

Universidade Federal de Juiz de Fora
Faculdade de Letras – Programa de Pós-Graduação em Letras
Mestrado em Estudos Literários

Tiago Horácio Lott

**A (RE)ESCRITURA E A DIFERENÇA: ESTRATÉGIAS DE
DESCOLONIZAÇÃO NA OBRA DE NGUGI WA THIONG'O**

Juiz de Fora
2015

Tiago Horácio Lott

**A (RE)ESCRITURA E A DIFERENÇA:
ESTRATÉGIAS DE DESCOLONIZAÇÃO NA OBRA DE NGUGI WA
THIONG'O**

Dissertação de mestrado apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-graduação em Letras: área de concentração Literatura, Identidade e Outras Manifestações Culturais da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora, como parte dos requisitos para a obtenção do grau de Mestre em Letras: Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. Alexandre Graça Faria

Juiz de Fora

2015

Tiago Horácio Lott

A (RE)ESCRITURA E A DIFERENÇA: ESTRATÉGIAS DE DESCOLONIZAÇÃO NA OBRA DE NGUGI WA THIONG'O

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, Área de Concentração em Teorias da Literatura e Representações Culturais, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovada em 08/06/2015.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Alexandre Graça Faria (Orientador)
Universidade Federal de Juiz de Fora

Profa. Dra. Barbara Inês Ribeiro Simões Daibert
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dr. Anderson Bastos Martins
Universidade Federal de São João del-Rei

Profa. Dra. Ana Beatriz Rodrigues Gonçalves
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dr. Paulo Roberto Tonani do Patrocínio
Universidade Federal do Rio de Janeiro

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer à CAPES pela bolsa durante todo o tempo de mestrado.

Agradeço também à professora Maria Clara Castellões de Oliveira, cujas palavras e ensinamentos se fizeram valer durante toda essa fase da pós-graduação.

Um agradecimento especial ao professor Alexandre Graça Faria, que me acolheu como orientando, sempre muito paciente e perspicaz em suas observações. Sem dúvida, peça chave para a concretização desse trabalho.

À professora Ana Claudia Peters Salgado, 'culpada' pelo meu interesse na obra do Ngugi.

Aos meus colegas de trabalho no CAVE, pelo apoio e compreensão, principalmente aos amigos da equipe de português e literatura, Alex Martoni, Edmon Neto, Vanessa Lage e Waldyr Imbroisi, principalmente na reta final da dissertação.

Aos meus amigos para com quem eu, de alguma forma, fiquei em falta (finais de semana escrevendo, absenteísmo elevado em festas etc.).

À Juliana, companheira, namorada e amiga, pela paciência, compreensão, carinho e amor.

No fundo de toda utopia não há somente um sonho,
há também um protesto.
Oswald de Andrade

Um teatro da política.
[...] A água que bebo, a comida que como, as roupas que visto,
a cama em que durmo, tudo é determinado pela política, boa ou má.
Política tem a ver com poder e como ele é usado.
A política envolve a escolha de que lado você quer estar na luta pelo poder.
Então, de que lado você está?¹.
Nyawira – *Wizard of the crow*

¹Original: "A theater of politics. [...] The water I drink, the food I eat, the clothes I wear, the bed I sleep on, are all determined by politics, good or bad. Politics is about power and how it is used. Politics involve school sides in the struggle for power. So, on which side are you?"

RESUMO

A intenção deste trabalho é demonstrar como a dinâmica da produção artística/intelectual do autor queniano Ngugi wa Thiong’o, cujos trabalhos ganharam notoriedade a partir da segunda metade do século XX – principalmente pelo tom contestatório e posição anticolonial e anti-imperialista – é sintomática da resistência promovida por alguns intelectuais e operada no seio das nações da África, desde a composição de peças teatrais com a ajuda de camponeses, passando pela ficção em língua inglesa ou, como o próprio Ngugi aponta em *Decolonising the mind* (1986), uma língua afro-europeia, entrando em sua mais radical e talvez famigerada fase: a recusa do uso de uma língua não-africana para produzir sua literatura, chegando, enfim, ao ponto que nos parece ser seu (entre)lugar: a autotradução de Murogi wa kagogo, de 2004, romance escrito primeiramente em quicuio e vertido para o inglês com o título de *Wizard of the crow*, em 2006. Há, no nosso entendimento, um movimento entre posições maniqueístas, nas quais o escritor assume uma postura especular, trabalhando aqui com o conceito proposto por Abdul R. JanMohamed, isto é, o sujeito se coloca *ou* em um determinado *lócus* de enunciação, quer seja o de total assimilação da cultura do colonizador, *ou* na margem oposta dessa: a de total rejeição do *status quo*, da língua e cultura do dominador alóctone. Não obstante, o encaminhamento de nosso trabalho intentou apontar não para as posições especulares assumidas por Ngugi (embora essas nos pareçam processos fundamentais na obra do autor), mas justamente a escolha por um locus de enunciação terceiro, uma “terceira margem do rio”, como fundamento para uma postura de tom sincrético, na qual o trânsito entre as distintas tradições a partir das quais esse sujeito é formado possam dialogar, evidenciando a existência de uma e de outra. O título *A reescritura e a diferença: estratégias de descolonização* na obra de Ngugi wa Thiong’o é uma tentativa de aproximar um corpus teórico que pudesse abarcar pensamentos advindos dos Estudos Culturais, da Filosofia e, principalmente, dos Estudos da Tradução, além das análises próprias dos Estudos Literários, área primeira do presente trabalho. O referencial bibliográfico evidencia pensamentos de Michel Foucault, Giorgio Agamben, Edward Said, Gilles Deleuze, Felix Guattari, Antoine Berman, André Lefevere, Walter Benjamin, Gayatri Chakravorty Spivak, John Samuel Mbiti, Simon Gikandi e, naturalmente, do próprio Ngugi, entre outros.

Palavras-chave: Ngugi wa Thiong'o. Profanação. Tradução. Alteridade. Descolonização.

ABSTRACT

The intention of this work is to demonstrate how the dynamics of the artistic/ intellectual production of the Kenyan author Ngugi wa Thiong'o, whose works have gained notoriety from the second half of the twentieth century - especially by its opposing tone and anti-colonial and anti-imperialist position - is symptomatic of the resistance promoted by some intellectuals and operated within the African nations, from the composition of plays with the help of peasants, through fiction in English or, as Ngugi points in *Decolonising the mind* (1986), an Afro-European language, entering in his most radical and perhaps infamous stage: the refusal of the use of a non-African language to produce his literature, coming at last to the point that seems to be his in-between-ness: the self-translation of *Murogi wa Kagogo* (2004) novel written in Kikuyu translated to English under the title of *Wizard of the Crow*, in 2006. There is, in our perception, a movement between Manichean positions, in which the writer assumes a speculative stand, working here with the concept proposed by Abdul R. Jan Mohamed, that is, the subject put himself in a locus of enunciation, whether the total assimilation of the colonizing culture, or on the opposite side of that: the total rejection of the *status quo*. However, our work intended to point not for the specular positions taken by Ngugi (although they appear to be fundamental processes in his works), but to the choice of a third locus of enunciation, as the foundation for a syncretic one posture, in which the traffic between the different traditions from which this subject is formed can dialogue, demonstrating the existence of one and the other. The title, *The rewriting and the difference: decolonization strategies in the work of Ngugi wa Thiong'o*, is an attempt to approach a theoretical corpus that could encompass arising thoughts of Cultural Studies, Philosophy, and especially of the Translation Studies, besides the analysis of the Literary Studies, first area of this work. The bibliographic references reveal thoughts of Michel Foucault, Giorgio Agamben, Edward Said, Gilles Deleuze, Felix Guattari, Antoine Berman, André Lefevere, Walter Benjamin, Gayatri Chakravorty Spivak, John Samuel Mbiti, Simon Gikandi and of course, Ngugi himself, among others.

Keywords: Ngugi wa Thiong'o. Profanation. Translation. Otherness. Decolonization.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	9
2	A LUTA: IDENTIDADE, LOCUS DE ENUNCIÇÃO E O PAPEL DO INTELLECTUAL AFRICANO.....	15
	2.1 SOB O IMPÉRIO DAS LÍNGUAS EUROPEIAS.....	16
	2.2 FRAGMENTAÇÃO E ESCOLHA: UM ENCONTRO NO ESCURO E A (DIAL)ÉTICA DA TRADUÇÃO.....	21
	2.3 EXÍLIO, MEMÓRIA E O PAPEL DO INTELLECTUAL EXILADO: FALANDO A VERDADE AO PODER EM TEMPOS DE ESCURIDÃO.....	29
3	EMANCIPAÇÃO E RESISTÊNCIA.....	41
	3.1 A LÍNGUA COMO LÓCUS DE ALTERIDADE.....	41
	3.2 A DESCOLONIZAÇÃO DA MENTE E O RETORNO AO ZAMANI.....	46
4	AS ESTRATÉGIAS: AUTOTRADUÇÃO, PROFANAÇÃO E UTOPIA.....	52
	4.1 A (AUTO)TRADUÇÃO COMO ESTRATÉGIA DE SOBREVIVÊNCIA: TRAVESSIA.....	52
	4.2 <i>WIZARD OF THE CROWE</i> AS ESTRATÉGIAS DE PROFANAÇÃO: O TEATRO DA POLÍTICA.....	55
5	CONCLUSÃO.....	66
	REFERÊNCIAS.....	68
	APÊNDICE.....	72

Tradução do conto “A meeting in the dark”	72
--------------------------------------------------------	-----------

1 INTRODUÇÃO

Edward W. Said, intelectual palestino radicado nos EUA, abre seu livro *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente* (1990), com uma epígrafe retirada de *O dezoito Brumário de Luis Bonaparte*, de Karl Marx, que diz “Não podem representar a si mesmos: devem ser representados” (MARX, 1997 apud SAID, 1990, s/p).

Marx faz aqui referência aos camponeses franceses que não contavam com mecanismos de representação, isto é, não dispunham de artifícios ou estratégias através das quais pudessem, diretamente, serem ouvidos pelo governo. O intelectual alemão retrata o cenário dos trabalhadores:

Os pequenos camponeses constituem uma imensa massa, cujos membros vivem em condições semelhantes, mas sem estabelecerem relações multiformes entre si. Seu modo de produção os isola uns dos outros, em vez de criar entre eles um intercâmbio mútuo. Esse isolamento é agravado pelo mau sistema de comunicações existente na França e pela pobreza dos camponeses (MARX, 1997, p. 127).

Se não há comunicação entre essa camada da sociedade, como ela pode conseguir, então, uma representação efetiva? Eles precisariam de alguém que comungasse de seus ideais, ou correriam o risco de não serem, ou serem mal representados.

Said (1990), através de análises e comentários acerca de uma série de textos e documentos, tenta desmistificar a ideia exótica e maravilhosa que o Ocidente atribuiu ao Oriente. Na verdade, ele mostra como essa representação dos povos orientais foi importante para própria definição da identidade ocidental na legitimação de seus interesses colonialistas.

As assertivas acima nos mostram como a questão da representação é latente no dualismo Oriente/Ocidente. Como o dominador – poder-se-ia ler aqui o europeu – representa o dominado – países, povos, comunidades e tribos que foram colonizados, principalmente, aqueles do continente africano e americano –, criando uma imagem exótica e que, em larga medida, pouco ou nada tem a ver com a realidade desse Outro.

No embate entre cultura autóctone e alóctone, ou ainda, em meio a esse binarismo Ocidente/Oriente, Norte/Sul, Dominador/Dominado, culturas se chocam e produzem sujeitos que, através de diferentes estratégias, assumem a responsabilidade de demonstrarem sua alteridade, ao mesmo tempo em que tentam ganhar voz e dar voz ao seu povo. Alguns desses indivíduos, sobretudo intelectuais, poetas, artistas e escritores, ao perceberem que não podem mais assumir o papel do *in-divisus*², tentam (ou se veem obrigados a) responder questões como: em que língua escrever? Qual cultura adotar? Afinal, esse sujeito outro, sem representatividade, subalterno, fruto da dominação colonial, tem voz própria? (SPIVAK, 1988).

Escritores como os nigerianos Wole Soyinka e Chinua Achebe; o queniano Ngugi wa Thiong'o, que se destacaram nos diferentes contextos (pós)coloniais africanos, passaram a produzir literatura em línguas estrangeiras, mais especificamente em inglês, principalmente, em decorrência da inevitabilidade da recusa da cultura do colonizador.

É a partir de meados do século XX (usando como referência temporal o romance *Things Fall Apart*, escrito em 1958 pelo nigeriano Chinua Achebe e traduzido para o português por Vera Queiroz Costa e Silva, com o título de *O mundo se despedaça*, em 1983), que podemos apontar uma série de tentativas de libertação das amarras do colonialismo, operadas em diversos campos: artístico, ideológico e político. É por volta desse momento que escritores, artistas e demais intelectuais passam a desenvolver estratégias para enfrentara tirania dos governos vigentes.

Exercício de escrita e (re)interpretação, a literatura pode ser vista como uma sucessão de escrituras, como nos palimpsestos, nos quais o narrador tenta conferir à velha história um fôlego novo. Fazendo um paralelo com “A tarefa-renúncia do tradutor”, tal como a considera Walter Benjamin ([1923] 2008), a tarefa do escritor africano seria uma análoga a de um sujeito que precisa exprimir em outra língua (que passa a ser também a sua) a própria experiência. No caso específico do autor africano, sua tarefa seria expressar sua africanidade na língua do colonizador, nela inserindo traços específicos da cultura africana, como por exemplo, a oralidade.

² Essa percepção foi manifestada por Eliana Lourenço de Lima Reis (1999), em seu livro *Pós-colonialismo, identidade e mestiçagem cultural: a literatura de Wole Soyinka*.

Nesse sentido, o autor africano constrói uma reescritura, de maneira análoga àquela apontada por André Lefevere (1992) ao falar da tradução, manipulando até certo ponto essa tradição, ou ainda, esses originais que lhe são relevantes. Talvez assim melhor reconhecível e contextualizado, esse autor se assemelha também ao contador de histórias, cuja originalidade não está somente em contar um novo fato, mas sim, em contar do seu próprio modo. Além disso, ao reescrever ou recontar sua história, o autor africano assinala sua diferença, inscrevendo no texto marcas que fazem com que seja perceptível ali uma alteridade, ampliando essa língua maior através de um uso menor (DEULEUZE, GUATTARI, 1977).

Nascido em Limuru, no Quênia, em 1938, o escritor Ngugi wa Thiong'o obteve sua primeira graduação em 1963, na Universidade de Makerere – então *campus* da Universidade de Londres –, em Kampala, capital da Uganda, e uma segunda formação na Universidade de Leeds, na Grã-Bretanha.

Ngugi começou sua carreira no início da segunda metade do século XX, produzindo seu primeiro romance, *Weep not child (Não chore criança)*³, em 1964. Na obra, Ngugi traz para a ficção um período crucial das lutas por independência no Quênia: a Revolta Mau Mau, ocorrida entre 1952 e 1956. O livro foi premiado no Festival Mundial das Artes Negras, em Dakar, Senegal. Posteriormente, Ngugi publica *The river between (O rio entre)*, de 1965 e *A grain of wheat (Um grão de trigo)*, de 1967.

Além desses romances, Ngugi também publicou peças de teatro, como *The black hermit (O eremita negro)*, de 1963; em 1970, publicou um conjunto de três peças, intitulado *This time tomorrow (A essa hora amanhã)*. Além da peça homônima, essa compilação conta ainda com outras duas peças intituladas *The rebels (Os rebeldes)* e *The wound in the heart (A ferida no coração)*. Em 1972, publicou *Homecoming: essays on African and Caribbean literature, culture, and politics (Boas-vindas: ensaios sobre literatura africana e caribenha, política e*

³ Muitas obras utilizadas neste trabalho não estão traduzidas para a língua portuguesa, principalmente aquelas produzidas por Ngugi. Portanto, esses títulos e trechos de obras serão identificados como tal e traduzidos por nós o mais literalmente possível. Em pesquisas prévias, pudemos constatar que apenas dois de seus romances foram traduzidos para a língua portuguesa, em Portugal e, ainda assim, ambas feitas na década de 1970. Apesar de sua obra ser conhecida no meio acadêmico brasileiro, não há registro de traduções deste autor feitas para o português do Brasil. Tendo em vista sua importância para os estudos pós-coloniais e a grande utilização de suas obras, principalmente as de cunho teórico, percebemos que se faz necessário um projeto tradutório das obras do referido escritor, e assinalamos aqui nossa vontade de realizá-lo, ao inserirmos uma tradução feita por nós nos apêndices deste trabalho.

cultura). Em 1975, publicou a compilação de contos *Secret lives, and other stories* (*Vidas secretas e outras histórias*).

A peça *The trial of Dedan Kimathi* (*O julgamento de Dedan Kimathi*), publicada em 1976 em parceria com a escritora queniana Micere Githae Mugo, marcou um dos mais importantes eventos na produção de Ngugi. Kimathi liderou a insurgência Mau Mau e foi executado por isso em 1957. Em seu texto “Enactments of power: the politics of performance space” (“Decretos de poder: a política do espaço de atuação”), de 1997, o escritor recorda que

conforme os atores realizavam suas últimas danças e cantos pelo corredor central, a plateia se juntava a eles. Todos foram para o lado de fora do teatro, ainda dançando. O que estava confinado no palco tinha se derramado ao ar livre, e não havia mais qualquer distinção entre atores e plateia (NGUGI WA THIONG’O, 1997, p. 49-50).⁴

Embora essa aproximação entre o artista, a obra e o público, ou ainda, a devolução da cultura do povo ao próprio povo fosse um dos grandes objetivos de Ngugi, ela não aconteceu sem reveses. Tomar para si a tarefa de representar o seu povo sem distorcer suas demandas lhe custaria caro.

Posteriormente, Ngugi e um outro dramaturgo – cuja peça também havia sido exibida aquele mês – foram chamados no Departamento de Investigação Criminal de Nairóbi para prestarem esclarecimentos acerca de suas interferências. De fato, as peças – sobretudo a de Ngugi – haviam incomodado, de alguma forma, o sistema vigente à época, principalmente porque competiam diretamente com outras produções europeias que também estavam em exibição no mesmo espaço. Ainda segundo Ngugi (1997), “[...] o conflito pelo espaço de atuação também foi uma luta acerca de quais símbolos e atividades representariam o novo Quênia” (p. 48).⁵

Até o final da década de 1960, Ngugi produzia e assinava sob o nome de James Ngugi. Em 1969, ele passa a usar uma junção dos nomes das famílias de seu pai e de sua mãe, pelo qual o conhecemos hoje. Esse fato, de certa forma, já apontava para uma mudança em seus pensamentos e em sua postura, mudança essa que seria concretizada em 1977, quando Ngugi para de escrever em inglês,

⁴ Original: “As the actors performed their last song and dance through the middle aisle of the auditorium, they were joined by the audience. They all went outside the theatre building, still dancing. What had been confined to the stage had spilled out into the open air, and there was no longer any distinction between actors and audience”.

⁵ Original: “[...] the conflict over the performance space was also a struggle over which cultural symbols and activities would represent the new Kenya”.

produzindo a partir de então somente em sua língua nativa, o quicuiu. Nesse mesmo ano, porém, duas de suas publicações chamam a atenção do governo: a primeira, o romance *Petals of blood (Pétalas de sangue)*, por retratar um Quênia despedaçado pela desilusão e pela corrupção que, em larga medida, era culpa dos próprios sistemas políticos instaurados pós-independência; a segunda obra a causar grande desconforto para os governantes foi *Ngaahika Ndena*, traduzida para o inglês como *I will marry when I want (Me casarei quando eu quiser)*. Produzida em parceria com Ngugi wa Mirii, dramaturgo queniano que viveu em exílio no Zimbábue, a peça foi banida do Quênia, sendo rotulada de insurgente, subversiva. A partir de então Ngugi se torna alvo de uma série de perseguições por parte do governo queniano.

A intenção deste trabalho é demonstrar como a dinâmica da produção literária de Ngugi é sintomática da resistência promovida por alguns autores e operada no seio das nações da África, desde a composição de peças teatrais com a ajuda de camponeses, passando pela ficção em língua inglesa ou, como o próprio Ngugi aponta em *Decolonising the mind: the politics of language in african literature (Descolonizando a mente: as políticas da língua na literatura africana)*, de 1986, uma língua afro-europeia, entrando em sua mais radical e talvez famigerada fase: a recusa do uso de uma língua não-africana para produzir sua literatura, chegando, enfim, ao ponto que nos parece ser seu (entre)lugar: a autotradução de *Murogi wa kagogo*, de 2004, romance escrito primeiramente em quicuiu e vertido para o inglês com o título de *Wizard of the crow (O feiticeiro dos corvos)*, em 2006.

Para tanto, discorreremos, em um primeiro momento, acerca daquilo que entendemos como sendo uma possível contextualização da figura de Ngugi como intelectual africano: seu papel frente aos conflitos – seus e de seu povo – e lutas travadas tanto no plano físico quanto no plano simbólico. Portanto, tentaremos aqui indicar o locus de enunciação desse escritor. Utilizaremos, para ilustrar esse cenário e enfatizar a fragmentação sofrida por esse(s) sujeito(s), o conto “A meeting in the dark” (“Um encontro no escuro”), presente na compilação de contos *Secret lives (Vidas secretas)*, de 1975. Trabalharemos aqui à luz do pensamento da ética da tradução, como defendido pelo filósofo, crítico literário e teórico francês da tradução Antoine Berman, pautando-nos, principalmente, em sua obra *A tradução e a letra, ou, o albergue do longínquo ([1985] 2007)*.

Apontaremos, posteriormente, para o momento em que Ngugi decide parar de escrever em inglês e retoma a língua de sua tribo: o quicuiu. Em *Decolonising the*

mind (1986), que aqui chamaremos de obra ou texto emancipatório, Ngugi explica, extensivamente, os motivos para tal escolha. Sendo assim, investigaremos os efeitos e motivações dessa espécie de “despertar” que, apontando e desejando retomar a glória de um passado para sempre perdido, é reforçado pelo uso da língua autóctone, além de inserir, fundamentalmente, a alteridade em sua produção literária.

Finalmente, elencaremos aquilo que entendemos como sendo as estratégias de resistência utilizadas pelo escritor: a retomada de um passado mítico e glorioso – embora utópico –, chegando nas diferentes formas de utilização da língua, da escrita, da literatura e da própria tradução, entendidas aqui como dispositivos, conceito trabalhado por Michel Foucault, em *Vigiar e punir* (1987). Nossa intenção é tentar demonstrar como Ngugi, através de sua produção artística e intelectual, busca profanar esses dispositivos, no sentido apontado por Giorgio Agamben em *Profanações* (2007).

2 A LUTA: IDENTIDADE, LOCUS DE ENUNCIÇÃO E O PAPEL DO INTELLECTUAL AFRICANO

O (re)conhecimento da existência do Outro parece ser, em certa medida, um procedimento basilar para o desenvolvimento da identidade. Entretanto, contextos como os da colonização dos países africanos nos mostram que as fronteiras entre o *eu* e o *outro* muitas vezes acabam sendo borradas, ao ponto de gerarem uma indeterminação na representação do sujeito que tem sua cultura invadida por uma outra, completamente alheia.

Neste capítulo, discutiremos a questão da literatura africana em línguas estrangeiras. Para isso, utilizaremos a história narrada por Ngugi acerca do processo de colonização presente em seu livro *Decolonising the mind* (1981). Avaliaremos o processo de produção cultural pós-colonial à luz de algumas teorias apresentadas no livro *Pós-colonialismo, identidade e mestiçagem cultural: a literatura de Wole Soyinka*, de Eliana Reis (1999).

Em seguida, faremos uma leitura do conto “A Meeting in the Dark” (“Um encontro no escuro”), presente na compilação de contos *Secret lives (Vidas secretas)*, de 1975, de Ngugi wa Thiong’o, como tentativa alegórica de iluminar a posição assumida por alguns escritores africanos, que se valeram de sua produção literária em língua estrangeira para criarem estratégias de ação frente ao processo de colonização e, posteriormente, descolonização de seus países. Entrelaçaremos essa posição com o pensamento de Antoine Berman sobre ética tradutória, presente em seu livro *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo* (2007).

Apontaremos, também, o papel do escritor africano, tal como acreditamos que esse seja desenvolvido por Ngugi, utilizando as considerações levantadas por Edward Said em *Representations of the intellectual (Representações do intelectual)*, de 1994, série de conferências nas quais o autor elenca o que ele considera ser o papel do intelectual, como esse representa a tradição a que pertence, os esforços e percalços do intelectual exilado e como esse intelectual deve ou pode dizer a verdade ao poder, muitas vezes, servindo como porta-voz daqueles que não atem.

No texto “The semantics of exile” (“A semântica do exílio”) presente no livro *The anatomy of exile: a semantic and historical study (A anatomia do exílio: um estudo semântico e histórico)*, de 1972, do escritor, jornalista e tradutor húngaro Paul

Tabori, há interessantes considerações acerca da contribuição do exilado para o seu novo país – e para o mundo, como um todo. Essas questões, apontadas por Tabori (1972) e aplicadas ao autor objeto do estudo deste trabalho, nos dão margem para algumas considerações que serão discutidas ao longo do texto.

Portanto, lançaremos mão dos conceitos de exílio encontrados no artigo de Paul Tabori acima mencionado; discutiremos o texto “Exile and resistance” (Exílio e resistência), de 2001, de Bronwyn Mills, publicado na revista eletrônica *Frigate*, e o texto “Reflexões sobre o exílio” (2003), de Edward Said. Apontaremos, também, semelhanças e distinções entre o exílio de Ngugi e o do filósofo e escritor Vilém Flusser, tal como descrito por este em *Bodenlos: uma autobiografia filosófica* (2007). Finalmente, ressaltaremos o quanto a experiência do exílio engendra a memória e como essa é trabalhada por Ngugi. Para tal, utilizaremos o texto “Metaphor and memory” (“Metáfora e memória”), de Cynthia Ozick (1996).

2.1 SOB O IMPÉRIO DAS LÍNGUAS EUROPEIAS

No final do século 19, as diversas tribos e etnias que compunham a população do continente africano tiveram seu território e seu futuro traçado em Berlim, quando países como França, Inglaterra e Portugal se reuniram para decidir quem ficava com qual porção do continente africano. Através de uma divisão oriunda de um acordo político, povos que viviam separados por crenças, línguas e costumes díspares se viram colocados em um mesmo lugar, controlados por distintas diretrizes governamentais: anglófona, francófona, lusófona etc.

Como apontado por Martin Meredith, em seu *The state of Africa: fifty years of Independence* (*O estado da África: cinquenta anos de independência*), de 2006, as nações imperialistas planejaram o mapa da África, quando:

[...] desenharam linhas retas no mapa, prestando pouca ou nenhuma atenção à miríade de monarquias tradicionais, chefaturas e outras sociedades africanas que existiam naquelas terras. Aproximadamente metade das novas fronteiras impostas à África eram linhas geométricas, linhas de latitude e longitude [...]. De maneira geral, as novas fronteiras afetaram algo como 190 grupos culturais. Em outros casos, os novos territórios coloniais europeus juntaram centenas de grupos diversos e

independentes, sem nenhuma história, cultura, língua ou religião comuns (MEREDITH, 2006, p. 1-2)⁶.

Ngugi wa Thiong'o, em seu texto "The language of African literature" ("A língua da literatura africana"), presente no livro *Decolonising the Mind* (1986), enfatizou que a língua foi uma das principais formas de dominação utilizadas pelas nações imperialistas entre as quais a África foi repartida: "Os países africanos, como colônias e até mesmo hoje [1986] como neocolônias, vieram a ser definidos e a definir a si mesmos de acordo com os idiomas europeus: países africanos anglófonos, francófonos ou lusófonos" (NGUGI WA THIONG'O, 1981 [1997], p. 5)⁷.

Ngugi dá destaque para a unidade lingüística que existira dentro de sua comunidade antes da efetiva implantação dos regimes coloniais. Segundo ele,

A casa e o campo eram então nossa escola pré-primária, mas o que é importante, dessa discussão, é que a língua de nossos encontros noturnos, a língua de nossa imediata e mais ampla comunidade e a língua do nosso trabalho nos campos era uma" (NGUGI WA THIONG'O, 1997, p. 11)⁸.

Entretanto, em 1952, esse cenário de unidade sofre uma fratura definitiva, quando as escolas são tomadas pelo regime colonial e colocadas sob o controle de Conselhos Distritais de Educação (District Education Boards), presididos por ingleses. A partir daí o inglês é o idioma definitivo nas escolas do Quênia. Combinada com a imposição do inglês veio a proibição das línguas locais. Qualquer um flagrado falando ou escrevendo em uma língua nacional era punido severamente, recebendo desde advertências verbais até mesmo punição física. Por outro lado, o contrário acontecia caso o aluno conseguisse alguma proeza em língua inglesa: menções honrosas, medalhas etc.

⁶ Original: "drawing straight lines on the map, taking little or no account of the myriad of traditional monarchies, chiefdoms and other African societies that existed on the ground. Nearly one-half of the new frontiers imposed on Africa were geometric lines, lines of latitude and longitude [...]. In all, the new boundaries cut through some 190 culture groups. In other cases, **Europe's** new colonial territories enclosed hundreds of diverse and independent groups, with no common history, culture, language or religion".

⁷ Original: "African countries, as colonies and even today as neo-colonies, came to be defined and to define themselves in terms of the languages of Europe: English-speaking, French-speaking or Portuguese-speaking African countries".

⁸ Original: "The home and the field were then our pre-primary school but what is important, of this discussion, is that the language of our evening teach-ins, and the language of our immediate and wider community, and the language of our work in the fields were one".

No entanto, ao voltar para casa, o aluno continuava a falar seu idioma nacional; na interação com sua comunidade, prevalecia seu idioma de berço. Portanto, a harmonia existente entre a língua de educação formal da criança e aquela da comunidade havia sido quebrada. Daí por diante, para se ter acesso à educação formal a criança deveria ter o domínio da língua alóctone. Educação básica, educação superior, bem como toda aquisição cultural advindas desta fonte estrangeira só poderiam ser conseguidas através de uma língua da Europa.

A partir do início da segunda metade do século XX, os escritores começaram a retratar o encontro entre as distintas culturas europeias e as culturas autóctones. Além disso, procuraram aliar a experiência africana a essa nova realidade, através das línguas europeias. Consoante Jan Mohamed, esses escritores, entre os quais se encontram Chinua Achebe, Wole Soyinka e Ngugi wa Thiong’o, desenvolveram uma postura de “intelectuais fronteiriços sincréticos” (JAN MOHAMED, 1992 apud REIS, 1999, p.100). Sobre essa produção em um idioma estrangeiro, o escritor Gabriel Okara afirmou:

Alguns podem considerar essa maneira de escrever em inglês como uma profanação da língua. Isso, é claro, não é verdade. Línguas vivas crescem como coisas vivas, e o inglês está longe de ser uma língua morta. Há versões americanas, caribenhas, australianas, canadenses e neozelandesas do inglês. Todas elas adicionam vida e vigor à língua enquanto refletem suas respectivas culturas. Por que não deveria haver um inglês nigeriano ou do oeste africano o qual possamos usar para expressar nossas próprias ideias, pensamentos e filosofias da nossa própria maneira? (OKARA, 1963 apud NGUGI WA THIONG’O, 1997, p. 9)⁹.

Gilles Deleuze e Felix Guattari introduzem o conceito de literatura menor no seu livro *Kafka* ([1975] 1977), pontuando o caso dos judeus-tchecos, falantes do alemão, língua essa desterritorializada em Praga, e “própria a estranhos usos menores” (p. 25). Segundo eles, “‘menor’ não qualifica certas literaturas, mas as condições revolucionárias de toda literatura no seio daquela que chamamos de grande (ou estabelecida)” (p. 28). No caso do continente africano, existiam autores conhecidos, com obras em línguas africanas, como por exemplo, o poeta africano Shaaban Robert, com diversos trabalhos de poesia e prosa em suaíle, ou o

⁹ Original: Some may regard this way of writing English as a desecration of the language. This is of course not true. Living languages grow like living things, and English is far from a dead language. There are American, West Indian, Australian, Canadian and New Zealand versions of English. All of them add life and vigour to the language while reflecting their own respective cultures. Why shouldn't there be a Nigerian or West African English which we can use to express our own ideas, thinking and philosophy in our own way?

nigeriano Chief Fanguwa, com trabalhos publicados em iorubá. Ainda assim, o que escritores como Soyinka e o próprio Ngugi fizeram foi, através de uma língua maior, no caso deles o inglês, ilustrar a realidade da África em que viviam, criando um cânone com obras escritas nesses idiomas.

O aspecto coletivo e político que essa literatura menor assume também é discutido por Deleuze e Guattari. Segundo eles, tudo nas literaturas menores assume um tom político. Essa literatura “[...] é totalmente diferente: seu espaço exíguo faz com que cada caso individual seja imediatamente ligado à política” (p. 26). Além disso, “tudo adquire um valor coletivo. [...] o que o escritor sozinho diz, já constitui uma ação comum [...]” (p. 27).

Seguindo na esteira de autores que se destacaram produzindo sua literatura em uma língua europeia temos David Diop, nascido na França, mas criado no Senegal, e Léopold Sédar Senghor, também do Senegal, por exemplo, que adotaram o francês como língua de produção literária. Senghor, justificando o uso do francês em seus trabalhos alegou:

Nós nos expressamos em francês uma vez que o francês tem uma vocação universal e uma vez que nossa mensagem é também destinada a franceses e a outros. Em nossas línguas [línguas africanas] a auréola que envolve as palavras é, por natureza, meramente de seiva e sangue; palavras francesas refletem milhares de raios como diamantes (SENGHOR, 1954 apud NGUGI WA THIONG’O, 1997, p. 19)¹⁰.

A intenção de tentar estabelecer um diálogo entre culturas distintas também se faz presente na obra do nigeriano Wole Soyinka, não somente em seus textos, mas também em seu projeto artístico. Sua produção intelectual tinha como objetivo “procurar conciliar a tradição cultural europeia à africana” (REIS, 1999, p. 20). Segundo Eliana Reis (1999), a estratégia adotada por Soyinka foi de mestiçagem, pois “[...] apesar do impacto da invasão cultural europeia, artistas como ele aliam uma experiência das tradições e línguas nativas à formação europeia e à vivência em ambientes cosmopolitas” (REIS, 1999, p. 13).

¹⁰ Original: “We express ourselves since French has a universal vocation and since our message is also addressed to French people and others. In our languages [i.e. African languages] the halo that surrounds the words is by nature merely that of sap and blood; French words send out thousands of rays like diamonds”.

O também nigeriano Gabriel Okara, assim como Soyinka, lançou mão da língua inglesa como forma de expressão artística. Sobre sua produção em língua estrangeira, ele afirmou:

Como um escritor que acredita na utilização das ideias africanas, da filosofia africana, do folclore africano e da imagética africana, na maior medida possível, sou da opinião de que o único jeito de usá-las efetivamente é traduzi-las quase literalmente da língua nativa do escritor africano para qualquer língua europeia que ele esteja usando como meio de expressão (OKARA, 1963 apud NGUGI WATHIONG'O, 1997, p. 8, grifo nosso)¹¹.

Chinua Achebe, também da Nigéria, refletindo acerca da utilização de uma língua estrangeira como meio de expressão, se perguntou se seria

[...] É certo que um homem deva abandonar sua língua mãe pela língua de outra pessoa? Isso soa como uma terrível traição e produz um sentimento de culpa. Mas para mim não há outra escolha. Foi-me dada a língua e eu pretendo usá-la (ACHEBE, 1975, s/p)¹².

Entretanto, para que esse uso pudesse, de fato, representar a africanidade desse sujeito, essa língua teria de ser subversiva, teria de ser um inglês renovado, o qual fosse capaz de adequar-se à realidade africana. Ainda sobre essa questão, Achebe (1975) afirma que

Para um africano, escrever em inglês não é algo sem seus sérios reveses. Ele, com frequência, se vê descrevendo situações ou modos de pensamento os quais não possuem equivalente direto no modo de vida inglês. Pego nesta situação, ele pode fazer duas coisas. Pode tentar e conter o que quer dizer dentro dos limites do inglês convencional, ou, pode tentar forçar esses limites para acomodar suas ideias. O primeiro método produz um trabalho competente, sem inspiração e bastante raso. O segundo método pode produzir algo novo e valioso para o idioma inglês, bem como o material que ele está tentando comunicar (ACHEBE, 1975 apud OGBAA, 1999, p. 193)¹³.

¹¹Original: "As a writer who believes in the utilization of African ideas, African philosophy and African folklore and imagery to the fullest extent possible, I am of the opinion the only way to use them effectively is to translate them almost literally from the African language native to the writer into whatever European language he is using as medium of expression".

¹²Original: "Is it right that a man should abandon his mother tongue for someone else's? It looks like a dreadful betrayal and produces a guilty feeling. But for me there is no other choice. I have been given the language and I intend to use it".

¹³Original: "For an African, writing in English is not without its serious set-backs. He often finds himself describing situations or modes of thought, which have no direct equivalent in the English way of life. Caught in that situation he can do one of two things. He can try and contain what he wants to say within the limit of conventional English or he can try to push back its limits to accommodate his ideas. The first method produces competent, uninspired and rather flat work. The second method can produce something new and valuable to the English language as well as to the material he is trying to put over".

Percebemos, portanto, que a língua é parte fundamental da construção do repertório identitário do sujeito africano.

A identidade pode ser compreendida como um conceito formado justamente a partir daquilo que o ser não é, ou seja, a partir de uma alteridade. É comum dizermos que “somos brasileiros”, ou “somos negros” etc. Entretanto, dizer “sou brasileiro”, equivale a uma “extensa cadeia de ‘negações’, de expressões negativas de identidade, de diferenças” (SILVA, 2000, p. 75). É como se quando dizemos “sou negro”, estivéssemos dizendo “não sou branco”. É esse não-ser que circunscreve nossa posição no mundo, e auxilia na fixação de nosso locus de fala nesse processo. Há, em meio a um processo de identificação, uma relação entre nós e o Outro. A identidade é produzida a partir dessa diferença: ser aquilo que o outro não é.

Esses “intelectuais fronteiros” nascem em sociedades fragmentadas, ou, ainda, são parte de sociedades que respiram um contexto multicultural. Nas palavras de Stuart Hall, o termo multicultural “descreve as características sociais e os problemas de governabilidade apresentados por qualquer sociedade na qual diferentes comunidades culturais convivem e tentam construir uma vida em comum, ao mesmo tempo em que retêm algo de sua identidade ‘original’” (HALL, 2006, p. 50, grifo nosso). Em meio a esses problemas e a essas diferenças é que se formaram alguns intelectuais aos quais nos referimos anteriormente e é em meio a essas diferenças que eles perceberam a impossibilidade de se comportarem como seres singulares, ou *in-divisus*.

2.2 FRAGMENTAÇÃO E ESCOLHA: UM ENCONTRO NO ESCURO E A (DIAL)ÉTICA DA TRADUÇÃO

Interessa-nos utilizar neste momento o conto “A Meeting in the Dark” (1975), de Ngugi wa Thiong’o, o qual, em nossa perspectiva, parece retratar o momento no qual escritores que vieram a se destacar no cenário da literatura produzida em solo africano fizeram uma adesão às línguas do colonizador. Mais ainda, o conto ilumina um momento fundamental para a discussão da identidade e do locus de enunciação

do escritor africano: o momento em que sua singularidade passa por uma fragmentação.

O enredo do conto apresenta ao leitor John, um jovem que está sempre com medo de seu pai, Stanley¹⁴, um sacerdote de uma igreja cristã, homem muito severo. Os conflitos de John, o personagem principal, foram certamente compartilhados se não por muitos desses escritores, pelo menos por Ngugi, divididos entre o amor à sua terra, a necessidade de se fazerem ouvidos e a possibilidade de assim o serem apenas nas línguas das nações imperialistas.

John dormira com Wamuhu, uma jovem de seu vilarejo, Makeno, e a engravidara. Seu pai não pode admitir, nem mesmo imaginar, que John tenha cometido tal pecado:

Ele parou na porta da cabana e viu seu pai, velho e frágil, porém cheio de energia, vindo ao longo da rua da vila, com uma bolsa bem suja feita de uma chita forte balançando ao seu lado. Seu pai sempre carregava essa bolsa. John sabia o que essa continha: uma Bíblia, um livro de hinos e provavelmente um caderno e uma caneta. O homem tornou-se um convertido. [...] E todas as coisas em casa ganharam um tom religioso (NGUGI WA THIONG'O, 1975, p. 55-56, grifos nossos)¹⁵.

A presença da cultura do homem branco na vida de John é simbolizada pela bíblia nas mãos de seu pai. Entretanto o cristianismo é a religião do europeu, não a crença primeira de John e de alguns habitantes de seu vilarejo, que ainda mantêm hábitos tribais. Além disso, ao assimilar a cultura do Outro, a vila ganha feições europeias, rezando, aprendendo e louvando o deus do homem branco – através da bíblia e do livro de hinos –, e lançando mão de aparatos tecnológicos como a escrita – simbolizados aqui pelo caderno e pela caneta – visto que, de maneira oposta ao que Stanley faz, muitos povos, sobretudo da porção oriental da África, como o Quênia, por exemplo, utilizavam extensivamente a oralidade como forma de comunicação e transmissão do conhecimento.

¹⁴ Em seu livro *Dreams in a time of war: a childhood memoir (Sonhos em um tempo de guerra: uma biografia da infância)*, de 2011, Ngugi faz menção ao Reverendo Stanley Kahahu, personalidade a qual o escritor atribui grande erudição e respeito.

¹⁵ Original: "He stood at the door of the hut and saw his old, frail but energetic father coming along the village street, with a rather dirty bag made out of a strong calico swinging by his side. His father always carried this bag. John knew what it contained: a Bible, a hymnbook and probably a notebook and a pen. [...] The man became a convert. And everything in the home put on a religious tone".

O posicionamento de Stanley como líder religioso e seu estrito senso moral causavam temor não somente a John como também aos outros moradores da vila, como ilustra a seguinte passagem:

[...] E durante todo o dia John ponderou sobre por que temia tanto seu pai. Ele crescera temendo-o, estremeando sempre que ele falava ou lhe dava ordens. John não estava sozinho nisso. Stanley era temido por todos. Ele pregava com grande vigor, desafiando até mesmo os portões do inferno (NGUGI WA THIONG'O, 1975, p. 67)¹⁶.

A mãe de John, Susanna, também cometera um pecado quando, ainda jovem, dormira com Stanley e engravidara. É por isso que ele quer proteger seu filho desse pecado.

John sabe que não pode se casar com Wamuhu, pois isso colocaria um fim em suas chances de estudar em uma universidade inglesa, cujo *campus*, Makerere, era em Kampala, Uganda. De fato, John já estava prestes a viajar: “Na próxima semana ele iria viajar para a faculdade” (NGUGI WA THIONG'O, 1975, p. 64)¹⁷. O interesse e a ansiedade de Stanley com relação a essa conquista podem ser observados no diálogo transcrito a seguir:

- Quando é a viagem?
Novamente John pensou: ‘Por que ele pergunta? Eu já lhe disse tantas vezes.
- Semana que vem, terça – ele disse.
- Certo. Amanhã vamos às compras, escutou?
- Sim, Pai.
- Então esteja preparado.
- Sim, Pai.
- Pode ir.
- Obrigado, Pai – ele começou a se mover (NGUGI WA THIONG'O, 1975, p. 56)¹⁸.

¹⁶ Original: “[...] And all day long, John wondered why he feared his father so much. He had grown up fearing him, trembling whenever he spoke or gave commands. John was not alone in this. Stanley was feared by all.

He preached with great vigour, defying the very gates of hell.

¹⁷ Original: Next week he would go to the college.

¹⁸ Original: ‘When is the journey?’

Again John thought: Why does he ask? I have told him many times.

‘Next week, Tuesday,’ he said.

‘Right. Tomorrow we go to the shops, hear?’

‘Yes Father.’

‘You can go.’

‘Thank you, Father.’ He began to move [...]”.

Stanley jamais admitiria o casamento entre John e Wamuhu, que foi criada e vivia de acordo com os antigos costumes de seu povo, o que na visão de um cristão, tornaria o casamento impraticável. John, então, oferece dinheiro a Wamuhu para que ela diga que o filho é de outra pessoa. Wamuhu não aceita. John não sabe o que fazer. Ele se vê atormentado, pois, assumindo a paternidade desse filho, estaria optando por uma vida em sua aldeia, sem qualquer possibilidade de alçar voos em direção ao status cultural e econômico almejado por sua família e por ele próprio. Em outras palavras, a escolha a ser feita era entre a cultura autóctone e a cultura do colonizador.

As demandas para John são variadas e distintas, penetrando no inconsciente do protagonista:

Sonhou [...]. Um fantasma se aproximou. Ele o reconheceu como o fantasma do lar que deixara. Ele o puxou de volta; então outro fantasma veio. Era o fantasma da terra para qual ele tinha vindo. Ele o puxou para frente. Os dois lutaram. Então vieram outros fantasmas de todos os lados e o puxaram de todos os lados de modo que o seu corpo começou a se partir (NGUGI WA THIONG'O, 1975, p. 66, grifo nosso)¹⁹.

O dilema de John, entendido aqui como o alter ego de Ngugi, pode ser usado como metáfora do sujeito africano, fraturado e dilacerado pela indecisão entre as diferentes tradições que demandam um posicionamento, reverberando e amplificando o “ser ou não ser” shakespeariano (SHAKESPEARE, [1604] 2014), epítome da metafísica ocidental.

John termina o conto optando por apagar sua cultura em detrimento da cultura do outro. Ele não consegue estabelecer uma negociação entre a sua cultura e a cultura do outro. Seu mundo desmorona, se despedaça, como no título do romance de Chinua Achebe, *Things fall apart*, que reverbera o poema “The second coming” (“O segundo Advento”), de William Butler Yeats²⁰, escrito em 1919. O centro está deslocado e não pode suportar... assim como John.

No trecho abaixo, vemos como a confusão que se instaurara na mente de John o leva a matar, metaforicamente, a sua própria cultura. Uma noite, sai para se

¹⁹ Original: “He dreamt [...] A ghost came. He recognized it as the ghost of the home he had left. It pulled him back; then another ghost came. It was the ghost of the land he had come to. It pulled him forward. The two contested. Then came other ghosts from all sides and pulled him from all sides so that his body began to fall into pieces”.

²⁰ O poema em questão apresenta uma temática de angústia, ecoando, em larga medida, a atmosfera pela qual a Europa está passando logo após a Grande Guerra.

encontrar com Wamuhu. Em meio a uma discussão, perde o controle, coloca sua mão no pescoço de Wamuhu e a estrangula:

Ele está sacudindo Wamuhu violentamente, enquanto sua mente lhe diz que está acariciando-a gentilmente. [...] Wamuhu está com medo. [...] Ele corre atrás dela [...] tenta abraçá-la pelo pescoço, aperta... Ela solta um grito horrível e então cai no chão (NGUGI WA THIONG'O, 1975, p. 70)²¹.

Ao matar Wamuhu, John não consegue assumir um papel dialógico, isto é, negociar com duas realidades linguísticas e culturais diferentes. Ele não consegue ocupar o seu lugar, que é, na verdade, um entre-lugar – no seu caso, um lugar entre a cultura africana e a cultura britânica.

O cenário em que se encontra o protagonista do conto também pode ser analisado como a posição da tradução, cuja tarefa é, nos termos de Umberto Eco, negociar entre as tradições do original e aquelas da língua da tradução. Assim como John, a tradução se vê dividida, necessariamente, entre aquilo que é estrangeiro e aquilo que é doméstico.

É justamente nesse espaço exíguo, mas dinâmico, que se encontra a tradução; não de uma forma estática, mas sim, em um movimento contínuo, no qual temos a representação do convívio entre o eu e o Outro. Podemos ainda apontar a semelhança entre esse intelectual fronteiriço e o tradutor, ambos vivendo em um entre-lugar. Aqui se encaixaria o tradutor, “para quem a tradução significa não somente a ‘passagem’ interlingual de um texto, mas – com essa primeira ‘passagem’ – toda uma série de outras ‘passagens’ que concerne ao ato de escrever e, mais secretamente ainda, ao ato de viver e de morrer” (BERMAN, 2007, p.22).

A maior parte dos escritores das agora ex-colônias europeias deixam visível o trânsito e o diálogo entre cultura e idioma em suas obras, uma vez que a escolha da língua na qual vão produzir é um passo importante e definidor da postura que tomarão ante o chamado neocolonialismo. Embora muitos autores anteriormente mencionados tenham feito a opção pela expressão em língua europeia, parece haver algum temor com relação ao esquecimento ou a morte do idioma de origem. Quando falamos em morte de uma língua, podemos apontar o pensamento do linguista congolês Salikoko Mufwene, quando ele fala que:

²¹ Original: He (John) is violently shaking Wamuhu, while his mind tells him that he is patting her gently. [...] Wamuhu is afraid. [...] He runs after her [...] he tries to hug her by the neck, presses... She lets out one horrible scream and then falls on the ground.

[...] Apesar de alguns linguistas terem detectado algumas línguas hegemônicas – tais como o inglês e o francês – como línguas assassinas, isto é uma concepção enganosa. Línguas não matam línguas, os falantes da língua sim. Uma língua é transmitida e mantida em uma comunidade através de seu uso contínuo. As línguas morrem quando seus falantes desistem delas. É como ter uma população na qual os membros se recusam a ter filhos. A única diferença é que falantes não recusam deliberadamente falar suas línguas, mas são geralmente compelidos a falar outras línguas que ofereçam vantagens práticas e materiais: estar integrado na sociedade dominante, achar um bom emprego e conseguir oportunidades de ascensão socioeconômica. Os falantes poderiam, é claro, também manter a língua de seus ancestrais, mas acabam por falar somente a língua mais vantajosa, especialmente se eles se mudarem para fora de suas comunidades nativas.²²

Ao final da história, John optou por matar sua cultura, se sentindo impelido a optar pela cultura do estrangeiro por causa das vantagens práticas e materiais que essa nova língua e essa nova cultura podiam lhe oferecer. Foi nesse momento também que ele assumiu essa outra identidade, percebendo que não se pode comportar como um ser autóctone, livre de influências externas; um ser que não mais pode contemplar o significado primeiro da palavra indivíduo, *in-divisus*. Essa percepção foi manifestada por Reis (1999), ao se referir as obras de alguns escritores africanos, em especial à de Soyinka. Segundo a autora: “[...] não se pode pensar o sujeito como indivíduo ‘*in-divisus*’” (REIS, 1999, p. 71).

Em *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo* (2007), Berman discute o apagamento da cultura a partir da qual se está traduzindo. Para ele, esse apagamento “[...] significa recusar introduzir na língua para a qual se traduz a *estranheza [unheimlich]* [...], significa recusar fazer da língua para a qual se traduz ‘o albergue do longínquo’ [...]” (BERMAN, 2007, p. 17). Nesse sentido, John se recusa a deixar que marcas de sua origem se façam presentes na vida que quer levar, uma vida cujas tradições do colonizador ele incorpora e quer emular.

²² Disponível em: <<http://magazine.uchicago.edu/0012/features/mufwene.html>>. Acesso em: 01 jul. 2015.

Original: “[...] Although some linguists have identified hegemonic languages such as English and French as killer languages, this is a misconception. Languages do not kill languages; speakers do. A language is transmitted and maintained in a community through continuous use. Languages die when their speakers give them up. It is like having a population whose members refuse to produce offspring. The only difference is that speakers do not deliberately refuse to use their languages but are often compelled to speak other languages that offer practical or material advantages: being integrated in a mainstream society, finding a good job, and getting opportunities for socioeconomic ascension. Speakers could, of course, also keep their ancestral languages, but often wind up speaking only the more advantageous language-especially if they move out of their native communities”.

Michael Ondaatje (apud REIS, 1999), ao discorrer sobre a tensão entre as culturas europeias e africanas, afirmou que esse embate gerou “seres anfíbios, [...] ‘bastardos internacionais – nascidos em um lugar e optando por viver em outro; lutando a vida toda para voltar ou para fugir de suas terras natais’. É a partir da experiência da disseminação das culturas que esses artistas e intelectuais falam [...]” (p.13).

Nesse contexto, portanto, há não somente um choque cultural, como também, em alguns casos, como o do personagem John, uma inversão de valores: o que era doméstico passa a ser visto como estrangeiro, ou seja, surge o dilema de se sentir um estranho em sua própria cultura.

A impossibilidade de fazer com que as tradições autóctones estabeleçam um diálogo com as tradições europeias assemelha-se à incapacidade de, no contexto da tradução, deixar que a língua da tradução se abra à língua e à cultura do original. Segundo Berman (2007, p. 69), “[...] a tradução, com seu objetivo de fidelidade, pertence originariamente à dimensão ética. Ela é, na sua essência, animada pelo desejo de abrir o Estrangeiro enquanto Estrangeiro ao seu próprio espaço de língua”.

Na visão desse estudioso, portanto, a tradução deveria ser um espaço de dialogismo em que as vozes de *um e de outro* seriam sempre audíveis. Alguns escritores africanos, como os nigerianos Chinua Achebe e Wole Soyinka tentaram aplicar às suas obras, desde o princípio de sua produção em língua inglesa, esse tom dialógico, entre o estrangeiro e o doméstico.

Em seu livro *Things Fall Apart* (1958 [1996]), Chinua Achebe introduz canções ou até mesmo falas inteiras das personagens na língua Ibo, causando estranheza aos leitores que desconhecem essa cultura. Em alguns momentos, como ao transcrever a sentença “Arunoyin de dedededei!” (ACHEBE, 1958, p. 60), ele não apresenta qualquer explicação para a mesma. Em outros, faz referência a quem está dizendo, mas não ao que está sendo dito, além de podermos notar a oralidade, característica predominante da cultura africana, na passagem: “Go-di-di-go-di-go. Di-go-go-di-goi. It was the ekwe talking to the clan” (ACHEBE, 1958, p.113)²³. Há também fragmentos dos quais o próprio Achebe efetua a tradução, como em:

²³ Original: “Go-di-di-go-di-go. Di-go-go-di-goi. Era o ekwe falando ao clã”.

‘Ojioduachuijiji-o-o!’(The one that uses its tail to drive flies away!) (ACHEBE, 1958, p.108)²⁴.

É temerário dizer que as respostas aos diferentes momentos de colonização e posterior descolonização na África foram as mesmas. A mudança sofrida pelo protagonista de “A Meeting in the Dark”, John, pode nos servir de imagem para melhor entendermos como se deram essas transformações. Segundo Reis (1999, p. 33), “a transformação começa com a adoção do sistema cultural europeu, mas acaba envolvendo todo um novo modo de vida, inspirado pelo eurocentrismo e pela ideologia capitalista”, pois:

[...] ao ser educado através dos livros do homem branco, assimilam-se seus pensamentos. Os objetivos dele passam a ser os seus. [...] absorve-se ao mesmo tempo a maneira inglesa de pensar, que vai modificar ou condicionar algumas maneiras nativas de pensar [...]. A língua do homem branco, a tecnologia que ele introduziu, as conveniências que resultam dessa tecnologia, a síndrome da classe média, as áreas de domínio individual em que se nasceu – todas essas questões e outras associadas com o modo de viver branco – tornam-se parte de sua bagagem pessoal [...] (MPHAHLELE apud REIS, 1999, p. 33).

Ngugi, assim como John, em um primeiro momento, adotou a cultura do colonizador como sendo a sua. Ao contrário de escritores como Achebe e sua estratégia de subversão linguística, ou Soyinka, com sua postura conciliadora, Ngugi optou por escrever em um inglês corrente, transparente, fluente. No conto “A Meeting in the Dark” podemos perceber a predominância de duas vozes: uma que é radicalmente contra qualquer intervenção em sua terra e seus costumes, preocupando-se com os rumos de seu povo nessa nova ordem, representada pelo pai de Wamuhu, e outra, que aceita a cultura do dominador como se fosse a sua própria, absorvendo seus costumes, língua e anseios, tornando seus os objetivos do homem branco, como a de Stanley, pai de John, e a do próprio John. Assim como John se viu compelido a apagar sua cultura ao fazer a opção de ir para Makerere, ao optar por escrever na língua do colonizador, em um primeiro momento, Ngugi, até certo ponto, apaga sua língua, oferecendo ao leitor um texto que privilegia a língua do dominador.

²⁴ Original: “Ojioduachuijiji-o-o! (Aquele que usa o rabo para espantar moscas) ”.

2.3 EXÍLIO, MEMÓRIA E O PAPEL DO INTELLECTUAL EXILADO: FALANDO A VERDADE AO PODER EM TEMPOS DE ESCURIDÃO

Há interessantes confluências entre aquilo que Edward Said julga como o papel do intelectual e o *modus operandi* de Ngugi wa Thiong'o. Na introdução de *Representações do intelectual: as conferências Reith* de 1993 (2005), Said afirma que os “intelectuais deveriam questionar o nacionalismo patriótico, o pensamento corporativo e um sentido de privilégio de classe, raça ou sexo” (SAID, 2005, p. 13, grifo nosso).

Ngugi, por sua vez, em *Decolonising the mind*, critica aquilo que chama de pequena burguesia²⁵, uma classe que, segundo ele, opera em uma

[...] posição econômica indeterminada entre as muitas classes que competem entre si [desenvolvendo] uma maquiagem psicológica vacilante. Como um camaleão, assumem a cor da classe principal com a qual estão em maior contato e têm maior simpatia” (1997, p. 22)²⁶.

Para o autor, essa classe acaba por tirar vantagem dessa indeterminação quanto a sua posição, aproveitando os privilégios oferecidos pelo *status quo*, status esse que, frequentemente, é pior para as classes mais baixas, como os camponeses.

Outra analogia interessante feita por Said (2005) tem relação com a questão do idioma nacional. Para ele,

[...] as línguas são, naturalmente, sempre nacionais [...], embora um dos aspectos relevantes que pretendo salientar aqui é que o intelectual é obrigado a usar uma língua nacional não apenas por razões óbvias de conveniência e familiaridade, mas também porque ele espera imprimir-lhe um som particular, uma entonação especial e, finalmente, uma perspectiva que é própria dele (SAID, 2005, p. 39, grifos nossos).

²⁵ Há um interessante jogo de palavras e conceitos com relação ao termo pequena burguesia e também a sua tradução: Ngugi utiliza “petty-bourgeoisie”, termo advindo do francês ‘petite’ – em detrimento do uso da palavra ‘small’. A utilização, ou ainda, a escolha dessa terminologia aponta, como pode ser entendido no texto de *Decolonising the mind* como um todo, para uma forte oposição, quiçá uma ojeriza com relação a essa classe social. A palavra petty assume, em algumas traduções, um sentido derogatório: mesquinharia.

²⁶ Original: “[...] indeterminate economic position between the many contending classes [...] a vacillating psychological make-up. Like a chameleon it takes on the colour of the main class with which it is in the closest touch and sympathy”.

A questão da língua é uma das principais preocupações de Ngugi em seus trabalhos. Se pensarmos na questão das línguas dentro do continente europeu, veremos uma multiplicidade de idiomas e dialetos que tornam o problema ainda maior. Aqui, novamente, percebemos uma das principais questões que incomodaram (e até hoje persistem, pelo menos em Ngugi²⁷) o intelectual africano: como promover ruptura com o *status quo* utilizando da mesma língua usada para mantê-lo?

Nesse momento, podemos perceber como a questão do retorno à língua autóctone, o quicuio, promovido por Ngugi, ilustra de maneira representativa a questão trabalhada por Agamben a partir do pensamento de Foucault, ou seja, como, de fato, o rompimento com a tradição de uma produção literária feita em língua europeia corrobora a ideia de uma profanação no âmago dessa sociedade.

Essa perspectiva singular que o intelectual tem das situações pode ser atribuído a alguns fatos, ganhando relevância aqui a questão da relação que esse estabelece com as mais variadas instituições e as pressões que esses órgãos exercem no trabalho do intelectual. Para Said (2005, p. 15), “[...] o principal dever do intelectual é a busca de uma relativa independência em face de tais pressões”. Aqui, também, podemos perceber que a visão de exilado acaba indo ao encontro de algumas caracterizações desse intelectual: *fronteiriço*, *entre-lugar*, *shuttle*.²⁸

Ainda, segundo Said (2005), o intelectual exilado

[...] tende a ver as coisas não apenas como elas são, mas como elas se tornaram o que são. Isso significa observar as situações como contingentes e não como inevitáveis, encará-las enquanto resultado de uma série de escolhas históricas feitas por homens e mulheres, como fatos da sociedade construída por seres humanos e não como naturais ou ditadas por Deus e, por consequência, imutáveis, permanentes, irreversíveis (SAID, 2005, p. 68, grifo nosso).

A palavra contingente nos parece ser algo representativo na obra de Ngugi, já que esse termo está ligado às várias etapas de sua dinâmica como escritor: à língua inglesa como contingência quando da dominação britânica no Quênia, partindo aqui da afirmação do próprio Ngugi, de que o inglês nunca será uma língua africana; o retorno à língua quicuio, quando a grande maioria dos escritores africanos estavam

²⁷ Fazemos essa afirmação com base em algumas das colocações feitas por Ngugi, recentemente, em uma entrevista à BBC. Disponível em: <<http://www.bbc.com/news/world-radio-and-tv-23367692>>. Acesso em: 23 jul. 2013.

²⁸ Conferir Eliana Reis, Silviano Santiago e Homi Bhabha; Trinh T. Minh-há; Spivak, respectivamente.

produzindo em línguas europeias, como o inglês, o francês e o português; e a tradução, como necessidade de se fazer ouvir em duas tradições distintas: a inglesa e a quicuío.

Ngugi ficou conhecido por suas severas críticas ao domínio colonial britânico e, posteriormente, aos impasses políticos dos quais o país foi palco: o chamado neocolonialismo. Podemos pensar aqui que desde antes de seu exílio físico, Ngugi já sofria de um exílio psicológico.

Paul Tabori (1972), em “The semantics of exile” (“A semântica do exílio”), na seção do texto intitulada “Psychology of exile” (“A psicologia do exílio”), cita algumas considerações feitas por Joseph (Józef) Wittlin, poeta, escritor, ensaísta e tradutor polonês. Em uma delas, ele afirma que “[...] qualquer artista e mente verdadeiramente criativa [seria] um estrangeiro em seu próprio país – que, sendo diferente, estranho, não conformista, todos esses, critérios essenciais do espírito criativo, ele se exilaria do mundo do senso comum” (WITTLIN apud TABORI, 1972, p. 32)²⁹.

Na seção seguinte, “Exiles self-defined” (“Exilados autodefinidos”), outro ponto interessante é a consideração do diretor de teatro húngaro, László Márton, acerca da posição do intelectual com relação aos problemas que acontecem nos países e que possivelmente levariam ao exílio: “[...] o atraso ou a corrupção política, econômica ou religiosa afeta os intelectuais muito mais cedo que outros” (MARTÓN apud TABORI, 1972, p. 35)³⁰. Nesse ponto, também é válido lembrar a célebre afirmação do poeta e escritor norte-americano Ezra Pound, em seu livro *abc da Literatura* (2006 [1934]), na qual ele afirmava que “os artistas são as antenas da raça” (p. 78).

Já na seção intitulada *Definitions – semantic and legal (Definição – semântica e legal)*, Tabori cita algumas noções legais do termo exílio e seus desdobramentos. Segundo Tabori (1972, p. 23), “os dicionários definem exílio como sendo a

²⁹ Original: “[...] any major artist and truly creative mind was a foreigner in his own country – that, by being different, strange, non-conformist, all essential criteria of the creative spirit, he *exiled himself* from the world of common sense”.

³⁰ Original: “[...] political, economic, or religious corruption or backwardness affect intellectuals far sooner than others”.

separação forçada de alguém de seu país natal, expulsão de casa ou o estado de ser expelido, banido; às vezes, separação voluntária de alguém de seu país natal”³¹.

Pensando no caso específico de Ngugi, podemos perceber que seu exílio, ou melhor, o motivo de seu exílio, se encaixa nessa definição. Há outra semelhança entre a atividade de Ngugi e a questão legal do exilado, pois após ser forçado a sair do país, ele passa a trabalhar na sede londrina do Comitê pela Libertação de Presos Políticos no Quênia, o qual defende a causa dos direitos humanos e democráticos no país. Com efeito, não só as definições de exílio/exilado se encaixam nessa análise como também algumas confluências – e divergências – entre o *status*, tanto material quanto psicológico e o pensamento dos exilados.

Bronwyn Mills, em “Exile and resistance” (“Exílio e resistência”), de 2001, cita algumas considerações feitas por Ngugi acerca de seu exílio, nas quais o autor diz:

“[...] você nunca tem um sentimento de pertencimento. Você está sempre do lado de fora. E então, você começa a criar um lar imaginário – você pensa sobre isso o tempo todo. [...] Eu tento alcançar meu lar escrevendo, tendo um diálogo com o lar... o lar ainda é parte da imaginação e escrever ajuda a tornar isso mais real” (NGUGI WA THIONG’O apud MILLS, 2001, p. 2, grifo nosso)³².

Mills ainda aponta para o fato de o exílio de Ngugi nunca ter sido como os de alguns artistas ocidentais que iam para a França para ‘serem livres’. Muito pelo contrário, ao falar sobre a escritora egípcia Nawal el Sa'adawi, presa pelo regime do presidente Andwar Sadat por causa de sua visão feminista, Ngugi compara o exílio à prisão:

“[...] o exílio é uma maneira de afastar o escritor de um confinamento territorial, no qual suas ações de resistência podem dar início a outras áreas, dentro de uma ‘clausura externa’³³ global. A esperança é que suas ações a partir da clausura externa, quaisquer que sejam elas, não afetem

³¹ Original: “The dictionary defines exile as forced separation from one’s native country, expulsion from home or the state of being expelled, banishment; sometimes voluntary separation from one’s native country”.

³² Original: “You never have a sense of belonging. You are always on the outside. And then you begin to create an imaginary home — you think about it all the time. [...] I try to reach home by writing, by having a dialogue with home.... Home is still part of the imagination and writing helps to make it more real”.

³³ Ngugi usa as palavras *exclosure* e *enclosure* que foram traduzidas por nós como clausura interna e externa, respectivamente. É interessante observar que o termo ‘exclosure’ é um termo largamente utilizado na ecologia e que significa a ação de se proteger uma área, com cercas ou barreiras, para manter certa população de animais e/ou vegetação a salvo de animais indesejáveis.

diretamente aqueles confinados dentro da vasta clausura interna territorial” (MILLS, 2001, p. 2)³⁴.

Entretanto, utilizando a arte como sua forma de comunicação primordial, o escritor exilado consegue atingir um público mais vasto, até mesmo no país de onde foi expulso.

Um exemplo disso foi o lançamento de *Matigari* (1987 [1989]), segundo romance escrito em quicuio por Ngugi. *Matigari ma Nijiruungi*, ou “os patriotas que sobreviveram às balas”, personagem que dá nome ao romance e que no passado havia participado da guerra de independência do Quênia, mas que agora havia enterrado suas armas (sua AK47), resolve sair das florestas e voltar para seu lar.

Ele levantou-se, virou, e mais uma vez olhou para o lugar onde enterrara suas armas, murmurando para si mesmo: ‘Que bom que agora abaixei minhas armas’. Ele arrancou uma tira de casca da árvore e cingiu-se com ela, murmurando, mais uma vez: ‘Agora, estou cingido com o cinturão da paz³⁵. Devo retornar a minha casa e reconstruir meu lar’. Ele cruzou o rio e saiu da floresta (NGUGI WA THIONG’O, 1987, p. 5)³⁶

Entretanto, o lugar havia sido comprado por europeus, algum tempo antes. *Matigari*, então, acaba sendo preso por questionar esses que seriam os filhos daqueles com quem lutara, dizendo que o lugar era seu por direito, já que foi seu trabalho que fez o lugar florescer.

Após conseguir escapar da prisão, *Matigari* parte para uma jornada em busca de verdade e justiça. Ele busca esses valores em todos os lugares: shoppings, tribunais, fazendas; conversa com estudantes, padres, professores, a medida em que os rumores sobre ele aumentam. Finalmente, *Matigari* consegue uma reunião pública com o Ministro da Verdade e da Justiça, mas acaba novamente sendo preso, dessa vez em um hospital psiquiátrico. Ele então arranca seu cinturão e o pisoteia,

³⁴ Original: “[...] exile is a way of moving the writer from the territorial confinement, where his acts of resistance might ignite other fields, into a global 'enclosure'. The hope is that his actions from this enclosure, whatever they are, will not directly affect those confined within the vast territorial enclosure”.

³⁵ Passagem que alude à bíblia, mais especificamente à “armadura de Deus”, em Efésios, capítulo 6, versículo 14.

³⁶ Original: “He rose, turned and one more time looked at the spot he had buried his weapons, murmuring to himself, ‘It’s good that I have now laid down my arms.’ He tore a strip of bark from a tree and girded himself with it, once again murmuring, ‘Instead, I have now girded myself with a belt of peace. I shall go back to my house and rebuild my home.’ He crossed the river and came out of the forest”.

lembrando-se de que “a justiça para os oprimidos vem de uma lança afiada” (p. 131)³⁷.

No outro dia, o jornal da manhã chamado, ironicamente, Voz da Verdade, noticiava a fuga de um grupo de pacientes de um hospital psiquiátrico. Entre esses pacientes estava Matigari. Ele desaparece, mas o mito criado por sua busca por verdade e justiça permanece. Os soldados que o caçavam, utilizando, inclusive, a ajuda de cães farejadores para rastreá-lo, estavam estagnados:

Quem é Matigari? Eles se perguntavam. Como faremos para reconhecê-lo? Como ele é? Qual sua nacionalidade? Matigari é um homem ou uma mulher? Ele é novo ou velho? Magro ou gordo? Ele é real, ou só uma ficção criada pela imaginação das pessoas? Quem ou o que é Matigari ma Nijiruungi? É uma pessoa ou um espírito? (NGUGI WA THIONG’O, 1987, p. 170, grifo nosso)³⁸.

Curiosamente, o protagonista do romance teve um mandado de prisão ordenado pelo presidente Daniel Arap Moi, pois o livro foi amplamente lido – em quicuío – e discutido. Mais tarde, ao perceber que Matigari era, de fato, um personagem fictício, a ditadura do governo Moi, numa tentativa radical de silenciar Ngugi (ou Matigari?), lançou uma série de batidas policiais nas livrarias e todos os livros foram apreendidos. A comercialização do livro foi proibida por mais de dez anos (1986-1996). A ditadura também proibiu o uso de livros de autoria de Ngugi nas instituições de ensino do país.

O livro *Matigari* também aponta, em larga medida, para uma mudança de Ngugi com relação à perspectiva de representação do cenário africano em suas obras. Como observado por Simon Gikandi (2002, p. 226),

Se romances como *Petals of blood* e *Devil on the cross* estavam preocupados com as formas em que as convenções europeias de representação realista pudessem ser aplicadas a um cenário pós-colonial, *Matigari* foi um romance que buscou [re]conceituar a relação entre arte e realidade; seu maior sucesso como romance viria a depender da sua capacidade não apenas de representar a realidade, mas de criá-la. Foi por problematizar a natureza da realidade, tornando o "real" uma categoria instável e subjetiva, que Ngugi foi capaz de dramatizar a economia textual através da qual o Estado estabeleceu a sua hegemonia política e cultural e os mecanismos discursivos por meio dos quais setores desterritorializados

³⁷ Original: “Justice for the oppressed comes from a sharpened spear”.

³⁸ Original: ““Who is Matigari? They asked one another. How on earth are we going to recognize him? What does he look like? What nationality is he? Is Matigari a man or woman anyway? Is he young or old? Is he fat or thin? Is he real or just a figment of people's imagination? Who or what really is Matigari ma Nijiruungi? Is he a person, or is it a spirit?”.

da sociedade, tais como os pobres dos centros urbanos, foram entendendo as disputadas políticas da vida cotidiana³⁹.

De maneira distinta dos romances realistas que Ngugi escrevera anteriormente, *Matigari* estabelece uma nova dinâmica na recepção de sua obra, já que agora o leitor também precisa tornar-se um ouvinte, comungando de um texto que sintetiza a tradição oral africana com a tradição de escrita europeia.

No livro *Bodenlos: uma autobiografia filosófica* (2007), o filósofo e escritor Vilém Flusser discute o que ele chama de falta de fundamento, experiência essa vivida pelo exilado. Após a invasão da República Tcheca pelos nazistas, Flusser que, assim como Ngugi, precisou evadir-se de sua terra natal, foge, primeiramente para a Inglaterra e depois para o Brasil. Essa fuga foi, nos termos de Flusser, a decisão covarde. Entretanto, essa fuga, para ambos os autores, Flusser e Ngugi, representou “[...] o sacrifício da dignidade em prol da sobrevivência do corpo” (FLUSSER, 2007, p. 32).

Há, porém, uma divergência com relação à produção de Flusser e Ngugi, que nos cabe aqui ressaltar. O filósofo tcheco afirma, em *Bodenlos*, que a experiência da falta de fundamento não pode ser expressa de maneira direta pela literatura, filosofia ou pela arte. Segundo ele, tal experiência é por essas disfarçada, falsificada. A melhor maneira de atestar esse desenraizamento seria através da autobiografia, “na esperança de que tal atestado sirva de espelho para outros” (FLUSSER, 2007, p. 20).

Por sua vez, Ngugi, ao ser perguntado por Mills sobre a atual situação da África, colocou a cabeça entre as mãos e disse: “[...] Aagh! As coisas estão tão ruins que acho que a única maneira de escrever sobre isso é através de uma total fantasia, fábula – isso é *tão* horrível” (MILLS, 2001, p. 1)⁴⁰. Algum tempo depois, Mills enviou um e-mail a Ngugi a respeito de tal afirmação. Ele respondeu:

³⁹ Original: If novels such as *Petals of blood* and *Devil on the cross* were concerned with ways in which European conventions of realistic representation might be applied to a postcolonial setting, *Matigari* was a novel that sought to reconceptualize the relation between art and reality; its major success as a novel would come to depend on its capacity not merely to represent reality but to create it. It was by problematizing the nature of reality, by turning the “real” into a shifting and subjective category, that Ngugi was able to dramatize the textual economy through which the state established its political and cultural hegemony and the discursive mechanisms through which deterritorialized sectors in society, such as the urban poor, were making sense of the contested politics of everyday life.

⁴⁰ Original: “aagh! Things are so bad I think the only way to write about it is utter fantasy, fable-it is so awful!”.

Eu falava a respeito do realismo crítico da ficção do século XVIII e em seguida, digamos, o realismo socialista, o que significa que uma similitude prontamente reconhecível entre a reflexão e o objeto de reflexão se torna inadequada onde a verdade é mais severa que a ficção. Como alguém escreve sobre massacres, por exemplo, de uma maneira que choque o leitor, quando na realidade milhares e milhares de pessoas foram massacradas no nosso tempo? Uma ocorrência quase anual no século XX. Um novelista tem que achar maneiras de se endereçar a essas questões, mas como? O fantástico, a fábula, é só uma possibilidade (MILLS, 2001, p. 1)⁴¹.

Said (2003), em suas reflexões acerca da experiência do exílio, aponta para o fato de que “grande parte da vida de um exilado é ocupada em compensar a perda desorientadora, criando um novo mundo para governar” (p. 54). Baseando-se em Georg Lukács e sua *Teoria do romance*, ele também aponta para o fato de que o romance foi a “forma literária criada a partir da irrealidade da ambição e da fantasia, [e] é a forma da ‘ausência de uma pátria transcendental’” (SAID, 2003, p. 54, grifo nosso). Essas reflexões de Lukács são feitas contrapondo a epopeia clássica ao romance. Naquela forma literária, os valores são claros e as identidades fixas, estáveis. Já essa, “[...] baseia-se exatamente na experiência oposta, a de uma sociedade em mudança na qual um herói de classe média, itinerante e deserdado busca construir um mundo novo que de alguma forma se pareça com o antigo, deixado para trás para sempre” (SAID, 2003, p. 54, grifo nosso).

Tais colocações feitas por Said parecem corroborar o uso tanto da fantasia quanto do romance por Ngugi. O exilado, que está “deserdado” e sente a “ausência da pátria transcendental” recorre ao romance e à fantasia como instrumentos ou tentativas de recuperação daquele mundo antigo, “deixado para trás para sempre”.

Como podemos perceber, questões como a falta de fundamento ou o desenraizamento, a insatisfação com a situação na qual o país se encontra e a resistência e o desejo de mudança – característica que, de certa forma, se encontra mais presente em Ngugi, talvez pela forma mais direta pela qual ele aborda o problema e pela diferença entre o tipo de exílio ao qual cada um foi submetido – são pontos de convergência no pensamento desses dois exilados, Vilém Flusser e Ngugi.

⁴¹ Original: “What I meant was the critical realism of 19th century fiction and then, say, socialist realism, which means a readily recognizable similitude between the reflection and the object of reflection becomes inadequate where truth is starker than fiction. How does one write about massacres, for instance, in a way that would shock the reader when in reality thousands and thousands of people have been slaughtered in our lifetime? An almost annual 20th century occurrence? A novelist has to find ways of addressing the issues, but how? The fantastical, the fable, is just one possibility”.

Outro ponto de confluência entre a vida dos mais distintos exilados são os incidentes, as perdas, os desastres ou as fatalidades. Tais eventos, seja a morte ou quaisquer outras situações dramáticas, parecem rondar o exilado, principalmente quando de seu retorno ao país de onde um dia ele foi expulso. Tabori conta que um dos exilados com os quais teve contato enquanto fazia um artigo a respeito de objetivos de guerra, Jan Masaryk, deu a resposta mais curta: “quero ir para casa” (MASARYK apud TABORI, 1972, p. 27)⁴². Ainda segundo Tabori, Masaryk conseguiu cumprir seu objetivo, mas terminou como um cadáver aniquilado aos pés dos muros de seu país. A história de Vilém Flusser também teve um desfecho similar: após retornar à república tcheca, muitos anos após sua fuga, o filósofo morreu em um acidente de carro.

Ngugi também foi vítima de um terrível evento em sua vida, quando de seu retorno ao Quênia. Ele havia jurado não mais voltar ao país enquanto Daniel Moi estivesse no poder. Nas eleições de 2002, Moi e seu partido deixam o poder e em 2004 Ngugi e sua esposa, Njeeri, retornam ao Quênia para que ele pudesse lançar o primeiro volume do livro *Murogi wa kagogo* (escrito em quicuiu), que em 2006 ganharia tradução feita pelo próprio autor para a língua inglesa com o título de *Wizard of the crow* (*O feiticeiro do corvo*). O casal foi atacado por quatro homens em seu apartamento. Ngugi foi espancado e teve seu rosto queimado com cigarros. Enquanto isso, no cômodo ao lado, sua esposa era abusada sexualmente. O casal mal escapou com vida⁴³.

Said, ao falar das (possíveis) condições positivas do exílio, afirma que

Ver ‘o mundo inteiro como uma terra estrangeira’ possibilita a originalidade da visão. A maioria das pessoas tem consciência de uma cultura, um cenário, um país; os exilados têm consciência de pelo menos dois desses aspectos, e essa pluralidade de visão dá origem a uma consciência de dimensões simultâneas [...] (SAID, 2003, p. 59, grifo nosso).

Há uma interessante analogia feita por Joseph Wittlin no texto de Tabori, através da oração católica Salve Rainha (*Salve Regina*), na qual ele compara a expulsão de Adão e Eva do paraíso com o exílio, ou seja, todos nós, felizes ou não, seríamos exilados. O exilado seria aquele que teria a capacidade de enxergar

⁴² Original: “I want to go home”.

⁴³ Informações retiradas do artigo “Extended Performance”, escrito por John Updike para o *The New Yorker*. Disponível em: <<http://archives.newyorker.com/?iid=15159&startpage=page0000076>>. Acesso em: 08 abr. 2012.

verdadeiramente tal situação por causa de sua experiência. Ainda segundo Said (2003, p. 59, grifo nosso), “para o exilado, os hábitos de vida, expressão ou atividade no novo ambiente ocorrem inevitavelmente contra o pano de fundo de memória dessas coisas em outro ambiente. Assim, ambos os ambientes são vívidos, reais, ocorrem juntos [...]”. Essa ambivalência de pensamento é descrita por Wittlin como uma característica importante da definição psicológica do exilado. Segundo Wittlin (apud TABORI, 1972, p. 32):

Em espanhol existe a palavra *destierro* para descrever um exilado, um homem privado de sua própria terra. Eu tomo a liberdade de forjar mais uma definição, *destiempo*, um homem que foi privado de seu tempo. Isto é, privado do tempo que agora passa em seu país. O tempo de seu exílio é diferente. Ou melhor, o exilado vive em dois tempos diferentes simultaneamente, no presente e no passado. Essa vida no passado às vezes é mais intensa do que sua vida no presente [...]. Isso tem seus aspectos bons e ruins⁴⁴.

Embora muitas vezes as consequências de se viver em dois tempos/espacos sejam terríveis, o artista, e aqui, mais especificamente Ngugi, acaba por se valer de tal experiência para compor sua obra, utilizando-se, portanto, da memória.

Em seu livro *Dreams in a time of war: a childhood memoir (Sonhos em um tempo de guerra: uma biografia da infância)*, de 2011, Ngugi wa Thiong’o cita o poema “Motto”, de Bertolt Brecht, como uma das epígrafes: “Nos tempos escuros / Ainda haverá canto? / Sim, haverá canto / Sobre os tempos escuros” (BRECHT, apud NGUGI WA THIONG’O, 2011, s/p)⁴⁵. Esse poema é representativo e provocador quando pensamos na vida e na obra do escritor queniano.

Em seu texto “Metaphor and memory” (“Metáfora e memória”), de 1996, Cynthia Ozick distingue a inspiração da metáfora. Uma das discussões levantadas por Ozick em seu texto é a diferença entre a tradição do povo grego e a do povo judeu. Para ela, os gregos foram uma sociedade que não imaginava como era ser o Outro. Por outro lado, “[...] os judeus carregaram a memória de quatrocentos anos de tormento. [...] Uma nação de escravos é diferente de uma nação de filósofos”

⁴⁴ Original: “In Spanish, there exists for describing an exile, the word *destierro*, a man deprived of his land. I take the liberty to forge one more definition, *destiempo*, a man who has been deprived of his time, that means, deprived of the time which now passes in his country. The time of his exile is different. Or rather, the exile lives in two different times simultaneously, in the present and in the past. This life in the past is sometimes more intense than his life in the present [...]. This has its good and bad aspects”.

⁴⁵ Original: “In the dark times / Will there also be singing? / Yes, there will be singing / About the dark times”.

(OZICK, 1996, p. 323)⁴⁶. Segundo ela, a inspiração não tem memória e está ligada à espontaneidade; já a memória seria seu oposto: história como julgamento. Portanto, ela afirma que “sem a metáfora da memória e da história, não podemos imaginar a vida do Outro” (OZICK, 1996, p. 325, grifo nosso)⁴⁷.

Se pensarmos na produção de Ngugi, a partir das questões aqui elencadas por Ozick, notamos que há semelhanças entre um e outro. O que Ngugi demonstra querer é justamente fazer com que seus leitores ‘imaginem a vida do Outro’, ou seja, sua escrita é uma estratégia de demonstrar a alteridade. Em seu livro de contos *Secret lives* ele afirmou:

[...] de certa forma, as histórias contidas nessa coletânea formam minha autobiografia criativa ao longo dos últimos doze anos e abordam ideias e humores que me afetaram ao longo do mesmo período. Minha escrita é realmente uma tentativa de entender a mim mesmo e à minha situação na sociedade e na história [...] e tento encontrar o sentido disso através da minha caneta (NGUGI WA THIONG’O, 1975, s/p)⁴⁸.

Utilizando-se da memória, Ngugi tenta dar conta desses diferentes espaços e diferentes tempos em que vive.

Em *Decolonising the mind*, Ngugi (1997), recorrendo às memórias de infância, narra como era o cotidiano de seu povo:

Consigo lembrar-me vividamente daquelas noites de contar histórias ao redor da fogueira. Eram basicamente os adultos contando às crianças, mas todos estavam interessados e envolvidos. Nós, crianças, iríamos no dia seguinte recontar as histórias a outras crianças que trabalhavam nos campos apanhando flores de piretro, folhas de chá e grãos de café dos senhores de nossas terras, europeus e africanos (p. 10)⁴⁹.

O escritor, que outrora fora uma criança que cresceu escutando histórias ao redor da fogueira, cantou e ainda hoje canta os acontecimentos dos tempos escuro.

⁴⁶ “[...] the Jews carried the memory of four hundred years of torment. [...] A nation of slaves is different from a nation of philosophers”.

⁴⁷ Original: “Without the metaphor of memory and history, we cannot imagine the life of the Other”.

⁴⁸ Original: “[...] in a sense the stories in this collection form my creative autobiography over the last twelve years and touch on ideas and moods affecting me over the same period. My writing is really an attempt to understand myself and my situation in society and in history. [...] and I try to find the meaning of it through my pen”.

⁴⁹ Original: “I can vividly recall those evenings of story-telling around the fireside. It was mostly the grown-ups telling the children but everybody was interested and involved. We children would re-tell the stories the following day to other children who worked in the fields picking the pyrethrum flowers, tea-leaves or coffee beans of our European and African landlords”.

Em seu livro *Wizard of the Crow*, por exemplo, Ngugi lança mão de metáforas fantásticas para desenvolver sua história, e assim, através da retomada de muitos fatos acontecidos, narrar os tempos de escuridão. Ozick (1996, p. 328) afirma que “os grandes romances transformam experiência em ideia porque essa é a maneira da metáfora de transformar memória em um princípio de continuidade”⁵⁰.

Nossa ideia sobre os romances de Ngugi é de que esses estão impregnados com suas memórias, a partir das quais ele cria metáforas, utilizando-se muitas vezes da fábula e da fantasia para lidar com um cotidiano que, segundo o próprio escritor, é ‘tão chocante’ que somente através do fantástico é que se torna possível fazer com o que o leitor entenda o que realmente está escondido ali.

⁵⁰ Original: “The great novels transform experience into idea because it is the way of metaphor to transform memory into a principle of continuity”.

3 EMANCIPAÇÃO E RESISTÊNCIA

Ngugi wa Thiong'o é considerado um dos nomes mais eminentes na literatura africana, principalmente da porção oriental do continente. Embora seja temerário tentar enquadrar sua expressão literária em alguma classificação específica – tendo em vista sua numerosa produção de peças teatrais, ensaios, contos e romances – suas obras trazem, em larga medida, um forte tom político, reforçado pela coincidência de sua aparição como escritor em um país que lutava para extirpar o legado da colonização.

Nesse sentido, buscaremos demonstrar nesse capítulo como acontece a mudança de direção nas produções de Ngugi, tentando apontar sempre como os trabalhos retratados nesse período – central e decisivo – da vida do autor podem ser consideradas estratégias que buscam a emancipação do povo queniano e, sobremaneira, que marcam a alteridade e a resistência de sua própria comunidade.

Para tanto mostraremos, em um primeiro momento, quais foram os eventos que levaram o escritor a abdicar de sua escrita em uma língua alóctone. Além disso, utilizaremos aqui o livro-manifesto de Ngugi, *Decolonising the mind*, obra a partir da qual encontramos respaldo para considerações acerca de algumas escolhas do escritor, além de uma ampla e aprofundada defesa de seu singular ponto de vista e de sua radical escolha: a escrita em uma língua autóctone.

3.1 A LÍNGUA COMO LÓCUS DE ALTERIDADE

Bronwyn Mills, em seu artigo “Exile and resistance”, aponta para o fato de que Ngugi wa Thiong'o defendia uma ruptura radical com a produção em língua inglesa, afirmando que “[...] essa é uma maneira de resistir ao domínio cultural do Ocidente” (MILLS, 2001, p. 1)⁵¹. Diferentemente de outros escritores africanos, Ngugi tornou esse movimento de retorno à escritura em língua mãe um marco político em sua carreira. Ao falar de sua produção em língua autóctone em seu livro *Decolonising the mind*, Ngugi diz:

⁵¹ Original: “[...] this is one way to resist the cultural dominion of the West”.

Acredito que minha escrita em quicuiu, uma língua queniana e uma língua africana, seja parte integrante das lutas anti-imperialistas dos povos quenianos e africanos. Em escolas e universidades nossas línguas quenianas – isso é, as línguas das muitas nacionalidades que compõem o Quênia – foram associadas a qualidades negativas de atraso, subdesenvolvimento, humilhação e punição. De nós que frequentamos aquele sistema escolar, era esperado que graduássemos com ódio do povo, da cultura dos valores da língua de nossa humilhação e punição diárias. Não quero ver as crianças quenianas crescendo naquela tradição de desprezo pelas ferramentas de comunicação desenvolvidas em suas comunidades e sua história imposta pelo imperialismo. Quero que elas transcendam a alienação colonial (NGUGI WA THIONG'O, 1997, p.28)⁵².

Um dos argumentos utilizados por Ngugi para a utilização do quicuiu como língua de produção literária tem a ver com a cultura de seu povo. Ele coloca a língua como o cerne da questão cultural. Para ele, a língua carrega a cultura, sendo responsável por sua transmissão de geração a geração. Assim, o autor afirma:

A língua carrega a cultura, e a cultura carrega, particularmente através da oratura e da literatura, todo o corpo de valores pelos quais vimos a perceber a nós mesmos e nosso lugar no mundo. O modo como as pessoas percebem a si mesmas afeta como elas veem a sua cultura, suas políticas, sua produção social de riqueza e toda a sua relação com a natureza e os outros seres. A língua é, portanto, inseparável de nós mesmos como uma comunidade de seres humanos com uma forma e um caráter específicos, uma história específica, uma relação específica com o mundo (NGUGI WA THIONG'O, 1997, p. 16)⁵³.

Notamos, portanto, que Ngugi escolhe abdicar da escrita em língua afro-europeia, tanto como forma de resistência, como afirmado por ele mesmo, como forma de apontar para a africanidade de seu povo, para sua alteridade.

Consoante Gayatri Spivak, em “The politics of translation” (“A política da tradução”), de 2000, “quando Ngugi decidiu escrever em quicuiu, alguns pensaram

⁵² Original: I believe that my writing in Gikuyu language, a Kenyan language, and African language, is part of the anti-imperialist struggles of Kenyan and African Peoples. In schools and universities our Kenyan languages – that is the languages of the many nationalities which make up Kenya – were associated with negative qualities of backwardness, underdevelopment, humiliation and punishment. We who went through that school system were meant to graduate with a hatred of the people and the culture and the values of the language of our daily humiliation and punishment. I do not want to see Kenyan children growing up in that imperialist-imposed tradition of contempt for the tools of communication developed by their communities and their history. I want them to transcend colonial alienation.

⁵³ Original: “Language carries culture, and culture carries, particularly through orature and literature, the entire body of values by which we come to perceive ourselves and our place in the world. How people perceive themselves affects how they look at their culture, at their politics and at the social production of wealth, at their entire relationship to nature and to other beings. Language is thus inseparable from ourselves as a community of human beings with a specific form and character, a specific history, a specific relationship to the world”.

que ele estava trazendo uma língua privada a uma esfera pública” (SPIVAK, 2000, p. 408, grifo nosso)⁵⁴. Na verdade, muito mais do que simplesmente tornar pública uma língua cuja expressão era, até então, predominantemente oral e restrita a uma pequena parcela da população africana, Ngugi, como apontado por Leela Ghandi, em *Post colonial theory: a critical introduction (Teoria pós-colonial: uma introdução crítica)*, de 1998, “[...] entre outros, exaltou de diversas formas os benefícios recuperativos dos nacionalismos anticoloniais na África” (GANDHI, 1998, p. 112)⁵⁵. Essa postura, segundo ela, significou “um compromisso político decisivo” (GANDHI, 1998, p. 151)⁵⁶.

Em 31 de dezembro de 1977, Ngugi, conhecido por criticar duramente o domínio colonial britânico, foi mandado, sem ser julgado, para a prisão de segurança máxima de Kamiti, pelo regime repressor encabeçado por Jomo Kenyatta, primeiro presidente do Quênia.

A partir de então, Ngugi passou a publicar todas as suas obras em quicuio, com exceção dos trabalhos de cunho teórico, os quais continuou escrevendo em inglês. Entre esses últimos, podemos destacar *Writers in Politics: Essays (Escritos sobre Política: Ensaio)*, *Education for a National Culture (Educação para uma Cultura Nacional)* e *Detained: A Writer's Prison Diary (Detido: Um Diário de um Escritor na Prisão)*, todos publicados em 1981; *Barrel of a Pen: Resistance to Repression in Neo-Colonial Kenya (Cano de uma Caneta: Resistência a repressão no Quênia Neocolonial)*, de 1983, e *Decolonising the Mind*, de 1986.

É relevante ressaltarmos que o quicuio é uma língua autóctone e também língua de resistência do movimento Mau Mau, rebelião acontecida entre 1952 e 1960 e que envolvia insurgentes quicuio de um lado, e o exército britânico de outro (MILLS, 2001). Eclodem diversos protestos contra a prisão de Ngugi e, em 1979 o escritor é libertado. Entretanto, o regime do segundo presidente, Daniel Arap Moi o impediu de trabalhar em faculdades e universidades no país e três anos mais tarde ele deixa o Quênia. Em 1982, Ngugi passa a viver como um exilado nos Estados Unidos.

⁵⁴ Original: “When Ngugi decided to write in Kikuyu, some thought he was bringing a private language into the public sphere”.

⁵⁵ Original: “Ngugi [...], among others, have variously extolled the recuperative benefits of anti-colonial nationalisms within Africa”.

⁵⁶ Original: “A decisive political commitment”.

Edward Said, em “Reflexões sobre o exílio” (2003), diz que “o nacionalismo é uma declaração de pertencer a um lugar, a um povo, a uma herança cultural” (SAID, 2003, p. 48), chamando, também, a atenção para a questão da língua. Para ele, o nacionalismo “afirma uma pátria criada por uma comunidade de língua, cultura e costumes [...]” (SAID, 2003, p. 48, grifo nosso). Sobre a relação que o exilado estabelece com o nacionalismo, e aqui tal nacionalismo adquire um benefício recuperativo, como afirmado por Ghandi, Said (2003, p. 57) afirma que:

Deve-se também reconhecer que o nacionalismo defensivo dos exilados favorece amiúde a consciência de si mesmo tanto quanto as formas menos atraentes de autoafirmação. Projetos de reconstrução, tais como montar uma nação a partir do exílio (como é o caso dos judeus e palestinos no século XX), envolvem a construção de uma história nacional, o reavivamento de uma língua antiga, a fundação de instituições nacionais como bibliotecas e universidades (grifo nosso).

Assim como observa Leandro Konder, em seu texto “Ideologia e linguagem”, presente no livro *A questão da ideologia* (2002), a linguagem pode ser moldada para atender a fins específicos, isto é, a língua pode carregar – com muita força e eficácia – uma ideologia, seja essa de dominação, seja na ruptura ou manutenção de um *status quo*.

Ao longo de *Decolonising the mind*, Ngugi discute como a substituição da sua língua nativa, o quicuiu, pela língua do dominador, o inglês, foi parte fundamental do processo de colonização. Através dos estímulos proporcionados pelo par castigo/recompensa, a língua inglesa era difundida, ou melhor, impingida. Analogamente, Konder, ao discorrer sobre os vários processos civilizatórios, mais precisamente, como o romano impunha sua língua – logo, sua cultura – aos bárbaros, pontua que

Quando [os ‘bárbaros’] se deixavam ensinar (*docere*) e aprendiam as normas de conduta que lhes eram recomendadas pelos detentores do poder, os homens do povo eram elogiados, eram considerados *dóceis*. Quando, no entanto, insistiam em seguir preceitos próprios e divergiam dos princípios constituídos, eram comparados aos arados que saíam dos sulcos marcados pela charrua, quer dizer, eram acusados de *delirare* (KONDER, 2002, p. 152).

A questão da docilidade apontada por Konder nos mostra um possível diálogo com o conceito de dispositivo, trabalhado por Michel Foucault, em seu livro *Vigiar e punir* (1987).

Para o filósofo, o dispositivo poderia ser entendido como aquele conjunto de estratégias de relação de forças que condicionam certos saberes e por eles são condicionados. Ou ainda, pensando também a partir da leitura que o filósofo italiano Giorgio Agamben faz desse conceito, um dispositivo poderia ser entendido como uma “espécie [...] de formação que num certo momento histórico teve como função essencial responder a uma urgência” (AGAMBEN, 2009, p. 28).

Embora a imposição de uma língua ao povo quicuio possa ser considerada, aqui, como uma maneira de consolidar um dispositivo, veremos, no terceiro capítulo, que algumas estratégias foram criadas por Ngugi, com o intuito de desarticular esses condicionadores do saber, reorientando seus usos e, portanto, profanando-os.

A publicação de livros infantis em quicuio é outro fato que marca essa posição que fomenta a percepção da alteridade do escritor. Ainda em 1986, ele publicou *Njamba Nene na Mbaathi i Malhagu*, traduzido para o inglês como *Njamba Nene and the Flying Bus (Njamba Nene e o Ônibus Voador)*, *Njamba Nene na Chibu King'ang'i*, traduzido como *Njamba Nene and the Cruel Chief (Njamba Nene e o Chefe Cruel)*, de 1988 e *Bathitooraya Njamba Nene*, cuja tradução inglesa foi *Njamba Nene's Pistol (A Pistola de Njamba Nene)*, de 1990. Todas as traduções elencadas acima foram feitas pela queniana Wangui Wa Goro. Tradutora, escritora, pesquisadora e crítica de literatura, Wangui Wa Goro trabalha atualmente no comitê consultivo da International Pen⁵⁷ e também no comitê executivo da Associação de Literatura Africana. Ela também é uma das assessoras internacionais da Enciclopédia da Diáspora Africana⁵⁸.

É importante salientarmos essa relação entre a produção em língua autóctone e a tradução. Embora Ngugi estivesse se dirigindo agora, de acordo com palavras de Antonio Cândido em referência a escritores de ex-colônias africanas, a um “público local incrivelmente reduzido” (CANDIDO, 2003, p. 144), a visibilidade de sua obra através de uma língua maior continuava, uma vez que a tradução desempenharia ali seu papel de interface entre culturas distintas.

⁵⁷International Pen é uma associação que promove a liberdade de expressão e literatura ao redor do mundo. Mais informações podem ser encontradas no *site*: <<http://www.pen-international.org>>. Acesso em: 30 set. 2012.

⁵⁸ Disponível em: <[http://www.londonmet.ac.uk/research-units/hrs/j/staff-and-associates/\\$wangui-wa-goro.cfm](http://www.londonmet.ac.uk/research-units/hrs/j/staff-and-associates/$wangui-wa-goro.cfm)>. Acesso em: 14 maio 2012.
Disponível em: <http://www.ucl.ac.uk/equianocentre/Dr_Wangui_wa_Goro.html>. Acesso em 14 maio 2012.

Percebemos um possível projeto de formação, ou melhor, de reformulação de uma identidade nacional, quando o autor renuncia ao inglês como língua de produção cultural. Ao falar da importância da tradução como recurso para a formação de identidades culturais, Lawrence Venuti (2002) nos chamou atenção para o trabalho do tradutor, e para a dimensão ética que tal ato carrega. Já na escolha dos textos que vai traduzir, o tradutor tem nas mãos uma ferramenta capaz de moldar e transformar cânones. No caso de Ngugi, o que temos, ao analisar sua atitude de escrever em quicuo, é um projeto que visa (re)modelar e transformar o cânone vigente, além de atuar como uma defesa contra a alienação colonial.

Tomando essa atitude, ou melhor, adotando essa estratégia, Ngugi pareceu estar também investindo sua língua e cultura maternas daquilo que Pascale Casanova, em seu livro *A República Mundial das Letras* (2002) – reverberando as ideias de Pierre Bourdieu e aplicando-as à literatura, mais especificamente –, chamou de capital literário.

Ao enriquecer a literatura de sua própria língua, ou seja, ao prover sua nação de uma literatura produzida com moeda e recursos próprios, Ngugi estava ampliando o status dessa. Isso pode significar que ele estava tentando diminuir as disparidades entre a produção feita em línguas europeias e em línguas africanas, dando maior visibilidade à produção em língua autóctone.

3.2 A DESCOLONIZAÇÃO DA MENTE E O RETORNO AO ZAMANI

Entre as diversas diferenças perceptíveis entre a civilização ocidental e a oriental está a questão do tempo. Enquanto a percepção ocidental do tempo trabalha com a ideia de um conceito linear, composto por um passado indefinido, um presente e um futuro infinitos, na porção oriental do continente africano, por exemplo, alguns povos carregam uma percepção temporal que considera o tempo um fenômeno bidimensional. Eles entendem que o tempo é dividido entre o passado, chamado de *zamani* e o *sasa*, termo que evoca o presente.

De acordo com John Samuel Mbiti, escritor e filósofo da religião cristã,

As pessoas constantemente olham em direção ao *zamani*, onde estão as fundações sobre as quais o *sasa* se baseia e pelas quais ele é explicável ou deve ser entendido. [...] É olhando para o *zamani* que as pessoas dão ou

encontram explicações para a criação do mundo, a chegada da morte, a evolução das suas línguas e costumes, o surgimento da sua sabedoria, e assim por diante. A “era dourada” está no *zamani*, e não em um futuro muito curto e inexistente (MBITI, 1990, p. 23, grifos nossos)⁵⁹.

Se o retorno a um passado mítico responde – ou deveria responder – questões profundas como as mudanças fundamentais na constituição do povo, enxergamos aqui que a atitude de Ngugi wa Thiong’o de valorização de seu povo, mais especificamente, de reavivar a língua – e a cultura – de seu povo, é uma maneira de apontar para um passado glorioso, no qual a comunidade quicuiu usava sua língua em todos os contextos, sem que isso significasse paradoxo algum.

As línguas europeias permaneceram na África, mesmo após os (distintos) processos de independência, ganhando o papel de meio de comunicação e canal linguístico da vida nacional. Como não houve um real bilinguismo – línguas autóctones e alóctones convivendo no mesmo espaço – a questão do idioma acabou por consolidar o hiato existente entre as elites educadas e as massas, além de circunscrever o sujeito africano a uma posição linguística e cultural ambígua.

Em seu trabalho, “On the Abolition of the English Department” (1968), Ngugi levantou questões como: “Se há necessidade de um ‘estudo da continuidade histórica de uma única cultura’, por que não pode ser essa a cultura africana? Por que não pode a literatura africana estar no centro a fim de que possamos ver outras culturas em relação a ela?” (NGUGI WA THIONG’O, 1995, p. 439)⁶⁰.

Podemos notar a adoção de outra posição especular por parte do escritor. Diferentemente daquela que incorporava os valores da cultura do colonizador, aceitando-a, e tornando-a a sua posição perante o mundo, agora ele volta-se para seu continente, para sua cultura, para sua literatura e para sua língua com a intenção de colocá-las no centro, para que outras culturas possam ser vistas através delas.

Em seu livro *Cultura e imperialismo* ([1993] 2011), Edward Said, reverberando o pensamento do poeta e crítico cultural inglês, Matthew Arnold, afirma que “[...] a

⁵⁹ Original: People constantly look towards the Zamani, for Zamani had foundations on which the Sasa rests and by which it is explainable or should be understood. [...] It is by looking towards the Zamani that people give or find an explanation about the creation of the world, the coming of death, the evolution of their language and customs, the emergence of their wisdom, and so on. The “golden age” lies in the Zamani, and not in the otherwise very short or non-existent future.

⁶⁰ Original: “If there is need for a ‘study of the historic continuity of a single culture’, why can’t this be African? Why can’t African literature be at the centre so that we can view other cultures in relationship to it?”.

cultura é um conceito que inclui um elemento de elevação e refinamento, o reservatório do melhor de cada sociedade, no saber e no pensamento [...]” (p.11). Por sua vez, Ngugi, em *Decolonising the mind*, declara que

A cultura incorpora [...] valores morais, éticos e estéticos, o conjunto de diretrizes espirituais, através das quais eles [o povo africano] vão enxergar a si mesmos e seu lugar no universo. Valores são a base da identidade de um povo, seu senso de particularidade como membros da raça humana. Tudo isso é carregado pela língua. Língua como cultura é o banco de memória coletiva da experiência de um povo na história. Cultura é quase indistinguível da língua que possibilita sua gênese, crescimento, armazenamento, articulação e transmissão de uma geração a outra (NGUGI WA THIONG’O, 1997, p. 14-15)⁶¹.

O imperialismo, que começara como um sistema de exploração motivado pelos ganhos econômicos, acabou levando o continente africano a uma transformação profunda também em seus aspectos culturais, isto é, o contato com os sistemas de administração e educação do Ocidente, combinado com o controle econômico e religioso afetou, em larga medida, as sociedades agrárias pré-coloniais, fazendo com que os esforços dos povos, dali para frente, fossem voltados para a obtenção de riqueza, prosperidade material e tecnologia, em detrimento de qualquer ética ou reflexão teleológica.

Ngugi também pontua que a área mais importante da dominação cultural foi “[...] o universo mental do colonizado, o controle, através da cultura, de como o percebia a si mesmo e sua relação com o mundo” (NGUGI WA THIONG’O, 1997, p. 16)⁶². Para o escritor, o controle econômico e político de um povo não pode ser possível sem o controle cultural. Metaforizando a ideia de destruição, causada pelo sistema colonial, Ngugi recorre à imagem de uma bomba, que ele vai chamar de “bomba cultural”. Segundo ele, o efeito dessa bomba é o de “[...] aniquilar a crença de um povo em seu nome, em suas línguas, em seu ambiente, em seu passado de

⁶¹ Original: “Culture embodies those moral, ethical and aesthetic values, the set of spiritual eyeglasses through which they come to view themselves and their place in the universe. Values are the basis of a people’s identity, their sense of particularity as members of the human race. All this is carried by language. Language as culture is the collective memory bank of a people’s experience in history. Culture is almost indistinguishable from the language that makes possible its genesis, growth, banking, articulation and indeed its transmission from one generation to the next”.

⁶² Original: “[...] mental universe of the colonized, the control, through culture, of how people perceived themselves and their relationship to the world”.

lutas, em sua unidade, em suas capacidades e, em última análise, em si mesmos” (NGUGI WA THIONG’O, 1997, p. 3, grifos nossos)⁶³.

Segundo o teórico da tradução, Peter Newmark, em *Approaches to Translation (Abordagens da tradução)*, de 1981, os nomes próprios são termos que se referem a pessoas, objetos ou processos peculiares a uma única comunidade étnica e que possuem referência singular. Newmark afirma que, “em teoria, nomes de pessoas ou objetos únicos estão ‘fora’ das línguas [...], sendo, portanto, intraduzíveis e não devendo ser traduzidos” (NEWMARK, 1981, p. 70)⁶⁴. Ainda, em seu último romance, *Wizard of the Crow* (analisado aqui no terceiro capítulo), uma fala do protagonista, Kamiti, continua a reverberar a ideia da perda do nome, da língua e, finalmente, da identidade: “Um escravo primeiro perde seu nome, depois sua língua” (NGUGI WA THIONG’O, 2007, p. 182)⁶⁵.

Como visto anteriormente, Ngugi foi batizado com um nome cristão: James. Entretanto, na década de 1970 ele faz – segundo nosso entendimento – seu primeiro movimento de retorno ao *zamani*, ao abdicar dessa herança cristã/colonial e adotar o nome com o qual assina suas produções até hoje, Ngugi wa Thiong’o, junção dos nomes de seus pais. Essa dinâmica da escolha do nome indica, entre outras coisas, uma maneira de resistência à imposição de certos padrões europeus. Além disso, essa escolha se mostra consoante com o pensamento de Newmark e, sobremaneira, com o pensamento de Berman, no que toca a ideia da tradução da letra, consideração também trabalhada por nós no primeiro capítulo do presente trabalho.

Pudemos perceber, até agora, que a dominação cultural está intimamente ligada à ideia de dominação imperial e que a cultura é, em larga medida, um profícuo campo para a resistência. Os textos literários são locais onde as narrativas dominantes – e, conseqüentemente, a cultura carregada por ela – se veem desafiadas por narrativas contraculturais. Os autores pós-coloniais estão, na maioria das vezes, comprometidos com a criação dessas contranarrativas, intentando desafiar o imperialismo cultural e, junto a isso afirmarem “[...] sua identidade e a existência de uma história própria deles” (SAID, 2011, p. 11). Portanto, podemos

⁶³ Original: “[...] to annihilate a people's belief in their names, in their languages, in their environment, in their heritage of struggle, in their unity, in their capacities and ultimately in themselves”.

⁶⁴ Original: “In theory, names of single persons or objects are ‘outside’ languages [...], are, therefore, both untranslatable and not to be translated”.

⁶⁵ Original: “A slave first loses his name, then his language”.

entender aqui que as obras pós-coloniais, principalmente os romances, portadores das grandes narrativas, são também projetos de descolonização.

A pensadora da teoria pós-colonial e dos estudos literários, Helen Tiffin, discute, extensivamente, a noção de descolonização em seu texto “Post-colonial literatures and counter-discourse” (“Literaturas pós-coloniais e contradiscurso”), de 1995. De acordo com ela,

Descolonização é processo, não chegada. Invoca uma contínua dialética entre os sistemas centristas hegemônicos e a subversão periférica desses; entre os discursos britânico ou europeu e sua (des)montagem pós-colonial. Visto que não é possível criar ou recriar formações regionais ou nacionais totalmente independentes das implicações advindas da empreita colonial europeia, o projeto de escrita colonial tem sido interrogar os discursos europeus e suas estratégias discursivas de uma posição privilegiada, dentro (e entre) dois mundos [...] (TIFFIN, 1995, p. 95, grifo nosso)⁶⁶.

Embora essa presença dúbia do escritor possa lhe fornecer uma ótica privilegiada, o processo de descolonização se mostra, em muitos momentos, uma tarefa utópica, já que toda a base epistemológica de origem centrista está profundamente incutida nos pensadores, escritores, poetas, políticos e quaisquer outros articuladores da desmontagem do sistema.

Um grande exemplo da dificuldade – e talvez até impossibilidade – de uma total cisão com o sistema colonial, engendrado pelas empreitadas europeias, pode ser lido nos sistemas ditatoriais que vieram imediatamente após a independência de alguns países da África, especialmente no Quênia, onde Jomo Kenyatta e Daniel Arap Moi, primeiro e segundo presidentes do país, respectivamente, criaram um sistema tão ditatorial quanto o próprio sistema colonial.

No livro *História geral da África: África desde 1935* (2010), podemos acompanhar um pouco da trajetória de Kenyatta, figura importante para o advento da independência do país, que veio a ser conhecido como “a lança ardente do Quênia”, passando de principal líder de uma resistência ao patamar de centralizador do poder político do país. Segundo a obra supramencionada,

⁶⁶ Original: “Decolonisation is process, not arrival; it invokes an ongoing dialectic between hegemonic centrist systems and peripheral subversion of them; between European or British discourses and their post-colonial dis/mantling. Since it is not possible to create or recreate national or regional formations wholly independent of their historical implication in the European colonial enterprise, it has been the project of post-colonial writing to interrogate European discourses and discursive strategies from a privileged position within (and between) two worlds [...]”.

Ele pouco a pouco reduziu os poderes das regiões, ao ponto de não lhes deixar “nenhuma autoridade de caráter executivo ou competência de natureza legislativa, qualquer que fosse o domínio em questão”. Os governos locais foram diretamente subordinados ao governo central e a função pública foi igualmente centralizada (GERTZEL apud MAZRUI; WONDJI, 2010, p. 539, grifos nossos).

Há nessa descrição a clássica conceituação de despotismo. Portanto, o que podia se ver por toda a África recém independente era o seguinte cenário: “em lugar dos partidos, afirmaram-se homens de Estado de caráter personalista, tais como [...] Kenyatta [...], cuja organização política constantemente ganhou as eleições” (MAZRUI; WONDJI, 2010, p. 542). Em outras palavras, percebemos que toda a luta pela emancipação da nação e posterior libertação do povo dos domínios coloniais só foi trocada por um regime tão autoritário quanto o anterior: se antes os problemas eram engendrados pela coroa, agora eram os homens de estado que mostravam a corrupção causada pelo poder.

O processo de descolonização da mente proposto por Ngugi em seu texto-manifesto/livro emancipatório, então, significa, em linhas gerais, desarticular a falsa realidade na qual o sujeito passa a viver após o contato com o dominador, rejeitando as inverdades acerca do passado de seu povo, reivindicando a identidade africana perdida. Significa, portanto, uma reafricanização do sujeito para que ele possa ganhar confiança cultural, celebrando seu pertencimento.

Nesse ponto, é importante pensarmos que, embora a dinâmica em sua produção ainda tenha nuances maniqueístas, feitas de recusas radicais e, em certa medida, inflexíveis, Ngugi está em busca de um lugar enunciativo terceiro, ou, dialogando com Santiago (2000), um entre-lugar.

4 AS ESTRATÉGIAS: AUTOTRADUÇÃO, PROFANAÇÃO E UTOPIA

Neste capítulo falaremos sobre a autotradução feita por Ngugi wa Thiong'o de *Wizard of the Crow* (*O Feiticeiro do Corvo*), de 2006, originalmente escrito em quicuo com o título de *Murogi wa Kagogo*, em 2004, e considerado por críticos, como o escritor John Updike (2006), como sendo a maior realização de Ngugi. Abordaremos o conceito de autotradução, bem como mostraremos os possíveis significados dessa atitude na dinâmica das obras do autor.

Entrelaçaremos, ainda, a ideia da relação existente entre a tradução, entendida aqui em seu sentido *latu*, e a produção literária dos autores do chamado Pós-colonialismo, tendo como foco a obra de Ngugi. Utilizaremos também a tese de doutorado de Helena Tanqueiro, intitulada *Autotradução: Autoridade, Privilégio e Modelo* (2002) e o artigo "O Entre-Lugar do Discurso Latino-Americano" (2000), de Silvano Santiago.

Finalmente, empreenderemos uma análise dos aspectos profanadores – no sentido agambiano do termo – presentes no romance *Wizard of the Crow*. Através dos aspectos – majoritariamente – orais da obra, investigaremos como questões acerca do uso da polifonia, das metáforas, da sátira e do realismo mágico podem ser entendidas aqui como parte de um projeto estratégico contradiscursivo, visando à subversão do *status quo*, à profanação de todo um aparato canônico.

4.1 A (AUTO)TRADUÇÃO COMO ESTRATÉGIA DE SOBREVIVÊNCIA: TRAVESSIA

A tradução, como pensamento e atividade que permeia o projeto cultural e intelectual de alguns autores, como Ngugi wa Thiong'o, configura uma estratégia de sobrevivência e transforma-se em um dos principais recursos através dos quais esses intelectuais podem lançar mão com o intuito de darem conta das diversas tradições a partir das quais emitem suas vozes. Mais ainda, o uso da matéria prima estrangeira – tanto o idioma, como demais aspectos culturais – acabou por dar forma a essa identidade que se construiu a partir desse alicerce híbrido.

Maria Clara Castellões de Oliveira, ao articular a tradução e o duplo pertencimento linguístico e cultural, tratando do caso de Franz Rosenzweig, filósofo alemão de origem judaica que traduziu a *Bíblia* do hebraico para a língua germânica, apontou para o fato de que “a tradução, por ser uma atividade que tematiza o embate de diferenças espacial e temporariamente condicionadas, não poderia deixar de despertar a atenção daqueles indivíduos marcados pela duplicidade linguística e cultural” (OLIVEIRA, 2003, p. 7). No entanto, além de Ngugi, não se tem notícias de outro intelectual africano (dentre aqueles que, a partir de 1950, passaram a produzir a sua literatura em língua europeia) que tenha se dedicado à atividade tradutória.

Eliana Reis (1999), ao falar da obra de Soyinka, observou que esse escritor desenvolveu um lócus de fala intermediário, nem tão dentro de sua cultura de origem, nem tão inserido na cultura da metrópole, tentando, assim, conciliar essas tradições tão distintas, movimentando-se de maneira relativamente confortável entre esses dois polos culturais. No que diz respeito a Ngugi, acreditamos que o lócus intermediário de fala, o entre-lugar, só foi alcançado após a sua inserção de maneira atuante no universo da tradução.

Entendemos que para Ngugi houve a necessidade de um constante movimento entre tradição estrangeira e a doméstica, movimento esse que até então, assumia uma característica maniqueísta, para, por fim, incorporar o pensamento da tradução em suas ações e conseguir dar conta das tradições que o circundavam.

Em 2006, Ngugi publicou o livro *Wizard of the Crow*, uma autotradução da obra *Murogi wa Kagogo*, que havia sido publicada dois anos antes em quicuio. Helena Tanqueiro, em sua tese de doutorado, intitulada *Autotradução: Autoridade, Privilégio e Modelo*, defendida em 2002 na Universitat Autònoma de Barcelona, parte da seguinte conceituação de autotradução feita por Anton Popovic: “[...] a tradução de um trabalho original em outra língua pelo próprio autor” (POPOVIC apud TANQUEIRO, 2002, p. 37)⁶⁷.

Outra definição de autotradução também pode ser encontrada em *Routledge Encyclopedia of Translation Studies (Enciclopédia Routledge dos Estudos da Tradução)*, de 1998, editada por Mona Baker, na qual, na entrada intitulada “Autotradução”, escrita por Rainier Grutman, lê-se: “o termo autotradução [...] refere-se ao ato de um autor traduzir sua própria escrita, ou o resultado de tal

⁶⁷ Original: “[...] the translation of an original work into another language by the author himself”.

empreendimento” (GRUTMAN, 1998, p. 17)⁶⁸. Ainda nessa enciclopédia, Grutman, citando Elizabeth Klosty Beaujour, afirmou que a autotradução também pode ser entendida como “um rito de passagem sofrido por quase todos os escritores que no fim das contas escrevem em uma língua outra que não aquela na qual eles primeiro vieram a se definir como escritores. A autotradução é o ponto crucial na trajetória compartilhada por muitos escritores bilíngues” (BEAUJOUR apud GRUTMAN, 1998, p. 18)⁶⁹.

No nosso entendimento, no caso de Ngugi, bem mais que um rito de passagem, a autotradução significou o encontro de uma estratégia através da qual ele pôde manter sua obra audível tanto na tradição de língua inglesa, quanto na tradição quicuío. Nesse momento então, vemos um autor que produz tentando contemplar uma tradição e outra, e não mais uma *ou* outra.

Outra questão na obra de Ngugi é o fato de ele ter escrito sua biografia, divididas em dois livros, com os títulos de *Dreams in a time of war: a childhood memoir* (*Sonhos em um tempo de guerra: memórias de infância*), de 2010, e *In the house of the interpreter: a memoir* (*Na casa do intérprete: memórias*), de 2012, em língua inglesa.

Tanqueiro, ao falar da obra de Brian Fitch sobre o escritor Samuel Beckett, autor muito conhecido por suas autotraduções do inglês para o francês, e vice-versa, diz que Fitch trata a escolha de Beckett em escrever em francês em detrimento do inglês como sendo uma opção não muito consciente. Para ele

[...] os textos em inglês tendem a ser mais autobiográficos porque são geralmente compostos de uma série de imagens que parecem recordar as memórias da infância e adolescência do narrador. Para a maioria das pessoas, sem dúvida, memórias mais antigas estão associadas com sua língua mãe” (FITCH apud TANQUEIRO, 2002, p. 42)⁷⁰.

Porém, Vladimir Nabokov, escritor russo de expressão inglesa, também conhecido por suas autotraduções, escreveu sua autobiografia, primeiramente em inglês, para depois traduzi-la para o russo. Da mesma forma, Ngugi escreve uma

⁶⁸Original: “The terms auto-translation and self-translation refer to the act of translating one’s own writings or the result of such an undertaking”.

⁶⁹ Original: “A rite of passage endured by almost all writers who ultimately work in a language other than the one in which they have first defined themselves as writers. Self-translation is the pivotal point in a trajectory shared by most bilingual writers”.

⁷⁰ Original: “[...] the English texts tend to be more autobiographical in that they are often made up of a series of images that appear to recall memories of the narrator’s childhood and adolescence. For most people no doubt earliest memories are associated with their mother tongue”.

autobiografia em inglês, e não em quicuio, sua língua materna. Parece-nos, que, embora as memórias de infância estejam mais associadas com a língua materna, como afirmou Fitch, alguns escritores bilíngues, como Nabokov e Ngugi, demonstram que desenvolveram a habilidade necessária para reproduzirem essas memórias, as quais seriam preferencialmente acessadas e manifestadas na língua mãe, em uma segunda língua, no caso deles, o inglês.

4.2 WIZARD OF THE CROWE AS ESTRATÉGIAS DE PROFANAÇÃO: O TEATRO DA POLÍTICA

No segundo capítulo vimos que, como apontado por Leandro Konder, a língua, quando usada “corretamente” pelos bárbaros – aqueles que estão sendo dominados, subjugados –, faz com que esses sejam considerados dóceis, “corpos dóceis”, para melhor dialogar com o pensamento foucaultiano.

Isso nos leva ao raciocínio de que, se a língua – ou qualquer outra forma de coerção – é usada para fazer com que os corpos se tornem dóceis, isto é, se as formas de controle, principalmente, a língua tem papel fundamental no controle dos colonizados e manutenção daquele *status quo*, essa pode ser considerada, também, como um dispositivo, no sentido foucaultiano do termo.

Ampliando o entendimento do conceito de dispositivo, lançamos mão aqui da releitura do termo feita por Giorgio Agamben. Para o filósofo italiano, o dispositivo seria “um conjunto de práxis, de saberes, de medidas, de instituições cujo objetivo é gerir, governar, controlar e orientar, num sentido que se supõe útil, os gestos e os pensamentos dos homens” (AGAMBEN, 2009, p. 39). Ainda, para o pensador, um dispositivo seria, portanto,

[...] qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes. Não somente, portanto, as prisões, os manicômios, o Panóptico, as escolas, a confissão, as fábricas, as disciplinas, as medidas jurídicas etc., cuja conexão com o poder é num certo sentido evidente, mas também a caneta, a escritura, a literatura, a filosofia, a agricultura, o cigarro, a navegação, os computadores, os telefones celulares e – por que não – a própria linguagem [...] (AGAMBEN, 2009, p. 40-41, grifos nossos).

Mas, se a língua e a linguagem são também dispositivos de controle e também matéria prima da literatura, por exemplo, como pode o intelectual lançar mão dessas sem ser absorvido por esse sistema de dispositivos? Pensando com Agamben (2009, p. 42, grifo nosso), [...] “qual a estratégia que devemos seguir no nosso cotidiano corpo a corpo com os dispositivos? Não se trata de destruí-los, nem, como sugerem alguns ingênuos, de usá-los de modo correto”.

Talvez aqui, conjecturando uma relação entre essas estratégias de uso dos dispositivos e a escritura em língua estrangeira dentro do continente africano (detendo-nos naqueles que escrevem em línguas europeias, como o inglês, o francês e o português), possamos entender a escolha – estratégica – de Ngugi, quando ele passa a não mais escrever em língua inglesa. Ao lançar mão do quicuio como língua de expressão, produção de seu pensamento e da sua literatura, Ngugi, ao nosso ver, está profanando esses dispositivos: a língua e, por sua vez, a linguagem.

Agamben, reverberando o pensamento do jurista romano Caio Trebácio Testa, pontua que

[...] profano [...], diz-se, em sentido próprio, daquilo que, de sagrado ou religioso que era, é restituído ao uso e à propriedade dos homens [...] A profanação é o contradispositivo que restitui ao uso comum aquilo que o sacrifício tinha separado e dividido (AGAMBEN, 2009, p. 45, grifo nosso).

Os processos de colonização, sobretudo do continente africano, foram, em larga medida, bem-sucedidos graças a uma implantação estratégica, ou melhor, a imposição de uma língua europeia; essa língua passa a operar como um dispositivo, já que é utilizada com o intuito de ‘modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes’ daquele continente.

Mais especificamente no Quênia, onde o inglês se tornou a língua de cultura, a atitude de Ngugi, de não mais escrever em inglês, isto é, de não mais utilizar esse dispositivo como seu veículo de expressão, nos mostra uma tentativa de se libertar daquilo que ele mesmo chamou de neocolonialismo. Entretanto, sendo um escritor – o que implica ter a linguagem como matéria prima de seu trabalho – Ngugi decide, radicalmente e de maneira pioneira, produzir sua literatura somente em quicuio, língua autóctone do Quênia.

Nesse momento, no nosso entendimento, o escritor promove uma profanação, já que ele volta a trabalhar com aquela língua da qual o povo havia sido privado de usar, ou seja, ele restitui ao uso comum algo que havia sido sacralizado. Como apontado por Agamben, em *Profanações* (2007), “depois de ter sido profanado, o que estava indisponível e separado perde a sua aura e acaba restituído ao uso” (p. 68). Dentro dessa ótica do conceito de profanação, proposto por Agamben, Ngugi parece estar mais próximo de executar tal tarefa com sua produção – literária, crítica, política – que outros contemporâneos seus, talvez pela radicalização com a qual ele tratou, principalmente, as questões linguísticas.

Em 31 de julho, de 2006, o semanário *The New Yorker* publicou uma crítica feita pelo escritor e crítico literário americano John Updike, a respeito do livro *Wizard of the Crow*, de Ngugi wa Thiong’o⁷¹. Nesse texto, Updike, além de falar brevemente sobre a vida e a obra do autor, forneceu alguns detalhes a respeito do enredo da obra e de suas percepções acerca do estranhamento que a obra lhe causou. Ele percebeu alguns traços típicos da narrativa oral nessa autotradução, traços esses que são de extrema importância para nossa discussão.

Wizard of the crow é uma poderosa sátira que se passa na imaginária República Livre de Aburiria. Como nos apresenta Ngugi, essa nação é governada por uma figura apenas conhecida como Ruler, termo em inglês que aceita diversas traduções na língua portuguesa, como governante, regente e soberano. Para fins didáticos, utilizaremos esse último vocábulo para nos referirmos a esse tão importante personagem da obra.

Com um discurso quase sempre motivado pela ganância, aprendemos, através do canto de veneração de seus ministros, que “o poderoso Soberano é o país e que o poderoso país é o Soberano” (NGUGI WA THIONG’O, 2007, p. 161)⁷². Além disso, essa figura que condensa em si todos os poderes que um governo pode lhe fornecer, “[...] jamais poderia entender uma pessoa que falasse de salvação coletiva em vez de sobrevivência pessoal” (NGUGI WA THIONG’O, 2007, p. 235)⁷³, demonstrando o quão egoísta era ele e seu governo.

Embora as ações e comportamentos do Soberano possam ser considerados fulcrais para o desenvolvimento da trama, a narrativa acerca da decadência de

⁷¹Tal crítica foi retirada do endereço eletrônico: <<http://archives.newyorker.com/?iid=15159&startpage=page0000076>>. Acesso em: 08 abr. 2012.

⁷² Original: “His Mighty Ruler is the Country and the Mighty Country is the Ruler”.

⁷³ Original: “never understandthetypewhotalkedofcollectivesalvationinsteadofpersonalsurvival”.

Aburiria chega ao leitor através dos olhos, ouvidos e pensamentos de Kamiti (o Feiticeiro dos corvos, personagem que dá nome ao romance), Nyawira (companheira de Kamiti) e o policial Arigaigai Gather (A.G.). Suas vidas são entrelaçadas com os principais eventos e personagens da cena política, econômica e social do país.

Há interessantes estratégias narrativas utilizadas por Ngugi ao longo do romance. A primeira delas é a tentativa de aproximação com o gênero épico, quando o narrador faz uma espécie de invocação (primeira parte das epopeias), dizendo: “Pelo espírito dos mortos, dos vivos e daqueles que ainda não nasceram/Esvaziem seus ouvidos de todas as impurezas, ó ouvintes/Que vocês escutarão minha história” (NGUGI WA THIONG’O, 2007, s/p, grifos nossos)⁷⁴. É válido destacar que, embora *Wizard of the crow* se trate de um romance, o narrador espera ser “escutado”, o que demonstra a aproximação da obra com a literatura oralidade, ou oratura, característica representativa dos povos africanos.

Embora o tom épico já esteja presente desde o início da narrativa, não podemos perder de vista que, de maneira contrária às grandes epopeias, como a *Ilíada*, de Homero, *Eneida*, de Virgílio, ou ainda *Os Lusíadas*, de Camões, Ngugi não está narrando os feitos heroicos de um povo. Tampouco trata ao longo da narrativa da construção de uma grande e soberana nação. Na verdade, o que ele faz é escrever uma epopeia às avessas, utilizando um tom retórico exaltado, mas que na verdade vai tratar das mazelas políticas, econômicas e sociais às quais o povo africano está submetido.

O romance começa aplicando à narrativa uma forma mais livre de discurso, através do qual o narrador abre espaço para a polifonia. Em *Problemas da poética de Dostoievski*, Mikhail Bakhtin (1981) utiliza o conceito de polifonia para se referir à pluralidade de vozes presentes no discurso. Em vários momentos do texto podemos notar que não há marcada, claramente, a identidade, ou o *ethos* do narrador, como em:

Houve muitas teorias acerca da estranha doença do segundo Soberano da Livre República de Aburiria, mas as mais frequentes na boca do povo foram 5. A doença, dita como a primeira, nasceu da raiva que uma vez brotou dentro dele [...] (NGUGI WA THIONG’O, 2007, p. 3)⁷⁵.

⁷⁴ Original: “In the spirit of the dead, the living, and the unborn/Empty your ears of all impurities, o listener/That you may hear my story”.

⁷⁵ Original: “There were many theories about the strange illness of the second Ruler of the Free Republic of Aburiria, but the most frequent on people’s lips were five. The illness, so claimed the first, was born of anger that once welled inside him [...]”.

Essa imprecisão na voz do discurso suscita a possibilidade da existência de polifonia, ao reconhecer que há muitas vozes contribuindo para a (co)construção do enredo. Assim como Ngugi tenta dar voz aos camponeses, aqueles silenciados pela mera inexistência de uma representação efetiva, o narrador de seu romance também aplica esse princípio ao seu *modus operandi* de nos contar a história.

Enquanto o primeiro livro do romance, “Power Daemons” (“Daemons de poder”), mostra – em sua maior parte – a história através da onisciência e do discurso direto, o capítulo nove da primeira seção do segundo livro, “Queuing Daemons” (“Daemons enfileirados”), traz a narrativa por meio da primeira pessoa, utilizando a voz de Kamiti. Na verdade, há também nessa parte a mescla das vozes de Kamiti, enquanto ele recorda seu passado e o narra para Nyawira que, vez ou outra, interrompe essa lembrança para fazer comentários ou ainda pedir esclarecimentos, além dos comentários do narrador onisciente, dando ao leitor acesso às percepções de Kamiti:

- [...] e então um dia eu decidi que minha vida deveria tomar uma outra direção, uma direção diferente, como um monge budista. Foi então que decidi usar dois uniformes: o daquele que pede emprego de dia e o de pedinte à noite [...].

Kamiti parou abruptamente. Ele sentiu que Nyawira não estava escutando, e ele estava certo. Ele olhou para ela e os olhos dela revelaram tudo, mesmo com ela manifestando descrença.

- Quer dizer que você estava lá para mendigar de verdade? Perguntou ela.

- Por que, você não estava? Kamiti respondeu, intrigado (NGUGI WA THIONG'O, 2007, p. 86)⁷⁶.

O termo Daemon, originalmente, designava seres de caráter dúbio, ora bons, ora ruins, dependendo apenas das circunstâncias. Ainda, os Daemons estavam relacionados aos elementos da natureza, aos espíritos que governavam/protegiam um determinado lugar e às afetações humanas. Miguel Spinelli, em seu artigo “O daimónion de Sócrates” (2006), analisa a sobreposição filosófica que o termo daímon (daemon) – originário do mito e denso em significações impostas pelo imaginário popular – recebeu no desenvolvimento histórico da Filosofia Grega.

⁷⁶ Original: “[...] and then one day I decided that my life must take another direction, a different direction, the way of a Buddhist monk. So it was that I decided on two uniforms: that of the job seeker by day and that of the beggar by night [...].

Kamiti stopped abruptly. He felt that Nyawira was not really listening to him, and he was right. He looked at her and her eyes said it all, even as she voiced her disbelief.

‘You mean you were there to beg for real?’ she asked.

‘Why, weren’t you?’ Kamiti responded, puzzled”.

Ao nosso ver, Ngugi se aproxima ainda mais do gênero épico ao utilizar termos gregos como o supracitado. Entretanto, a narrativa se torna tão (intencionalmente) ambígua quanto o próprio termo, o que parece enfatizar o caráter profanador da obra. Além disso, o escritor africano também nos dá um outro ponto de vista acerca do mago dos corvos, por intermédio do policial Arigaigai Gatherer. A. G., que conta e reconta as façanhas do feiticeiro, cujo poder teria mudado sua vida – pelo menos a profissional:

O que aconteceu? Essas eram as palavras dos ouvintes sempre que A.G. chegava a essa parte da história. Mas A.G. não se apressava: era sua narrativa e ele iria conta-la da sua própria maneira, deixando os eventos se desdobrarem, em vez de abreviá-los em uma frase. Histórias, como a comida, perdem seu sabor se cozidas com pressa (NGUGI WA THIONG'O, 2007, p. 126, grifo nosso)⁷⁷.

A questão dos traços orais na narrativa de *Wizard of the Crow* é latente, assim como a performance dessas narrativas.

Como percebido e apontado por Updike, Ngugi, ao se traduzir, preocupou-se em inserir na língua inglesa aspectos inerentes à cultura quicúio. Os fortes traços de oralidade presentes nessa tradução, estranhos à cultura de língua inglesa, por exemplo, são um indicativo de que ele se preocupou em mostrar no seu texto em inglês a estranheza desse Outro. Updike explicitou outro aspecto também concernente à oralidade presente na tradução do livro, quando diz que:

A fantasia de corrupção e má-formação de *Wizard of the Crow* é erráticamente filtrada através da narrativa excitada e instigada pela bebida de um policial comum, um delegado do dia-a-dia – Chefe de Polícia Arigaigai Gatherer, conhecido como A. G. Quaisquer inconsistências ou pontos vagos na história emaranhada de A. G. ou de Ngugi wa Thiong'o são interpretadas como um aspecto da narrativa oral, na qual ouvintes repetem para outros o que escutam e, desse modo, todo ouvinte se torna 'um contador de histórias, insistindo em sua própria autoridade'⁷⁸.

⁷⁷ Original: "What happened? These were the words his listeners said whenever A.G. came to this point in his story. But A.G. was not to be hurried: it was his narrative and he would tell it his own way, letting events unfold instead of abridging them into a phrase. Stories, like food, lose their flavor if cooked in a hurry".

⁷⁸ Original: "Wizard of the Crow's fantasia of corruption and malformation is erratically filtered through the excited, drink-primed telling of an ordinary policeman, a delegate from the everyday—Constable Arigaigai Gatherer, known as A.G. Any inconsistencies or vague spots in A.G.'s and Ngugi wa Thiong'o's tangled tale are passed off as an aspect of oral narrative, wherein auditors repeat to others what they hear and thereby every listener becomes "a teller of tales, insisting on his own authority".

A performance do contador de histórias tem um papel fundamental na transmissão do conteúdo dessas. Ngugi, a respeito do contar histórias e dos contadores de histórias, lembra em *Decolonising the Mind* que:

Havia bons e maus contadores de histórias. Um bom contador poderia contar a mesma história noite após noite, que ainda sim, essa pareceria nova para nós, a audiência. Ele ou ela seria capaz de contar uma história contada por outra pessoa e fazê-la parecer mais viva e dramática. As diferenças realmente estavam no uso de palavras e imagens e na inflexão da voz para reproduzir diferentes tons (NGUGI WA THIONG'O, 1997, p. 10, grifo nosso)⁷⁹.

Somos levados a concluir que os numerosos problemas que o continente africano enfrenta, de alguma maneira, inspiraram o autor a empregar essa abordagem oral e, em larga medida, polifônica em sua obra. Desse modo, percebemos como a narrativa amplia o prisma de observação dos eventos, fazendo com que as questões sejam vistas de maneiras distintas, mas ao mesmo tempo, consigam cativar o leitor.

Ao longo do nosso trabalho, apontamos para algumas mudanças fundamentais nas obras de Ngugi, principalmente no que toca a escrita de ficção. Se em um primeiro momento a estética realista ganhou destaque em suas obras, a emergência do tratamento dos problemas do Quênia pós-independência e de todo o continente africano, marcado pelas mazelas deixadas pelo recente passado colonial, pareceu pedir uma nova estratégia de abordagem por parte do autor: a fábula, o fantástico e o mágico.

Tal subterfúgio nos faz traçar aqui uma comparação com o Realismo Mágico latino-americano, corroborando o fato de que *Wizard of the Crow* é uma obra envolta em “[...] um realismo peculiar no qual o elemento novo não é a imaginação, mas a forma de representar a realidade, onde está o elemento fantástico” (FIGUEIREDO, 2010, p. 398, grifo nosso).

Ao mesmo tempo, se pensarmos no surgimento desse tipo de literatura na América Latina, uma que buscava “superar os cânones europeus, tentando criar uma literatura, e, sobretudo, uma narrativa, que focalizasse a crise do homem americano” (FIGUEIREDO, 2010, p. 394), perceberemos pontos de confluência de tal escopo

⁷⁹ Original: “There were good and bad story-tellers. A good one could tell the same story over and over again, and it would always be fresh to us, the listeners. He or she could tell a story told by someone else and make it more alive and dramatic. The differences really were in the use of words and images and the inflexion of voices to effect different tones”.

com a obra ficcional de Ngugi, principalmente seu último romance, aqui estudado por nós.

A ideia da “conjunção de uma natureza exuberante e uma cultura mestiça, em cuja história ocorrem fatos que podem parecer insólitos aos olhos do estrangeiro” (FIGUEIREDO, 2010, p. 394), que corresponde ao ideário do Real Maravilhoso, também não nos parece tão distante das narrativas grotescas e, em larga medida, inacreditáveis contidas em *Wizard of the Crow*. Portanto, acreditamos que há, nessa fase da literatura de Ngugi, uma espécie de fusão desses dois conceitos numa perspectiva terceira, talvez, naquilo que alguns autores africanos já tentaram denominar de Realismo Animista⁸⁰, haja vista a miríade de crenças dos mais diversos povos que compõem o continente africano.

Essa maneira renovada de interpretar – e por que não, traduzir – o hodierno cotidiano africano nos é mostrada através da descrição de personagens como Markus, simples membro do parlamento, que

[...] deu entrada em um grande hospital de Londres, não por que estava doente, mas para ter seus olhos alargados, para torna-los ferozmente precisos [...], de modo que ele pudesse ver os inimigos do Soberano não importando o quão longe esses estivessem” (NGUGI WA THIONG’O, 2007, p. 13)⁸¹.

Ele passa a ser conhecido como “Yawe Macho Kali”, expressão em suaíle que pode ser traduzida como “olhos ferozes”. A devoção de Markus, ou melhor, agora Machokali, é recompensada pelo Soberano, quando esse concede àquele o cargo de ministro das relações exteriores.

John Updike, em sua crítica acerca do romance, apontou que os leitores da obra em questão “fariam bem em lembrar que é uma tradução de uma língua cujas tradições narrativas são principalmente orais e com grande peso sobre a performance; a história é fantástica e didática, contada com largos traços de caricatura” (grifo nosso)⁸². É primordial lembrarmos que narrativas orais pedem

⁸⁰ Como há várias perspectivas acerca do tipo de literatura aqui estudada, preferimos não nos enveredar por demasiadas formulações conceituais, uma vez que isso pode ser contraproducente. Entretanto, trabalhos futuros podem ser desenvolvidos nesse sentido.

⁸¹ Original: “[...] entered a major London hospital, not because he was ill, but to have his eyes enlarged to make them ferociously sharp so that he would be able to spot the enemies of the Ruler no matter how far their hiding places”.

⁸² Original: “[...] would do well to remember that it is a translation from a language whose narrative traditions are mostly oral and heavy on performance; the tale is fantastic and didactic, told in broad strokes of caricature”.

traços didáticos, já que em línguas em que a comunicação, ou ainda, a transmissão do conhecimento e da tradição se dá essencialmente pela fala, pelo contar histórias, paralelismos e padrões mnemônicos precisam ser estabelecidos, para que o público possa mais tarde se lembrar de toda a trama.

Na esteira de eventos que concedem à realidade uma elasticidade singular, podemos citar outro personagem representativo na trama: Silver Sikiokuu, que se alojou em

[...] uma cama de hospital em Paris, onde ele teve suas orelhas alargadas, de modo que [...] ele pudesse ouvir melhor e, portanto, ter acesso privilegiado às conversas mais particulares entre marido e mulher, filhos e pais, alunos e professores, pastores e seu rebanho, psiquiatras e seus pacientes – tudo a serviço do Soberano (NGUGI WA THIONG’O, 2007, p. 14)⁸³.

Em suaíle, Sikiokuu significa “orelha grande”. Essa mudança em nome do Soberano também não passa despercebida. O personagem ganha um cargo de confiança: o de Ministro do Estado. Novamente, somos envolvidos pelo aspecto didático das narrativas orais, bem como percebemos os jogos políticos que envolvem o governo de Aburiria.

Outro personagem também acaba empreendendo transformações com o intuito de agradar o Soberano. Benjamin Mambo vai a Berlim “[...] para ter sua língua alongada, de modo que quando reverberasse as ordens e ameaças do Soberano, suas palavras alcançassem cada soldado do país e cada inimigo antes mesmo que esse pudesse chegar às fronteiras de Aburiria” (NGUGI WA THIONG’O, 2007, p. 15)⁸⁴.

Numerosos são os estranhos eventos que sustentam o cenário fantasioso da narrativa ao longo do romance. Um dos mais representativos – principalmente pelo seu desenvolvimento simbólico ao longo da narrativa – é a crise de identidade que acomete Tajirika. Amigo de Machokali e responsável pelo empreendimento March to heaven (Marcha para o paraíso) – uma espécie de torre de Babel que seria construída em homenagem ao Soberano – o personagem é contagiado com uma

⁸³ Original: “[...] a hospital bed in Paris, where he had his ears enlarged so that [...] he would be able to hear better and therefore be privy to the most private of conversations between husband and wife, children and their parents, students and teachers, priests and their flock, psychiatrists and their patients – all in the service of the Ruler”.

⁸⁴ “[...] to have his tongue elongated so that in echoing the Ruler’s command, his words would reach every soldier in the country and his threat to his enemies before they could reach the Aburirian borders”.

doença chamada ‘whiteache’, que costuma vir acompanhada também da doença do ‘se’ em alguns momentos da narrativa.

O que há de inusitado nessa vicissitude é que o personagem quer se tornar branco. Ele deixa bem claro a ojeriza por sua cor, quando, na presença de Kamiti (que agora na trama precisa interpretar alguém com poderes de verdade) diz, ainda um pouco vacilante: “Se apenas [...] minha pele [...] fosse...branca...como...a pele de um homem branco [...] se...minha...pele...não...fosse...negra!” (NGUGI WA THIONG’O, 2007, p. 14)⁸⁵. Tajirika, em seu processo de conversão de negro a branco, consegue deixar apenas um braço e uma perna brancos, pois a clínica fechara antes de completar todo o procedimento. O homem, agora, ficaria em um eterno estado de transição.

O dicionário de língua portuguesa, Houaiss, define sátira como sendo uma “composição literária que ironiza costumes, pessoas, instituições” (HOUAISS, 2001, p. 667). Por sua vez, Massaud Moisés define sátira como

Modalidade literária ou tom narrativo, consiste na crítica das instituições ou pessoas, na censura dos males da sociedade ou dos indivíduos. Vizinha da comédia, do humor, do burlesco, da paródia, da ironia [...], envolve uma atitude ofensiva, ainda quando dissimulada: o ataque é sua a sua marca distintiva, a insatisfação perante o estabelecido, a sua mola básica (MOISÉS, [1974] 2013, p. 421).

Podemos perceber, portanto, que a sátira é um instrumento de crítica e também de correção utilizada por artistas dispostos a mudarem o *status quo* – ou ao menos chamar a atenção para as discrepâncias encontradas nesse. Além disso, a sátira é criada com o propósito de expor indivíduos, grupos, instituições, sociedades, ideias ou crenças ao ridículo, criando humor e reflexão ao evidenciar suas incongruências e absurdos.

Portanto, entendemos que Ngugi usa a sátira presente na narrativa de *Wizard of the Crow* como uma estratégia de subversão do discurso colonial. Embora o leitor seja bombardeado com exagerações cômicas a todo o tempo, ele ainda consegue reconhecer traços reais nos caracteres apresentados ao longo do romance, marcas essas que, embora sejam ficção na obra, dialogam diretamente com os problemas do mundo real, criando um cenário alegórico de reflexão, magia e lutas políticas.

⁸⁵ Original: “If only [...] my skin [...] were...white...like a...white man’s...skin [...] if...my...skin...were...not...black!”.

Wizard of the crow termina em um cenário não tão diferente do começo da história: Tajirika, com a ajuda do exército toma o poder, alegando que Aburiria agora é um império. Ele também se autoproclama Imperador Titus Flavius Cabeça Branca. Enquanto isso, a TV anuncia que o Soberano fora acometido por uma doença chamada Self Induced Disappearance (Desaparecimento Auto-induzido), enfermidade que assolava todos aqueles que de alguma forma queriam ou estavam no poder, mas ameaçavam a manutenção do *status quo*.

A despeito das contínuas invectivas daqueles que governam e da pouca mobilidade nas estruturas sociais, políticas e econômicas de Aburiria, a história termina apontando para um caminho de futuras lutas e certa esperança, pois Kamiti e Nyawira mantêm a promessa de continuarem lutando pela liberdade do povo, ao passo que Arigaigai Gathere afirma que o feiticeiro dos corvos jamais morrerá.

CONCLUSÃO

Ao longo deste trabalho percorremos os três momentos que acreditamos serem os mais importantes na dinâmica de produção do escritor Ngugi wa Thiong'o: vimos, através da análise do conto "A Meeting in the Dark", e do entrelaçamento desse com o momento no qual o personagem John (visto por nós como o alter ego de Ngugi) vivia, o apagamento da cultura autóctone, ou melhor, a escolha por uma língua e cultura privilegiada, nesse caso, a língua e a cultura inglesas, mas não sem a amargura e sofrimento que tal ato acaba trazendo.

Posteriormente, partindo das considerações de Ngugi presentes no livro *Decolonising the Mind* (1997), procuramos traçar um panorama de como foi o processo de rompimento do autor com a produção em língua alóctone, já que para o escritor, dar continuidade a uma literatura feita em uma língua europeia era, em larga medida, dar continuidade a todo um sistema de dominação, só que agora na esfera cultural.

Finalmente, elencamos alguns elementos presentes em *Wizard of the Crow* (2007), última obra de ficção escrita por Ngugi. Esses componentes do romance, ao nosso ver, são estratégias utilizadas pelo escritor queniano, com o intuito de promoverem uma ruptura com alguns sistemas canônicos das narrativas de língua inglesa, causando um estranhamento no leitor e, portanto, inscrevendo ali a alteridade da cosmovisão africana.

Como pleiteado por nós ao longo do trabalho, acreditamos que Ngugi se coloca no lugar dos camponeses, trabalhadores injustiçados, fazendo com que os narradores de seus romances assumam, de uma só vez, características distintas, que englobam toda a miríade de vindicações que o povo carrega.

Embora o autor tenha transitado de maneira maniqueísta entre distintas tradições, percebemos que seu terceiro momento aponta também para a ocupação de uma "terceira margem", a partir da qual ele, dialogicamente, se faz ouvir nas distintas culturas para as quais – e a partir das quais – fala, criando um *ethos* ao mesmo tempo múltiplo, conciliatório, mas também objetivo e combativo.

Acreditamos que Ngugi reescreve a história do povo africano, delineando a alteridade que fora apagada quando dos distintos projetos coloniais no continente. Julgamos, também, que suas decisões de não mais produzir em língua inglesa e, posteriormente, a autotradução, foram estratégias que visavam, além da

descolonização plena do povo, a marcação e afirmação das assimetrias existentes entre a cultura inglesa e as culturas africanas, especialmente a quicuio, cuja oralidade foi inserida no inglês, profanando-o.

Embora paradoxal, percebemos em Ngugi que a busca pela igualdade muitas vezes passa pelo estabelecimento da diferença. Entendemos também que a utopia presente em suas obras pode ser lida como uma forma de protesto, de moto-contínuo em busca de dias melhores para os trabalhadores e para aqueles que desejam ver sua nação nas mãos daqueles que realmente merecem.

REFERÊNCIAS

ACHEBE, C. *Morning yet on creation day: essays*. London: Heinemann Educational, 1975.

_____. *Things fall apart*. London: Heinemann Educational, 1996.

AGAMBEN, G. *Profanações*. Trad. De Selvino J. Assman. São Paulo: Boitempo, 2007.

_____. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.

BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Ed. Forense Universitária, 1981.

BAKER, M. *Routledge encyclopedia of translation studies*. London: Routledge, 1998.

BENJAMIN, W. A tarefa-renúncia do tradutor. In: BRANCO L. C. (org.). *A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin: quatro traduções para o português*. Trad. Susana Kampff Lages. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2008.

BERMAN, A. *A tradução e a letra, ou, o albergue do longínquo*. Trad. Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan, Andréia Guerini. Rio de Janeiro: 7Letras/PGET, 2007.

CANDIDO, A. *Educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Editora Ática, 2003.

CASANOVA, P. *A República mundial das letras*. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

DELEUZE, G; GUATTARI, F. *Kafka: por uma literatura menor*. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

ECO, U. *Quase a mesma coisa*. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2007.

FIGUEIREDO, E. (org.). *Conceitos de literatura e cultura*. Niterói: EdUFF; Juiz de fora: EdUFJF, 2010.

FLUSSER, V. *Bodenlos: uma autobiografia filosófica*. São Paulo: Annablume, 2007.

FOUCAULT, M. *Vigiar e punir*. Trad. Raquel Ramalhete. Petrópolis: Vozes, 1987.

GANDHI, L. *Post-colonial theory: a critical introduction*. New York: Columbia UP, 1998.

GIKANDI, S. *Ngugi wa Thiong'o*. New York: Cambridge UP, 2002.

GRUTMAN, Rainier. Autotranslation. In: BAKER, Mona. (Ed.). *Routledge encyclopedia of translation studies*. London: Routledge, 1998. p. 17-20.

HALL, S. *Da diáspora: Identidades e mediações culturais*. Tradução de Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HOUAISS, A. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Ed. Objetiva, 2001.

KONDER, L. *A questão da ideologia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

LEFEVERE, A. *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. London, New York: Routledge, 1992.

MBITI, J. S. *African religions and philosophy*. 2. ed. London: Heinemann, 1990.

MARX, K. *O 18 Brumário de Luís Bonaparte*. Trad. Leandro Konder e Renato Guimarães. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

MAZRUI, A. A.; WONDJI, C. (Ed.). *História geral da África: África desde 1935*. Brasília: UNESCO, 2010. 8v.

MEREDITH, M. *The state of Africa: A history of fifty years of independence*. Jeppestown: Jonathan Ball Publishers Ltd, 2006.

MILLS, B. Ngugi wa Thiong'o: Exile and resistance. *Frigate*, nov. 2001. Disponível em: <<http://www.frigatezine.com/essay/lives/eli02mil.pdf>>. Acesso em: 08 abr. 2012.

MOISÉS, M. *Dicionário de termos literários*. 12ª ed. São Paulo: Cultrix, 2013.

NEWMARK, P. *Approaches to translation*. Oxford: Pergamon Press, 1981.

NGUGI WA THIONG'O. *Secret lives*. Nairobi: East African Educational Publishers, 1975.

_____. *Matigari*. Oxford: Heinemann, 1989.

_____. On the Abolition of the English Department. In: ASHCROFT, B.; GRIFFITH, G.; TIFFIN, H.. *The post-colonial studies reader*. London: Routledge, 1995.

_____. *Decolonising the mind: The politics of language in African literature*. Nairobi: EAEP, 1997.

_____. *Wizard of the crow*. London: Random House, 2007.

_____. *Dreams in a time of war: a childhood memoir*. London: Random House, 2011.

_____. *In the house of the interpreter: a memoir*. New York: Pantheon Books, 2012.

_____. Enactments of power: the politics of performance space. *The drama review*. Vol. 41, No. 3. The MIT press. Disponível em: <http://roadside.org/sites/default/files/Ngugi%20wa%20Thiongo.space_essay_.pdf>. Acesso em: 20 jul. 2014.

OGBAA, K. *Understanding Things Fall Apart*. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 1999.

OLIVEIRA, M. C. C. Aspectos políticos da tradução: o caso de Franz Rosenzweig. *Claritas: Revista do Departamento de Inglês da PUC-SP*, São Paulo, n. 1, jan.-dez./2003, p. 7-15.

OZICK, C. *Portrait of the artist as a bad character and other essays on writing*. London: Pimlico, 1996.

POUND, E. *ABC da literatura*. Trad. Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2006.

REIS, E. L. L. *Pós-colonialismo, identidade e mestiçagem cultural: a literatura de Wole Soyinka*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará; Salvador, BA: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1999.

SAID, E. W. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Trad. Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

_____. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. *Representações do intelectual: as conferências Reith de 1993*. Trad. De Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. *W. Cultura e imperialismo*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SANTIAGO, S. *Uma literatura nos trópicos*. 2 ed. Rio de Janeiro. Rocco, 2000.

SHAKESPEARE, W. *Hamlet*. Trad. Ana Amélia de Queiroz C. de Mendonça e Barbara Heliodora. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.

SILVA, T. T. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

SPINELLI, M. O Daimónion de Sócrates. *Revista Hypnos, Antiguidade Clássica*, São Paulo, n.16, 2006, p.32-61. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/hypnos/article/view/4777/3327>>. Acesso em: 03 set. 2014.

SPIVAK, G. C. Can the subaltern speak? In: GROSSBERG, L.; NELSON, C. (orgs). *Marxism and the interpretation of culture*. London: Macmillan, 1988.

_____. The politics of translation. In: VENUTI, Lawrence. *The translation studies reader*. London: Routledge, 2000.

TABORI, P. *The anatomy of exile: A semantic and historical study*. London. Harap, 1972.

TANQUEIRO, H. *Autotradução: autoridade, privilégio e modelo*. 220 f. 2002. Tese (Doutorado em Tradução) – Universidade Autônoma de Barcelona. Barcelona, 2002.

TIFFIN, H. Post-colonial literatures and counter-discourse. In: ASHCROFT, B.; GRIFFITH, G.; TIFFIN, H. *The post-colonial studies reader*. London: Routledge, 1995.

UPDIKE, J. *Extended performance*. 2006. Disponível em: <<http://archives.newyorker.com/?iid=15159&startpage=page0000076>>. Acesso em: 08 abr. 2012.

VENUTI, L. *Escândalos da tradução*. Trad. Laureano Pelegrin et.al. Bauru: EDUSC, 2002.

APÊNDICE

Tradução do conto “A meeting in the dark”

Um encontro no escuro⁸⁶

Ele parou na porta da cabana e viu seu pai, velho e frágil, porém cheio de energia, vindo ao longo da rua da vila, com uma bolsa bem suja feita de uma chita forte balançando ao seu lado. Seu pai sempre carregava essa bolsa. John sabia o que tinha ali dentro: uma *Bíblia*, um livro de hinos e provavelmente um caderno e uma caneta. Seu pai era pastor. Ele sabia que havia sido seu pai quem impedira sua mãe de lhe contar histórias ao se tornar um homem de Deus. Ela lhe dizia, “Agora, não peça por nenhuma história. Seu pai pode chegar”. Portanto, ele temia seu pai. John entrou e avisou a mãe que o pai estava vindo. Logo, seu pai entrou. John ficou de lado, andou em direção à porta, demorou-se ali, hesitante, depois saiu.

- John, ei, John!

- Baba!

- Volte aqui.

Ele parou hesitante na frente de seu pai. Seu coração batia mais rápido e lá estava aquela voz ansiosa dentro dele perguntando: será que ele sabe?

- Sente-se. Aonde você vai?

- Caminhar, pai, ele respondeu evasivo.

- Vai à vila?

- Bem, sim e não. Quer dizer, nenhum lugar em particular. John via o pai olhá-lo severo, parecendo ler sua face. John suspirou, um longo suspiro. Ele não gostava do jeito que o pai lhe olhava. Ele sempre olhava para John como se ele fosse um pecador, alguém a ser vigiado o tempo todo. “Eu sou”, seu coração lhe disse. John culposamente evitou o olhar fixo de seu pai, evitando encará-lo, apelando para sua mãe, que estava silenciosamente descascando batatas. Mas ela parecia absorta em relação a tudo a sua volta.

- Por que você desvia o olhar? O que você fez?

John se encolheu com medo. Mas sua face continuou sem expressão. Ele podia ouvir os batimentos sonoros de seu coração. Era como uma máquina

⁸⁶ NGUGI WA THIONG’O. “A meeting in the dark”. In: *Secret Lives*.1 ed. Nairobi: East African Educational Publishers, 1975.

bombeando água. Ele sentiu que seu pai sabia de tudo, sem dúvida. Ele pensou: “Por que ele me tortura? Por que não me diz de uma vez que sabe?” Então outra voz lhe disse: “Não, ele não sabe, caso contrário ele já teria pulado em você”. Um consolo. Encarou seu austero pai com coragem.

- Quando é a viagem?

Novamente John pensou: “Por que ele pergunta? Eu já lhe disse tantas vezes”.

- Semana que vem, terça – ele disse.

- Certo. Amanhã vamos às compras, escutou?

- Sim, Pai.

- Então esteja preparado.

- Sim, Pai.

- Pode ir.

- Obrigado, Pai – ele começou a se mover.

- John!

- Sim? – o coração de John quase parou de bater.

- Você parece estar com pressa. Não quero saber de você vadiando pela vila. Conheço os jovens, indo se exhibir só porque está indo embora? Não quero saber de problemas na vila.

Muito aliviado, ele saiu. Ele podia adivinhar o que seu pai quis dizer com não querer problemas na vila.

- Por que você persegue tanto o garoto? – Susana falou pela primeira vez. Aparentemente, ela escutara a tudo sem dar uma palavra. Agora era sua vez de falar. Ela olhou para seu velho e severo pastor, que fora sua companhia por toda a vida. Casara com ele há muito tempo. Não conseguia dizer o número de anos. Foram felizes. Então, o homem se converteu. E tudo na casa ganhou um tom religioso. Ele até mesmo a fez parar de contar histórias para o filho. “Conte a ele sobre Jesus. Jesus morreu por você. Jesus morreu pelo menino. Ele precisa conhecer o Senhor.” Ela também se convertera. Mas ela nunca foi cega com relação à tortura moral que ele infligia ao garoto (era assim que ela sempre se referia à John), de modo que o garoto crescera com um medo mortal do pai. Ela sempre se perguntara se aquilo era amor pelo filho. Ou poderia aquilo ser um ressentimento porque, bem, eles dois haviam ‘pecado’ antes do casamento? John fora o resultado daquele pecado. Mas não havia sido culpa de John. Era o garoto quem deveria

reclamar. Frequentemente, ela se perguntava se o menino havia...mas não. Ele era muito pequeno quando eles foram para Fort Hall. Ela olhou para o marido. Ele permaneceu mudo. No entanto, sua mão esquerda tateava o rosto de maneira bem irritada.

- É como se ele não fosse seu filho. Ou você...

- Hm, Irmã – a voz era suplicante. Ela estava querendo uma briga, mas ele não. Realmente, mulheres nunca poderiam entender. Mulheres eram mulheres, salvas ou não. Seu filho tinha de ser protegido contra todos os males. Ele precisava ser criado de forma a crescer nos passos do Senhor. Ele olhou para ela com um olhar severo. Ela o fez pecar, mas isso havia sido há um longo tempo atrás. E ele havia sido salvo. John não podia trilhar o mesmo caminho.

- Você tem que nos dizer para partir. Você sabe que posso ir embora. Voltar para Fort Hall. E então todo mundo...

- Olhe, Irmã - ele a interrompeu rapidamente. Ele sempre a chamava de irmã. Irmã no Senhor, plenamente. Mas ele às vezes pensava se ela havia sido realmente salva. Em seu coração ele rezava: “Senhor esteja com nossa irmã Susana”. Em voz alta, ele continuou

- Você sabe que quero que ele cresça no Senhor.

- Mas você o tortura tanto! Você o faz temê-lo!

- Por quê?! Ele não deveria ter medo de mim. Eu realmente não tenho nada contra ele.

- É você. Você. Você sempre foi tão cruel com ele... – ela se levantou. As cascas caíram de sua túnica, formando uma pilha ao chão. “Stanley!”

- Irmã – ele estava assustado com a veemência na voz dela. Ele nunca a vira assim. “Senhor tire o demônio dela. Salve-a nesse minuto”. Ela não disse o que queria dizer. Stanley desviou o olhar dela. Era uma surpresa, mas parecia que ele temia sua esposa. Se você contasse às pessoas da vila a respeito disso, elas não acreditariam em você. Ele pegou sua bíblia e começou a ler. No domingo, pregaria para uma congregação de irmãos e irmãs.

Susana, bem alta, magra, que já fora um dia bonita, sentou-se novamente e continuou com seu trabalho. Ela não sabia o que estava incomodando seu filho. Era a viagem próxima? Ainda assim, ela temia por ele.

Lá fora, John estava errando sem rumo pelo caminho que conduzia para fora de casa. Ele parou perto da árvore de vime que ficava perto da casa de seu pai

e observou toda a vila. Elas se estendiam diante de seus olhos, fileiras e mais fileiras de cabanas apinhadas, de barro e de grama, terminando em pontas bem definidas que apontavam para o céu. Fumaça vinha de várias cabanas. Era uma indicação de que várias mulheres haviam voltado dos shambas.⁸⁷ A noite logo cairia. A oeste, o sol – aquele viajante solitário do dia – estava correndo para casa, atrás das colinas enevoadas. Novamente, John olhou para aquelas fileiras e mais fileiras de cabanas apinhadas que formavam o vilarejo de Makeno, uma das ‘cidades’ que cresceram por todo país durante a guerra Mau Mau. Parecia tão feio. Uma dor surgiu em seu coração e ele sentiu vontade de chorar – eu te odeio, eu te odeio! Você me prendeu vivo. Longe de você, isso nunca teria acontecido. Ele não gritou. Somente observou.

Uma mulher estava vindo na direção em que ele estava. Ali perto estava um caminho para dentro da vila. Ela estava carregando uma grande quantidade de Kuni,⁸⁸ o que a dobrava no formato de um arco Akamba.⁸⁹ Ela o saudou. “Tudo bem com você, Njooi?”

- Tudo bem, Mãe – não havia nenhum traço de amargura em sua voz. John era educado por natureza. Todo mundo sabia disso. Ele era bem diferente dos outros filhos orgulhosos e educados da tribo – filhos que voltaram do outro lado das águas com esposas brancas ou negras, que falavam inglês. E eles se comportavam exatamente como europeus! John era o favorito, um modelo de humildade e perfeição moral. Todo mundo sabia que, embora fosse filho de um sacerdote, John nunca trairia a tribo. Eles ainda falavam da tribo e de seus costumes.

- Quando você vai para...para...–

- Makerere?

- ‘Makelele’ – ela riu. O jeito que ela pronunciava o nome era engraçado. E o jeito que ela ria também. Ela gostava disso. Mas John sentiu-se magoado.

- Semana que vem.

- Felicidades.

- Obrigado, Mãe.

⁸⁷ NT: Palavra em suaíle para pequenas porções de terra usadas para cultivo de plantações de subsistência, por exemplo, árvores frutíferas etc. (Disponível em: <<http://www.thefreedictionary.com/shamba>>. Acesso em: 07 jul. 2012).

⁸⁸NT: Palavra em suaíle que significa lenha (Disponível em: <<http://mymemory.translated.net/t/Suaíle/English/kuni>>. Acesso em: 07 jul. 2012).

⁸⁹ NT: Akamba é o nome de um grupo étnico Bantu, um dos maiores grupos étnicos no Quênia. (Disponível em: <<http://encyclopedia.thefreedictionary.com/akamba>>. Acesso em: 07 jul. 2012).

Ela disse baixo, como se estivesse tentando pronunciar melhor “Makelele”. Ela riu de si mesma novamente, mas estava cansada. A carga estava pesada.

- Fique bem, Filho.

- Vá bem e em paz, Mãe.

E a mulher que ficara em pé o tempo todo foi andando, arquejando como um jumento, mas ela obviamente estava contente com a educação de John.

John ficou algum tempo olhando para ela. O que faz uma mulher viver dia a dia, trabalhando duro, e ainda assim feliz? Teria ela muita fé na vida? Ou sua fé era na tribo? Ela e seu tipo, que nunca haviam sido tocados pelos modos do homem branco, pareciam que tinham algo em que pudessem se agarrar. Enquanto ele a via desaparecer, sentiu-se orgulhoso por eles pensarem bem dele. Sentiu-se orgulhoso por ter um lugar na estima deles. Então veio a angústia. *O Pai saberá. Eles saberão.* Ele não sabia o que temia mais; a ação que seu pai tomaria quando descobrisse ou a perda da pequena fé que os simples moradores da vila depositavam nele, quando descobrissem. Ele temia perder tudo.

Desceu para a pequena casa de chá local. Encontrou com muitas pessoas que lhe desejaram felicidades na faculdade. Todos sabiam que o filho do sacerdote completara todo o aprendizado do homem branco no Quênia.

Agora ele iria para Uganda. Eles leram isso no *Baraza*, o Semanário Suaíle. John não ficou muito na loja. O sol fora descansar e a escuridão estava chegando. A refeição da noite estava pronta. Seu severo pai ainda estava sentado à mesa lendo sua Bíblia. Ele não levantou o olhar quando John entrou. Um estranho silêncio se estabeleceu na cabana.

- Você parece infeliz – sua mãe rompeu o silêncio primeiro.

John sorriu. Era uma risada um pouco nervosa. “Não, Mãe,” ele respondeu apressadamente, olhando nervosamente para o pai. Ele esperava secretamente que Wamuhu não houvesse falado demais.

- Então estou feliz.

Ela não sabia. Ele comeu seu jantar e saiu para sua cabana. A cabana de um homem. Todo homem jovem tinha sua própria cabana. A John, nunca foi permitido levar nenhuma garota para lá. Stanley não queria ‘problema’. Mesmo ser visto com uma era um crime. Seu pai poderia facilmente acabar com ele. Ele temia seu pai, embora as vezes se perguntava o porquê. Deveria ter se rebelado como os outros jovens educados. Acendeu o lampião e tomou-o em suas mãos. A luz amarelada

bruxuleou perigosamente e se foi. Sabia que suas mãos estavam tremendo. Acendeu novamente e apressadamente pegou seu casaco grande e um enorme Kofia⁹⁰ que estavam em cima de sua cama desarrumada. Deixou a lanterna acesa para que se seu pai a visse, assim, pensaria que ele estava lá. John mordeu seu lábio inferior com ódio. Ele se odiava por ser tão parecido com uma menina. Isso não era natural para um rapaz de sua idade.

Como uma sombra, discretamente cruzou o pátio chegando às ruas da vila.

Ele encontrou jovens homens e mulheres ao longo das ruas. Eles estavam rindo, conversando, sussurrando. Provavelmente estavam se divertindo. John pensou: “eles são mais livres que eu”. Invejou a exuberância deles. Eles claramente ficavam fora ou acima da moralidade estrita pela qual os que tinham educação formal tinham de ser julgados. Teria ele, alegremente, trocado de lugar com eles? Ele imaginou-se perguntou. Por fim, chegou à cabana. Ela ficava bem no coração da vila. Quão bem ele a conhecia – para sua tristeza. Imaginou o que devia fazer! Esperar por ela do lado de fora? E se a mãe dela saísse, em vez dela? Ele decidiu entrar.

- Hodi⁹¹!

- Entre. Estamos aqui dentro.

John tirou o chapéu antes de entrar. De fato, estavam todos lá – todos exceto ela, a quem ele queria. O fogo na lareira estava morrendo. Somente uma pequena chama de um lampião aceso iluminava vagamente toda a cabana. A chama e a sombra gigante criada na parede pareciam estar zombando dele. Rezou para que os pais de Wamuhu não o reconhecessem. Tentou ser ‘discreto’ e disfarçar sua voz enquanto os cumprimentava. Eles o reconheceram e ficaram por sua conta. Ser visitado por um jovem educado, que sabia tudo sobre o mundo e o conhecimento do homem branco, que iria agora para uma outra terra além, não era um acontecimento frequente que poderia ser menosprezado. Quem sabe ele não estaria interessado na filha deles? Estranhas coisas tinham acontecido. Depois de tudo, aprender não era a única coisa. Apesar de Wamuhu não ter instrução, ainda assim ela tinha encantos e

⁹⁰NT: Kofia é um chapéu cilíndrico usado por homens do leste africano (Disponível em: <[http://en.wikipedia.org/wiki/Kofia_\(hat\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Kofia_(hat))>. Acesso em 07 jul. 2012).

⁹¹ NT: Palavra em suaíle que equivale, aproximadamente, a nossa expressão ‘toc, toc’, como quem anuncia a chegada em algum recinto (Disponível em: <<http://mymemory.translated.net/t/Suaíle/English/hodi>>. Acesso em: 28 jan. 2013).

poderia certamente cativar o coração de qualquer jovem, com seus olhares e sorrisos.

- Você se sentará. Pegue aquela banquetta.
- Não! – ele notou com amargura que ele não a chamou de ‘Mãe’.
- Onde está Wamuhu?

A mãe lançou um olhar triunfante para seu marido. Eles trocaram um olhar de conhecimento. John mordeu o lábio novamente e teve vontade de sair em disparada. Controlou-se com dificuldade.

- Ela saiu para pegar algumas folhas de chá. Por favor, sente-se. Ela fará chá para você quando voltar.

- Receio que... – ele murmurou algumas palavras inaudíveis e saiu. Quase colidiu com Wamuhu.

Dentro da cabana: “Eu não te disse? Confie no olho de uma mulher!”

- Você não conhece esses jovens.
- Mas você vê que John é diferente. Todo mundo fala bem dele e ele é filho de um pastor.

- S-i-i-m! Filho de um pastor! Você esqueceu que sua filha é circuncidada. O velho homem estava lembrando seu próprio dia. Ele achara para si uma mulher boa e virtuosa, iniciada em todos os costumes da tribo. E ela não conhecera outro homem. Ele casara com ela. Eram felizes. Outros homens de sua Rika⁹² fizeram o mesmo. Todas as garotas eram virgens, sendo um tabu tocar uma garota daquela forma, mesmo se você dormisse na mesma cama, como, de fato, muitos garotos e garotas fizeram. Então, o homem branco chegou, ensinando uma religião estranha, costumes estranhos, os quais todos os homens seguiram. O código de conduta da tribo foi quebrado. A nova fé não poderia manter a tribo junta. Como poderia? Os homens que seguissem a nova fé não deixariam as garotas serem circuncidadas. Pff! Olhe o que está acontecendo. Seus jovens foram para a terra dos homens brancos. O que eles trouxeram? Mulheres brancas. Mulheres negras que falavam inglês. Bah! – mal. E os jovens que ficaram simplesmente não se importavam. Eles

⁹²NT: Ou riika, é uma palavra que significa “a geração dominante ou que governa”. Também é a nomenclatura de uma faixa etária, geralmente, classificando membros do povo circuncidados na mesma época, fazendo parte da estrutura sociopolítica tradicional do povo quicuio (Disponível em: <<http://muigwithania.com/early-history/>>. Acesso em: 07 jul. 2012 e disponível em: <<http://www.everyculture.com/Africa-Middle-East/Kikuyu-Sociopolitical-Organization.html>>. Acesso em: 07 jul. 2012).

transformaram mulheres não casadas em suas esposas, e depois as deixaram com filhos sem pais.

- O que isso importa? – sua mulher estava respondendo. “Wamuhu não é tão boa quanto o melhor deles? De qualquer forma, John é diferente”.

- Diferente! Diferente! Pff! Eles são todos iguais. Aqueles cobertos com a argila branca dos hábitos dos homens brancos são os piores. Eles não têm nada por dentro. Nada – nada aqui – ele pegou um pedaço de madeira e cutucou o fogo que morria. Uma estranha dormência tomou conta dele. Ele tremeu. E ele temia; temia pela tribo. Porque agora via que não eram só os homens educados que estavam cobertos com costumes estranhos, mas toda a tribo. O velho homem tremeu e chorou por dentro, lamentando por uma tribo que havia desmoronado. A tribo não tinha para onde ir. E não poderia ser aquilo que havia sido antes. Parou de cutucar o fogo e olhou duramente para o chão.

- Imagino por que ele veio. Imagino – então olhou para a esposa e disse, “você viu um comportamento estranho em sua filha?”.

A esposa não respondeu. Ela estava preocupada com suas próprias grandes esperanças.

John e Wamuhu caminharam em silêncio. As ruas e as esquinas intrincadas eram bem conhecidas para ambos. Wamuhu caminhava com passadas rápidas e leves; John sabia que ela estava de bom humor. Seus passos eram pesados e ele evitava as pessoas, embora estivesse escuro. Mas, por que ele deveria se sentir envergonhado? A garota era bonita, provavelmente a mais bonita de toda Limuru. Ainda assim, ele temia ser visto com ela. Estava tudo errado. Ele sabia que poderia tê-la amado; mesmo assim, se perguntava se não a amava. Talvez fosse difícil dizer, mas, fosse ele um dos jovens que conhecera, não teria hesitado em sua resposta.

Fora da vila ele parou. Ela, também, parou. Nenhum dos dois havia dito nem uma palavra durante todo o caminho. Talvez o silêncio falasse mais alto que as palavras. Ambos estavam muito conscientes um do outro.

- Eles sabem? – silêncio. Wamuhu provavelmente estava considerando a pergunta. “Não me deixe esperando. Por favor, me responda,” ele implorou. Ele sentiu-se cansado, muito cansado, como um homem velho que tivesse, de repente, chegado ao fim de sua jornada.

- Não. Você me disse para te dar uma semana a mais. Uma semana acaba hoje.

- Sim. É por isso que eu vim! – John sussurrou roucamente.

Wamuhu não falou. John olhou para ela. A escuridão estava agora entre eles. Ele não estava enxergando-a direito; na frente dele estava a imagem de seu pai – arrogantemente religioso e dominador. Novamente ele pensou: eu, John, filho de um pastor, respeitado por todos e indo para a faculdade, cairei, cairei ao chão. Ele não queria contemplar a queda.

- Isso foi culpa sua – ele se pegou acusando-a. Em seu coração ele sabia que estava mentindo.

- Por que você insiste em me dizer isso? Você não quer se casar comigo?

John suspirou. Ele não sabia o que fazer. Lembrou-se de uma história que sua mãe costumava contar. *Era uma vez uma jovem garota...ela não tinha casa para ir e ela não podia avançar para a linda terra e ver todas as boas coisas porque o Irimu⁹³ estava chegando...*

- Quando você dirá a eles?

- Hoje à noite.

Ele se sentiu desesperado. Na próxima semana ele iria para a faculdade. Se pudesse persuadi-la a esperar, poderia ser capaz de fugir e retornar quando a tempestade e a consternação tivessem diminuído. Mas então o governo poderia cancelar sua bolsa. Estava assustado e havia um triste ar de apelo quando virou para ela e disse, “Olha, Wamuhu, quanto tempo você está grá...digo, assim?”

- Eu já lhe disse várias e várias vezes, estou grávida há três meses e minha mãe está ficando desconfiada. Ontem mesmo ela disse que eu respirava como uma mulher com uma criança.

- Você acha que poderia esperar por três semanas mais?

Ela riu. Ah! a pequena bruxa! Ela sabia do truque dele. Sua risada sempre lhe despertava muitas emoções.

- Tudo bem, ele disse. Dê-me só até amanhã. Eu pensarei em algo. Amanhã te aviso.

- Concordo. Amanhã. Não posso esperar mais, a não ser que você tenha a intenção de se casar comigo.

⁹³ NT: Irimu é uma figura lendária, seres fantásticos que constituem parte do folclore africano. Presentes em narrativas orais são geralmente descritos como metamorfos, se transformando em animais. Também fazem uso de feitiços (Disponível em: <<http://byronled.myweb.uga.edu/Worlds/Ubuntu/Peoples/Irimu.html>>. Acesos em: 28 jan. 2013).

Por que não casar com ela? Ela é linda! Por que não casar? Eu a amo ou não?

Ela saiu. John sentiu como se ela deliberadamente o estivesse chantageando. Seus joelhos estavam fracos e perderam força. Ele não podia se mover, então se afundou no chão. O suor escorria profusamente em suas bochechas, como se tivesse corrido muito debaixo de um sol forte. Mas esse era suor frio. Deitou na grama; não queria pensar. Ah, não! Não poderia encarar seu pai. Ou sua mãe. Ou o reverendo Carstone, que tivera tanta fé nele. John percebeu que, embora fosse educado, ele não estava mais seguro que ninguém. Ele não era melhor que Wamuhu. Então, por que não casar com ela? Ele não sabia. John crescera sob um pai calvinista, e foi educado sob um diretor calvinista – um missionário! John tentou rezar. Mas para quem ele estava rezando? Para o Deus de Carstone? Soou-lhe falso. Era como se ele estivesse blasfemando. Poderia ele rezar para o Deus da tribo? Seu senso de culpa o esmagava.

Acordou. Onde estava? Então entendeu. Wamuhu o deixara. Ela tinha lhe dado mais um dia. Ficou de pé; sentiu-se bem. Fracamente, começou a caminhar de volta para casa. Foi sorte que a escuridão envolveu a terra toda e ele junto. Das várias cabanas, ele podia escutar risadas, conversas acaloradas ou discussões. Pequenas fogueiras podiam ser vistas bruxuleando em vermelho pelas portas abertas. Estrelas da vila, John pensou. Levantou seus olhos. As estrelas celestes, frias e distantes, olhavam para ele, impessoalmente. Aqui e ali, grupos de garotos e garotas podiam ser ouvidos rindo e gritando. Para eles a vida parecia seguir como de costume. John se consolou ao pensar que eles, também, viriam a enfrentar seu dia de julgamento.

John estava abalado. Por quê?! Por que ele não podia desafiar todas as expectativas, todas as projeções de futuro, e casar-se com a garota? Não. Não. Era impossível. Ela era circuncidada e ele sabia que seu pai e a igreja nunca consentiriam tal casamento. Ela não tinha nenhuma instrução – ou melhor, ela não tinha ido além do quarto ano. Casar-se com ela provavelmente arruinaria suas chances de ir para a universidade um dia.

Tentou mover-se rapidamente. Sua força retornara. Sua imaginação e pensamento levantaram voo. Estava tentando explicar sua ação ante um mundo acusador – ele havia feito isso tantas vezes antes, desde que soube disso. Ainda imaginava o que poderia ter feito. A garota o atraía. Ela era graciosa, e seu sorriso

fora muito encantador. Não havia quem pudesse igualar-se a ela e nenhuma garota na vila tinha qualquer pretensão a qualquer padrão superior de educação. A educação feminina era muito baixa. Talvez fosse por isso que muitos africanos fossem para 'fora' e voltassem casados. Ele também desejava ter ido com os outros, especialmente no último avião gigante para a América. Se pelo menos Wamuhu tivesse instrução... e não fosse circundada... então talvez ele provavelmente se rebelaria.

A luz ainda brilhava na cabana de sua mãe. John imaginou se devia entrar para as orações da noite. Mas mudou de ideia; não seria forte o suficiente para encarar seus pais. Em sua cabana a luz se fora. Esperava que seu pai não tivesse notado isso.

John acordou cedo. Estava assustado. Normalmente não era supersticioso, mas ainda assim não gostava dos sonhos da noite. Sonhou com circuncisão; ele acabara de ser iniciado na maneira tribal. Alguém – ele não podia dizer como era sua face, veio e o guiou, porque ficou com pena dele. Eles foram, foram para uma estranha terra. De alguma forma, ele se viu sozinho. O alguém havia sumido. Um fantasma se aproximou. Ele o reconheceu como o fantasma do lar que deixara. Ele o puxou de volta; então outro fantasma veio. Era o fantasma da terra para qual ele tinha vindo. Ele o puxou para frente. Os dois lutaram. Então vieram outros fantasmas de todos os lados e o puxaram de todos os lados de modo que o seu corpo começou a cair em pedaços. E os fantasmas eram insubstanciais. Ele não podia agarrar-se a nenhum. Somente eles o puxavam, e ele estava se tornando nada, nada... agora ele estava parado a uma certa distância. Não tinha sido ele. Mas ele estava olhando para a garota, a garota na história. Ele não tinha para onde ir. Ele pensou que iria ajudá-la; mostraria o caminho a ela. Mas à medida em que ia em direção a ela, ele perdia seu caminho... estava totalmente sozinho...algo destrutivo estava vindo em sua direção, vindo, vindo... Acordou. Estava todo suado.

Sonhos sobre circuncisão não eram bons. Pressagiavam morte. Desfez-se do sonho com uma risada. Abriu a janela somente para encontrar todo o país envolto em névoa. Era o clima perfeito de julho, em Limuru. As colinas, cumes, vales e planícies que cercavam a vila estavam perdidos na névoa. Parecia um lugar estranho. Mas havia quase que uma fascinação mágica nele. Limuru era uma terra de contrastes e evocava diferentes emoções em tempos diferentes. Outrora, John estaria fascinado e ansiaria em tocar a terra, abraçá-la ou apenas estar na grama.

Em outro tempo, ele sentir-se-ia repellido pela poeira, o sol forte e as estradas esburacadas. Se sua luta fosse somente contra a poeira, a névoa, o sol e a chuva, ele sentir-se-ia contente. Contente em viver aqui. Pelo menos ele pensava que nunca gostaria de morrer e ser enterrado em outro lugar que não Limuru. Mas havia o elemento humano, cujos vícios e traições de outros homens estavam encarnados na nova e feia vila. O incidente da noite anterior invadiu sua mente como uma inundação, tornando-o fraco novamente. Saiu de seus cobertores e deixou a cabana. Hoje ele iria às compras. Estava inquieto. Um estranho sentimento estava vindo – na verdade, tinha estado vindo – de que sua relação com seu pai talvez não fosse natural. Mas ele desfez-se do pensamento. Hoje à noite seria o dia do ajuste de contas. Ele estremecia ao pensar ao pensar nisso. Era lamentável que essa cicatriz tivesse aparecido em sua vida nessa época, quando ele estava indo para Makerere e o traria para mais perto de seu pai.

Foram às compras. Durante todo o dia John permaneceu quieto, enquanto iam de loja em loja, comprando coisas dos esguios, porém ávidos comerciantes indianos. E durante todo o dia John se perguntou porque temia tanto seu pai. Ele crescera temendo-o, estremecendo sempre que ele falava ou lhe dava ordens. John não estava sozinho nisso.

Stanley era temido por todos.

Ele pregava com grande vigor, desafiando até mesmo os portões do inferno. Mesmo durante a Emergência,⁹⁴ continuou pregando, repreendendo, julgando e condenando. Todos aqueles que não eram salvos eram destinados ao inferno. Acima de tudo, Stanley era conhecido por suas grandes e estritas observâncias morais – um pouco rigoroso demais, bem farisaico por natureza. Ninguém notou isso; certamente não a ovelha que ele guiava. Se um ancião quebrasse qualquer uma das regras, ele era passível de ser expulso ou excomungado. Jovens, homens e mulheres, vistos juntos ‘de uma maneira prejudicial à igreja e a moralidade de Deus’ (elas eram uma, de qualquer jeito), eram passíveis de serem excomungados. E então, muitos jovens tentavam servir a dois mestres, encontrando com suas garotas à noite e indo à igreja de dia. A alternativa foi desistir de ir à igreja completamente.

⁹⁴NT: A ‘Emergência’, também conhecida por ‘Revolta Mau Mau’, foi um conflito militar que aconteceu no Quênia, entre os anos de 1952 e 1960 (Disponível em: <http://en.wikipedia.org/wiki/Mau_Mau_Uprising>. Acesso em: 07 jul. 2012).

Stanley tinha uma atitude paternal para com todas as pessoas da vila. Você deve ser rígido com o que é seu. E por causa disso tudo, queria que sua casa fosse um bom exemplo disso para todos. Era por isso que ele queria que seu filho crescesse direito. Mas motivos por trás de muitas ações humanas podem ser misturados. Ele nunca poderia esquecer que ele também caíra antes de seu casamento. Stanley também era um produto da desintegração da tribo devido às novas influências.

As compras não demoraram muito. Seu pai observou rigidamente os silêncios entre eles, e nem por palavra nem por pista ele se referiu a noite passada. Chegaram em casa e John estava pensando que tudo ia bem, quando seu pai o chamou.

- John.

- Sim, Pai.

- Por que você não veio para as orações na noite passada?

- Eu esqueci...

- Onde você estava?

Por que você me pergunta? Que direito você tem de saber onde eu estava? Um dia eu irei me revoltar contra você. Mas, imediatamente, John sabia que esse ato de rebelião era algo além dele – a não ser que algo acontecesse para impelir-lhe a tanto. Isso demandava alguém com algo que lhe faltava.

- Eu – eu – quero dizer, eu estava...

- Você não devia dormir tão cedo antes das orações. Lembre-se de aparecer hoje à noite.

- Eu irei.

Algo na voz do garoto fez seu pai parar. John saiu aliviado. Tudo ainda estava bem.

A noite chegou. John vestiu-se como na noite anterior e andou com passos vacilantes em direção ao local fatal. A noite do acerto de contas havia chegado. E ele não pensara em nada. Depois desta noite, todos saberiam. Até mesmo o Reverendo Carstone ouviria sobre isso. Ele lembrou-se do Reverendo Carstone e das últimas palavras de bênção que ele lhe falara. Não! Não queria lembrar. Essas coisas não eram boas lembranças; e ainda assim as palavras vinham. Elas eram claramente escritas no ar, ou na escuridão de sua mente. “Você está indo para o mundo. O mundo está esperando como um leão faminto, para engoli-lo, devorá-lo.

Portanto, cuidado com o mundo. Jesus disse, Segure-se firme...” John sentiu uma dor – uma dor que se contorcia pela sua carne enquanto lembrava-se dessas palavras. Ele contemplou a queda que se aproximava. Sim! Ele, John, cairia dos Portões do Céu através Portões do Inferno, abertos a sua espera. Ah! Ele podia ver tudo, e tudo que o povo iria dizer. Todos iriam evitar sua companhia, todos iriam dirigir-lhe olhares oblíquos que diziam muito. O problema com John era que sua imaginação aumentava a queda das alturas da ‘bondade’ fora de toda proporção. E o medo das pessoas e as consequências ocupavam lugar de destaque nas coisas que o faziam contemplar a queda com tanto horror.

John imaginou todos os tipos de punição para si mesmo. E quando se tratava de pensar em uma solução, somente maneiras fantásticas e impossíveis vinham à sua cabeça. Ele simplesmente não conseguia tomar uma decisão. E por que não conseguia, e por que temia seu pai e as pessoas e não sabia sua verdadeira atitude para com a garota, chegou ao ponto combinado sem ter nada para dizer a ela. Qualquer coisa que fizesse parecia-lhe fatal. Então de repente ele disse:

- Olha, Wamuhu. Deixe-me te dar dinheiro. Você poderia dizer então que uma outra pessoa é a responsável. Muitas garotas fizeram isso. Então, o homem pode casar-se com você. Para mim, é impossível. Você sabe disso.

- Não. Eu não posso fazer isso. Como você pode, você...

- Eu te darei duzentos xelins.

- Não!

- Trezentos xelins.

- Não! – ela quase chorando. Doía-lhe vê-lo assim.

- Quatrocentos, quinhentos, seiscentos. John começara calmamente, mas agora sua voz estava se elevando. Estava exaltado. Estava ficando mais desesperado. Ele sabia do que estava falando? Falava rapidamente, sem fôlego, como se estivesse com pressa. Os valores estavam subindo rapidamente – nove mil, dez mil, vinte mil... Ele está louco. Espumando. Movendo-se rapidamente em direção à garota no escuro. Repousou suas mãos nos ombros dela, implorando loucamente com uma voz rouca. Bem dentro de si, algo horrendo, que assume a raiva ameaçadora de seu pai e da vila, parece estar empurrando-o. Ele está sacudindo Wamuhu violentamente, enquanto sua mente lhe diz que está acariciando-a gentilmente. Sim, ele está fora de controle. A quantia atingiu cinquenta mil xelins e está subindo. Wamuhu está com medo. Ela se solta dele – o louco, filho

educado de um pastor – e corre. Ele corre atrás dela e a segura, chamando-a de todos os tipos de palavras amáveis. Mas ele está sacudindo-a, sacode, sacode, ela, ela – ele tenta abraçá-la pelo pescoço, aperta... Ela solta um grito horrível e então cai no chão. E então, de repente, a luta está acabada, a quantia para, e John parado ali, tremendo como uma folha de uma árvore em um dia de vento.

Breve, todos saberão que ele criou e depois matou.