineasta não têm exatamente a mesma sensibilidade e perspectiva”. Segundo Xavier, a comparação entre livro e filme



se vale mais como um “enforco para tornar mais claras as escolhas de quem leu o texto e o assume como ponto de partida, não de chegada” (XAVIER, 2003 apud MARTINS, In.CAIRO, 2007, p. 151-152).

Entretanto, o filme de Terry George representa muito na construção daquele episódio. O roteiro baseado em fatos, com ajuda do personagem principal Paul Rusesabagina não deixa muito espaço para invenções. Tanto no livro-reportagem quanto no filme Paul é retratado como

um homem de gestos delicados, de constituição robusta e fisionomia bastante comum – um gerente de hotel burguês, no fim das contas –, e é assim que ele parece ver a si próprio, uma pessoa comum que não fez nada de extraordinário ao se recusar embarcar no redemoinho de loucura que girava à sua volta. Paul tentou salvar todas as pessoas que pôde, e se isso significava negociar com todo mundo que queria matá-las – então assim que fosse. (GOUREVITCH, 2000, p.151)

Considerações Finais

O mergulho em Ruanda meses depois de uma tragédia comparada por muitos como o Holocausto, fez com que a sensibilidade do jornalista Philip Gourevitch aflorasse ao mesmo tempo em que sua determinação para buscar respostas o conduzia por um caminho de denúncias, indignação, ódio, desejo de vingança, mas, principalmente, desejo de paz.

O livro de Philip Gourevitch se concretizou como uma leitura completa para o entendimento do processo histórico/político do problema das etnias na África, da indiferença mundial em relação àquele continente.

A denúncia e o desabafo das centenas de pessoas que falaram com o jornalista durante os desdobramentos do fim do genocídio foram essenciais para a compreensão da complexidade de tal acontecimento. Unindo o testemunho de todos os lados desse episódio, desde os mocinhos até os vilões e juntando com toda a abordagem histórica necessária para constituir o embasamento, Gourevitch se sai como um intermediário entre o mundo e as histórias desconhecidas ou esquecidas de Ruanda.

O mergulho na história de Paul Rusesabagina no filme Hotel Ruanda também não deixa passar despercebido o sofrimento da população ruandesa. Apesar de retratar apenas uma das tragédias do genocídio, o filme mostra a luta de um homem para salvar não só sua família, mas todas as pessoas que podia.



A história de Paul Rusesabagina mereceu ser contada em muitas páginas do livro-reportagem. Também mereceu a homenagem em um filme que não só contou como Paul conseguiu salvar aquelas pessoas que dependiam dele, mas mostrou para a população mundial como o genocídio – descrito pela mídia internacional como uma guerra civil - poderia ter sido evitado se não fosse o descaso da “comunidade internacional” com Ruanda.

Gostaríamos de informá-lo de que amanhã seremos mortos com nossas famílias e Hotel Ruanda contam uma história em que pelo menos 800 mil pessoas (mais de um décimo da população da Ruanda) foram mortas pelos próprios vizinhos e colegas da maneira mais primitiva: com golpes de facão. Além disso, as produções passam a mensagem da superação do ser humano que, “armado apenas com um armário de bebidas, uma linha telefônica, um endereço internacionalmente famoso e seu espírito de resistência, havia meramente sido capaz de trabalhar pela proteção deles até o momento em que foram salvos por outros” (GOUREVITCH, 2000, p.167-8). E manter a segurança daquelas pessoas significava muito perigo na Ruanda de 1994.

Referências bibliográficas

D'ALESSIO, Maria Mansor. **Reflexões sobre o saber histórico**. São Paulo: Editora Unesp, 1998.

GOUREVITCH, Philip. **Gostaríamos de informá-lo de que amanhã seremos mortos com nossas famílias** – Histórias de Ruanda. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

LIMA, Edvaldo Pereira. **O que é Livro-Reportagem**. São Paulo: Brasiliense, 1998.

CAIRO, Luiz Roberto, SANTURBANO, Patrícia Peterle & OLIVEIRA, Ana Maria D. de. **Nas Malhas da Narratividade** - Ensaios sobre literatura, história, teatro e cinema. Editora da Unesp – Assis: FCL, 2007.

METZ, Christian. **A significação do cinema**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

BENDES, Ivana (org). **Ecos do cinema**: de Lumière ao digital. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2007.

MARCONDES, Danilo. *Representações no cinema do genocídio em Ruanda*. 2008. Disponível em:



<http://www.perspectivainternacional.com/arquivos/090421062736_MARCONDES_Representacoes_do_Genocidio.pdf>. Acesso em 23 de junho de 2009.

Filme serve de mea-culpa do Ocidente. Trad. Clara Allain. Disponível em: <http://www.unipel.edu.br/2008/conteudo_menu/01.cursos/04.pesquisa_extensao/resenhas/sergio_davila.htm>. Acesso em 20 de junho de 2009.

Diretor de Hotel Ruanda promove filme em SP. Disponível em: <<http://cinema.cineclick.uol.com.br/noticia/carregar/titulo/diretor-de-hotel-ruanda-promove-filme-em-sp/id/12696>>. Acesso em 22 de junho de 2009.