



UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS  
CAMPUS DE PORTO NACIONAL  
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS  
LÍNGUA INGLESA E LITERATURAS

**IURI DA SILVA GOMES**

**A REPRESENTAÇÃO DA INDEPENDÊNCIA DO QUÊNIA EM A GRAIN  
OF WHEAT, DE NGŨGĨ WA THIONG'O**

Porto Nacional/TO  
2020

**IURI DA SILVA GOMES**

**A REPRESENTAÇÃO DA INDEPENDÊNCIA DO QUÊNIA EM A GRAIN  
OF WHEAT, DE NGŪGĨ WA THIONG'O**

Monografia apresentada ao curso de licenciatura em Letras: Língua Inglesa e Literaturas da Universidade Federal do Tocantins UFT – Campus Universitário de Porto Nacional, como pré-requisito para conclusão da disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso.

Orientadora: Profa. Dra. Marília Fátima de Oliveira

Porto Nacional/TO  
2020

**IURI DA SILVA GOMES**

**A REPRESENTAÇÃO DA INDEPENDÊNCIA DO QUÊNIA EM A GRAIN  
OF WHEAT, DE NGŪGĨ WA THIONG'O**

Monografia apresentada ao curso de licenciatura em Letras: Língua Inglesa e Literaturas da Universidade Federal do Tocantins UFT – Campus Universitário de Porto Nacional, como pré-requisito para conclusão da disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso.

Data de aprovação: 15/12/2020

Banca Examinadora:

---

Profa. Dra. Marília Fátima de Oliveira – Orientadora, UFT

---

Profa. Dra. Kátia Rose Pinho – Examinadora, UFT

---

Profa. Dra. Maria Perla Araújo Moraes – Examinadora, UFT

Porto Nacional/TO  
2020

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**  
**Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Tocantins**

---

- G633r Gomes, Iuri da Silva.  
A Representação da Independência do Quênia em A Grain of Wheat, de Ngũgĩ wa Thiong'o. / Iuri da Silva Gomes. – Porto Nacional, TO, 2020.  
57 f.
- Monografia Graduação - Universidade Federal do Tocantins – Câmpus Universitário de Porto Nacional - Curso de Letras - Língua Inglesa e Literaturas, 2020.
- Orientadora : Marília Fátima de Oliveira
1. Literatura e História. 2. Pós-colonialismo. 3. Memória e Identidade. 4. Violência e Trauma. I. Título

**CDD 420**

---

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS – A reprodução total ou parcial, de qualquer forma ou por qualquer meio deste documento é autorizado desde que citada a fonte. A violação dos direitos do autor (Lei nº 9.610/98) é crime estabelecido pelo artigo 184 do Código Penal.

**Elaborado pelo sistema de geração automática de ficha catalográfica da UFT com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).**

*Dedico este trabalho às mulheres da minha vida: Oya, Eugênia, Maria, Leni, Anja e, também, ao meu querido amigo e pai, Marcos de Jagum. Saudar a vocês, é saudar a minha ancestralidade, é louvar a vida e suas possibilidades, é agradecer pelas trocas, pelos aprendizados, pelo suporte e apoio durante a minha formação-trajetória.*

## **AGRADECIMENTOS**

À minha querida orientadora Profa. Dra. Marília Fátima de Oliveira pela paciência, afeto e dedicação durante o desenvolvimento do projeto e no conduzir da escrita acadêmica que se volta para esta monografia. Agradeço, também, por te me apresentado às Literaturas Africanas pós-coloniais, em especial as de Língua Inglesa, bem como alguns caminhos teóricos para uma leitura humanista deste universo literário.

À minha também querida Profa. Dra. Kátia Rose Pinho, com quem partilhei muitas das reflexões sobre o que é literatura. Parte das nossas meditações aconteceram na universidade e fora dela, isto porque a literatura nos impregna a alma e é difícil circular por onde circulamos e não buscar na literatura os referenciais criativos e sensíveis para uma vida pautada na solidariedade, na amizade e no respeito mútuo.

Aos professores do curso de Letras do campus de Porto Nacional pela dedicação e qualidade no ensino durante a minha formação, com atenção especial às professoras de Literatura, sempre autênticas e profissionais no ensino desta ciência.

À Universidade Federal do Tocantins pelo espaço democrático, plural e criativo para um trabalho com as diversidades. Esta instituição, que ainda desenha a sua identidade para a sociedade brasileira, muito tem a dizer sobre a inclusão de indígenas, surdos, negros e mulheres no ambiente universitário. A diversidade compõe a UFT e isso me engrandece.

A todos vocês, obrigado!

*Interfiro, descrevo, para que eu conquiste a partir do instrumento da escrita um texto escrito meu, da minha identidade [...] Temos de ser nós. 'Nós mesmos'. Assim reforço a identidade com a literatura.*

*Manuel Rui, 1985*

## RESUMO

Esta monografia analisa a representação da independência do Quênia em *A Grain of Wheat*, de Ngũgĩ wa Thiong'o. O objetivo deste estudo é investigar as articulações entre memória, violência e trauma no texto literário, à luz do que oportuniza a reflexão acerca das relações entre literatura e história (ARISTÓTELES, 2008; BORGES, 2010; CUTI, 2010; LAMMERT, 1994; PESAVENTO, 2003; WHITE, 1994; e outros). O trabalho resulta de uma pesquisa bibliográfica que evoluiu a partir da análise do texto literário, ressaltando as imbricações entre a memória, a violência e o trauma. A discussão destes conceitos se deu mediante um mapeamento de trechos do romance, com foco nas ações e linguagens dos personagens. Sendo assim, a memória é discutida a partir das contribuições de Candau (2019), Monte (2012) e outros. A reflexão sobre a violência colonial se deu a partir das leituras de Fanon (1968), Césaire (2010), Karari (2018), dentre outros. A análise do trauma refletido nos personagens da ficção é realizada em diálogo com Seligmann-Silva (2003; 2002). Ademais, o resultado desta pesquisa aponta que o autor se utiliza de episódios históricos, redesenha as cenas da catástrofe e engendra uma escrita que se apresenta como enunciativa das dores, cujo objetivo é anunciar um novo tempo, que se volta para o passado e nele busca as lições para reconstruir o presente - articulando no texto literário conceitos complexos e delicados para um país que se torna independente.

**Palavras-chaves:** Literatura e História. Pós-colonialismo. Memória e Identidade. Violência e Trauma.



## ABSTRACT

This monograph analyzes the representation of Kenya's independence in Ngũgĩ wa Thiong'o's *A Grain of Wheat*. The aim of this study is to investigate the articulations between memory, violence and trauma in the above-mentioned literary text, reflecting about the relationships between literature and history (ARISTÓTELES, 2008; BORGES, 2010; CUTI, 2010; LAMMERT, 1994; PESAVENTO, 2003; WHITE, 1994; and others). The work results from a bibliographic research that evolved from the analysis of the literary text, highlighting the overlap between memory, violence and trauma. The discussion of these concepts took place by mapping excerpts from the novel, focusing on the actions and languages of the characters. Memory is discussed based on the contributions of Candau (2019), Monte (2012) and others. The reflection on colonial violence took place from the readings of Fanon (1968), Césaire (2010), Karari (2018), among others. The analysis of trauma reflected in the fictional characters is carried out in dialogue with Seligmann-Silva (2003; 2002). Furthermore, the result of this research points out that the author uses historical episodes, redraws the scenes of the catastrophe and engenders a writing that presents itself as enunciator of pains, which aim is to announce a new time, which turns to the past and seeks lessons in it to reconstruct the present, while working with sensible themes for a country achieving its independence.

**Keywords:** Literature and History. Postcolonialism. Memory and Identity. Violence and Trauma.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>9</b>
<b>2 LITERATURA E HISTÓRIA.....</b>	<b>12</b>
<b>2.2 Literatura, história e pós-colonialismo.....</b>	<b>16</b>
<b>2.3 Ngũgĩ wa Thiong'o e o seu encontro com a história do Quênia .....</b>	<b>21</b>
<b>3 O TEXTO, OS SENTIDOS E AS REPRESENTAÇÕES .....</b>	<b>31</b>
<b>3.1 A Grain of Wheat: considerações iniciais .....</b>	<b>31</b>
<b>3.2 A memória como ato de resistência e via para a criação de homens novos .....</b>	<b>38</b>
<b>3.3 Imagens do colonialismo no Quênia: a violência, o trauma e a narrativa .....</b>	<b>42</b>
<b>4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>51</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>53</b>

## 1 INTRODUÇÃO

A literatura articula sentidos, representando fenômenos resultantes das diferentes formas encontradas pela humanidade para enfrentar as suas realidades históricas, sociais e políticas. Enquanto fazer artístico e inerentemente humano, pode-se concebê-la como um registro das ambivalências e complexidades de uma determinada época, no âmbito de um discurso polifônico e simbólico. O fazer literário, desta forma, se ancora num momento histórico-político, suscitando questões sobre um cenário contemporaneamente vivido ou já experienciado, tecendo, com isso, as suas ressignificações.

Em tal caso, embora não somente, se inscreve as literaturas do pós-guerra, na qual, pelo rememorar de experiências situadas em uma atmosfera de profunda dor e violência o escritor registra as impressões de um tempo passado, de uma situação ocorrida e acrescenta nelas as suas ponderações sobre os fatos. O escritor, ao utilizar de episódios históricos em sua narrativa, o faz de modo a mostrar as dimensões que a História oficial, talvez, não possa abarcar, tais como as complexidades humanas articuladas num contexto de violência.

A narrativa ficcional traz à baila as percepções dos personagens sobre os acontecimentos que os circundam, sempre envoltas pelas perspectivas individuais de cada um, bem como expõe as suas emoções, dores e traumas. Como destaca Cuti (2010, p. 91), “a literatura nos traz a história emocionada [e] a possibilidade de experimentarmos sensações e emoções de que as personagens ou os ‘eus’ líricos são dotados na obra”.

Em *A Grain Of Wheat*, o leitor é estimulado a experimentar essas sensações e é apresentado, também, às visões do escritor queniano acerca das lutas anticoloniais e pós-coloniais. A escrita de Thiong’o, neste sentido, revela uma dialética entre memória, trauma e violência colonial, todas elas articuladas pelos personagens da ficção. À vista disso, este estudo, que é de cunho bibliográfico, levanta a seguinte questão: de quais estratégias se utiliza o autor na construção do romance quando reconfigura e reflete em sua estrutura e temáticas as relações entre memória, trauma e violência?

Desta forma, é de interesse desta pesquisa ler a representação da independência do Quênia no romance mencionado, com atenção ao modo como a memória é trabalhada na narrativa, aos sentidos construídos frente ao processo de independência e, também, a leitura da violência colonial presente no romance, cuja narrativa expõe essas feridas - traumas - revelados pelos personagens durante e após as lutas por libertação.

Na obra em análise, com um enredo que articula passado e presente, são revelados, nas memórias dos personagens, os traumas da violência colonial que permeiam as suas existências.

A relação desses fenômenos na escrita de Ngũgĩ wa Thiong’o, engendra, portanto, algumas estratégias: narrativas múltiplas; discursos fracionados; um enredo situado no contemporâneo que evidencia as dinâmicas traumáticas do passado; recursos simbólicos da linguagem que desnudam o ponto de vista do narrador sobre os acontecimentos; a memória, o trauma e a violência não só na esfera individual, mas, sobretudo, como dilemas de uma comunidade.

O romance apresenta a história de independência do Quênia do poder colonial britânico, consolidada em dezembro de 1963. O texto foca nas contribuições e história do movimento guerrilheiro Mau Mau (ou *Kenya Land and Freedom Army*), que protagonizou, entre 1950 e 1963, as lutas armadas contra o imperialismo inglês, “[o romance] é um tributo aos guerrilheiros Mau Mau e uma denúncia contra o regime pós-colonial, que nunca reconheceu os seus esforços” (OLIVEIRA, 2018, p. 210). Como se verá, o romance celebra a independência e articula uma mensagem de alerta ao novo tempo que se aproxima. Para isto, Ngũgĩ wa Thiong'o tece, em sua escrita, personagens fictícios envoltos em um pano de fundo histórico, político e social conturbado e violento, expoentes de um período de dor e de incertezas.

Para Thiong’o (1994, p. 09), a arte da escrita, se equipara ao trabalho de um cirurgião. Para ele, há uma similaridade, algo em comum entre ambos, escritor e cirurgião, que é a paixão pela verdade. De origem grega, a palavra cirurgia – *kheirourgía* – significa ação de trabalhar com as mãos. No caso da medicina, o protagonista dessa especialidade é o cirurgião, a quem, de acordo com Pinotti (2008, p. 103) “cabe o papel [...] do conhecimento das causas e criação de atitudes preventivas das enfermidades cirúrgicas e de seus respectivos ônus sociais, micro e macroeconômicos, e de aprofundar-se na visão bio-psico-social do paciente”.

Na literatura, tal atividade fica a cargo do escritor e, na visão artístico-político de Thiong’o, a escrita literária deve estar articulada dentro das dimensões anteriormente mencionadas – bio-psico-social. Thiong’o, ao utilizar dessa compreensão para discorrer sobre o trabalho do escritor, e dado o caráter pós-colonial de suas obras, encara a escrita literária do pós-guerra como um fazer criativo que precisa estar a par da verdade, das violências ocorridas, do trauma outrora vivenciado e ainda permanente, e deve, também, corroborar para que a memória de uma comunidade não se perca.

Para Candido (2000, p. 179), que considera a literatura uma reorganização do mundo, “a tarefa do escritor de ficção é construir um sistema arbitrário de objetos, atos, ocorrências, sentimentos, representados ficcionalmente conforme um princípio de organização adequado à situação literária dada, que mantém a estrutura da obra”. Há, nessa construção de sistemas, a criação de sentidos que, muitas das vezes, articulam fatos e acontecimentos históricos importantes para a (re)construção da memória ou identidade de um coletivo.

Tal compromisso com a comunidade, bem como a articulação de episódios históricos, ressoam em muitas das produções literárias de Ngũgĩ wa Thiong'o, sobretudo no romance selecionado para este estudo, que registra memórias, traumas e violências de uma dramática luta por independência no Quênia.

Sendo assim, esta pesquisa se debruça, no primeiro capítulo, no dissertar das relações entre literatura e história (ARISTÓTELES, 2008; BORGES, 2010; CUTI, 2010; LAMMERT, 1994; PESAVENTO, 2003; WHITE, 1994; e outros), com atenção às diferenças estruturais e discursivas entre ambas, ressaltando, também, que há um partilhar de sentidos. Ainda nesta seção, o texto realiza um recorte interpretativo para as relações entre literatura, história e pós-colonialismo (ASHCROFT, GRIGGITHS, TIFFINS, 2007; SAID, 2007; PARADISO, 2014) e, por último, dedica-se uma seção para a apresentação do autor da obra foco deste estudo e seu pensamento literário, linguístico e político (THIONG'O, 1972, 1993, 1994), por acreditar que estes podem fomentar a exegese de suas obras.

Ademais, o segundo capítulo trata-se da análise da obra, uma vez discutida as relações entre literatura e história, o partilhar de sentidos e conflitos, busca-se, na primeira seção deste capítulo, apresentar o enredo da obra e seus temas mais pungentes; feito isto, a segunda seção analisa as relações entre memória e identidade no texto pós-colonial (BRUGIONI, 2019; CANDAU, 2019; LOWENTHAL, 1981; MONTE, 2012) articuladas pelos personagens da ficção. O capítulo encerra com a seção que discute as representações da violência colonial no Quênia e dos traumas registrados nas linguagens e ações dos personagens (CÉSAIRE, 2010; FANON, 1968; OCHENI, NWAKWO, 2012; KARARI, 2018; SELIGMANN-SILVA, 2003).

Destarte, a representação da independência do Quênia em *A Grain of Wheat*, é uma leitura que faz o escritor Ngũgĩ wa Thiong'o dos dilemas enfrentados pela sua comunidade e convida os leitores, estudiosos da literatura ou não, a encarar o texto literário como material criativo que muito tem a dizer sobre as dores, as memórias, as violências e os traumas de uma sociedade.

Com isso, o texto literário, comportando o mundo em seu interior, mostra-se um meio excelente para o indivíduo desenvolver a humanidade, a compaixão, o respeito ao próximo e às suas diferenças, bem como, por meio da emoção, fazer da vida um constante ato de luta contra às barbaridades perpetradas por estúpidos que, ao longo da história, tentam anular as diversidades e as liberdades humanas.

## 2 LITERATURA E HISTÓRIA

Este capítulo apresenta uma discussão sobre a relação entre literatura e história, partindo das ponderações aristotélicas sobre o *facto* e o *fictio*. À essa reflexão soma-se a contribuição de estudos contemporâneos sobre a interrelação entre os diferentes modos de narrar a humanidade e suas experiências. Sendo assim, este capítulo recupera o discurso aristotélico e tece um trajeto reflexivo passando pelos estudos pós-coloniais e culminando na vida e obra de Ngũgĩ wa Thiong'o e o seu encontro com a história do Quênia.

### 2.1 “O mundo como texto”: o partilhar de sentidos entre literatura e história

Uma discussão que visa lançar um olhar para a relação entre campos do conhecimento antagônicos em suas definições formais, requer cautela e seriedade daquele que empreende tal projeto, uma vez que é importante evitar a hierarquização dos saberes. Discorrer sobre as aproximações e os distanciamentos entre literatura e história é tentar traduzir os sentidos das formas que tem a humanidade de se expressar e de tecer as suas representações, estejam estas no âmbito do discurso histórico – *facto* – ou no literário – *fictio* –. São ambas, portanto, obras do fazer humano, com propostas e objetivos distintos bem acentuados.

A origem da sistematização das diferenças entre ficção e história, como afirma Pesavento (2003, p. 34), é prática antiga da tradição do pensamento ocidental, desde Tucídides a ultrapassar Heródoto, lembra a historiadora. O filósofo grego Aristóteles foi quem melhor ponderou algumas destas diferenças ao discutir, na *Poética*, as formas da Poesia (o que hoje corresponde à literatura), sua estrutura e distinções quando comparada com a história.

Aristóteles, na *Poética*, elabora conhecimentos concernentes à criação artística. Trata-se de uma obra que influenciou todo o pensamento ocidental produzido sobre o fazer criativo – a *poiesis*. Em sua primeira observação sobre a relação entre poesia e história, Aristóteles acentua as seguintes diferenças:

[...] a função do poeta não é contar o que aconteceu, mas aquilo que poderia acontecer, o que é possível, de acordo com o princípio da verossimilhança e da necessidade. O historiador e o poeta não diferem pelo facto de um escrever em prosa e o outro em verso (se tivéssemos posto em verso a obra de Heródoto, com verso ou sem verso ela não perderia absolutamente nada o seu carácter de História). *Diferem é pelo facto de um relatar o que aconteceu e outro o que poderia acontecer.* (ARISTÓTELES, 2008, p. 54, grifo nosso).

Ao relatar o que aconteceu, o historiador produz discursos que, de acordo com Hayden White (1994, p. 24, grifo do autor), “[...] são *interpretações* de seja qual for a informação ou o conhecimento do passado de que dispõe”. No entendimento de White, a produção do discurso histórico sobre o seu referente – o passado – por ser *interpretações* do historiador, possui, assim

como o discurso poético, uma certa intencionalidade que se dá pelo uso de alguns recursos da linguagem.

White compreende que o discurso aproxima literatura e história e, que, ao engendrar tal discurso tanto o historiador como o poeta (para usar das definições aristotélicas) articulam ideias e ideologias. Sobre essa questão, e no esforço de compreender o discurso histórico para o desenvolvimento das reflexões aqui iniciadas, pode-se acrescentar com White (1994, p. 28) que,

o discurso histórico não deveria ser considerado primordialmente como um caso especial dos “trabalhos de nossas mentes” [a dos historiadores] em seus esforços para conhecer a realidade ou descrevê-la, mas antes como um tipo especial de uso da linguagem que, como a fala metafórica, a linguagem simbólica e a representação alegórica, sempre significa mais do que literalmente diz, diz algo diferente do que parece significar, e só revela algumas coisas sobre o mundo ao preço de esconder outras tantas.

Sendo assim, o discurso histórico, tal como o poético se aproximam, uma vez que ambos encadeiam, na linguagem, as suas significações – a de revelar, desvelar, esconder, ponderar e discutir sobre um acontecimento. Todavia, e como afirmou White, ao compor a sua narrativa o historiador não a fará de modo a buscar em sua imaginação o “acontecido”, uma vez que o “acontecido” já está posto, bastando a ele interpretá-lo.

A literatura, neste olhar para as semelhanças apontadas por White ao discuti-la em comparação com a história, possui um aspecto singular. O discurso ficcional pode não apenas interpretar um acontecimento, como pode criá-lo ou “reescrevê-lo” – quando uma narrativa se volta para um contexto histórico específico e tece ficcionalmente as suas representações sobre ele –, acrescentando, *in media res*, possibilidades, vir a ser e pode, com isso, reivindicar um outro olhar sobre um tempo de outrora. A literatura pode ser uma interpretação das interpretações da História. Como postula Bernhard Lämmert (1995, p. 304):

[...] a literatura ficcional, em todos os tempos, sempre teve vantagem sobre a historiografia: romances podem, com a força imagética imediata de seus textos, não apenas animar o diálogo entre o passado e o presente de seus leitores de forma sempre nova, como podem também desentranhar uma visão de relações de vida para as quais nem as instituições sociais nem as ciências jamais encontraram, no passado ou no presente, soluções compatíveis com a dignidade humana.

É possível encontrar ecos dos dizeres de Lämmert no que pontua Cuti (2010, p. 91), estudioso das literaturas negro-brasileiras, sobre o texto literário: “a Literatura nos traz a história emocionada, não apenas a informação fria do historiador, mas a possibilidade de experimentarmos sensações e emoções de que as personagens ou os ‘eus’ líricos são dotados na obra”. Por trazer as emoções dos personagens ao mundo do texto e criar a partir da

imaginação eventos que “aconteceram” ou que “poderiam acontecer”, é o que faz com que a literatura tenha a “vantagem” sobre a historiografia, tal como se refere Lämmert.

Como evidenciado no título desta seção, busca-se, aqui, interpretar o partilhar de sentidos entre literatura e história. Compreendendo ambas como narrativas e modos de tradução do fazer humano na urdidura do tempo, enfatiza-se, em diálogo com Pesavento (2003, p. 32), que literatura e história são formas distintas, porém próximas de dizer a realidade e de lhe atribuir ou desvelar sentidos.

Desta forma, sendo a literatura e a história modos distintos de narrar os acontecimentos – a história narra o acontecido, a literatura o que poderia acontecer –, é pertinente acrescentar, então, que “estamos diante de uma construção social da realidade, obra dos homens, representações que se dá a partir do real, que é recriado segundo uma cadeia de significados partilhados” (PESAVENTO, 2003, p. 35).

Os significados partilhados entre essas narrativas podem ser discutidos com referência ao conceito do filósofo francês Jacques Rancière (2009) – a partilha do sensível. Ao elaborar a sua teoria da partilha do sensível, explica o filósofo que “partilha do sensível [é] o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um comum e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas” (RANCIÈRE, 2009, p. 15).

A existência de um comum na relação entre literatura e história pode ser entendido como o partilhar de um imaginário que envolve ambas, a partir do qual esta e aquela criam suas narrativas. Por imaginário entende-se o sistema de representações sociais construídas pelos homens para atribuir significado ao mundo (PESAVENTO, 2003, p. 33).

Ainda de acordo com Rancière (2009, p. 15), a partilha do sensível fixa, portanto, ao mesmo tempo, um comum partilhado e partes exclusivas. As partes exclusivas da relação entre literatura e história são as suas estruturas, o modo como cada uma participa da recriação do mundo como texto (PESAVENTO, 2003, p. 35), respondendo, cada uma a seu modo, às indagações dos homens sobre o mundo, em todas as épocas (PESAVENTO, 2003, p. 32). “O mundo como texto” é uma narrativa do sensível, das emoções, das ações e das realidades vividas ou imaginadas.

A literatura, ao participar desta recriação do mundo narrando o que “poderia acontecer”, articula representações de um determinado contexto e tempo histórico, pois quando produzida, ela o é numa determinada época e, como assinala a poetisa polonesa Wislawa Szymborska (2011, p. 77), em seu poema intitulado “*Somos filhos da época*”, “[...] a época é política. / Todas as tuas, nossas, vossas coisas / diurnas e noturnas / são coisas políticas”.



Frederic Jameson (1952, p. 18) em “*O Inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico*”, também pondera, ao discutir a importância de uma interpretação política dos textos literários, encadeando, assim, texto e contexto, que “nada existe que não seja social e histórico – na verdade, [...] ‘em última análise’, político”.

Isto posto, “ao registrar e expressar aspectos múltiplos do complexo, diversificado e conflituoso campo social no qual se insere e sobre o qual se refere” (BORGES, 2010, p. 95), a literatura traz à baila as emoções, os sonhos, os temores, tempos e espaços criados e recriados por personagens que dão vida a um enredo, que é, destarte, eminentemente político porque a sua criação se dá numa realidade localizada, podendo o texto se referir a ela ou não.

A criação literária, segundo Candido (2000, p. 55), corresponde a certas necessidades de representação do mundo, às vezes como preâmbulo a uma práxis socialmente condicionada. O contexto deste estudo e a obra em análise, por se tratar de uma trama de independência de um país outrora colonizado, revela a práxis socialmente condicionada de um discurso pós-colonial que subverte o *logos* hegemônico que pontua como sendo a única e a verdadeira história a dos caçadores<sup>1</sup>. Neste contexto, a literatura assume uma postura de contradiscurso à uma narrativa histórica contada a partir de um único ponto de vista.

Para Borges (2010, p. 96), as representações do mundo social, como práticas intelectuais [...], como as literárias, são sempre marcadas por múltiplos, complexos e diferenciados interesses sociais, sobretudo, aqueles dos grupos que a forjam. Desta forma, recai sobre a relação entre literatura e história curiosos interesses forjados por aqueles que tecem a escrita literária num contexto de pós-guerra.

Com o olhar voltado para as literaturas africanas e sua produção pós-colonial, enfatiza-se, de acordo com Moreira (2015, p. 04) que os/as escritores/as “[ao] problematizar a história de seus países por meio da proposição de sujeitos ficcionais que metonimizam os excluídos da história oficial, [representam] as contradições e as injustiças presentes nas realidades [...] marcadas por conflitos desde a época colonial até os anos da pós-independência”. A história torna-se, neste tipo de literatura, um referente a ser contestado, à medida em que os excluídos da história oficial percebem como ela é violenta (GINZBURG, 2002, p. 45).

Nos parágrafos anteriores foi discutido que a literatura e a história partilham de um comum, de um sensível, sendo ele o imaginário e, que, ao se referirem a esse imaginário –

---

<sup>1</sup> Referência ao provérbio africano: “Até que os leões tenham seus próprios historiadores, as histórias de caçadas continuarão glorificando o caçador”.

significados (re)criados pela humanidade ao longo do tempo – ambas diferirão mais em seus conteúdos do que em suas formas (WHITE, 1984, pp. 2-3).

Pois bem, a literatura, sendo testemunha excepcional de uma época (BORGES, 2010, p. 98), pode requerer um outro olhar para as relações vividas e experienciadas num determinado contexto, à vista disso, a literatura pode requerer não uma reescrita da história em seus anais, mas, sim, convocar a humanidade para perceber que, nem sempre, a história foi contada de um modo justo sobre uma determinada comunidade ou nação.

Desta maneira, a literatura produzida pelos excluídos da história oficial, convocará outros espaços interpretativos de uma dada realidade, fará emergir as vozes daquelas e daqueles que foram relegados ao silêncio, romperá com os discursos cristalizados que minimizam as suas histórias e que condenam as suas existências ao exílio.

Destarte, neste primeiro texto que abre o capítulo, ponderou-se sobre o partilhar de sentidos das narrativas que oferecem à humanidade o mundo como texto, a literária e a histórica. Foi evidenciado, a partir do conceito de partilha do sensível de Jacques Rancière (2009), com atenção às contribuições de Aristóteles (2008), White (1994), Pesavento (2003), Lämmert (1995), Cuti (2010) e outros, de que o comum do qual literatura e história comungam é a produção do discurso sobre um imaginário, guardando, ambas, as suas partes exclusivas sobre o “como” se referem aos significados construídos pela humanidade.

Partindo da proposta reflexiva empreendida neste estudo, salientou-se, também, que a literatura surgida no contexto de pós-guerra ou que sobre ele se refere, “recolhe” os traumas históricos de uma determinada sociedade e engendra a sua representação literária de modo a responder com espanto às violências registradas na história oficial. Nesta relação dar-se-á o partilhar não apenas de sentidos, mas de conflitos e enfrentamentos.

Sendo assim, a próxima discussão se concentra no debate entre literatura, história e pós-colonialismo, pois acredita-se que, dentro do escopo deste estudo, há o que se explorar na relação entre literatura e história sob a ótica pós-colonial. Uma vez que nas sociedades outrora colonizadas e de formação social autoritária, a história pesa como um trauma (GINZBURG 2000, p. 45). Logo, as representações ficcionais que se dão sob e sobre esse imaginário autoritário revelam questões merecedoras de uma reflexão intelectual.

## **2.2 Literatura, história e pós-colonialismo**

É indispensável em qualquer trabalho, pesquisa ou estudo que fale sobre culturas levar em consideração a história sócio-política da humanidade em termos de revoluções, colonizações, guerras e poder de outrora e suas configurações no contemporâneo, as suas interferências na construção do imaginário regente em uma época. Como lembra Said (2011, p.

32) “[...] as ideias, as culturas e as histórias não podem ser seriamente compreendidas ou estudadas sem que sua força ou, mais precisamente, suas configurações de poder [ou conflitos] também sejam estudadas”.

No capítulo anterior, foi enfatizado que a literatura e a história compartilham de um comum que é o imaginário perpetuado em uma época e, dentre outras coisas, que na representação desse imaginário está incutido os interesses e as intenções daquele que registra um acontecimento.

Partindo do pressuposto de que tal pesquisa se debruça sobre uma narrativa literária do pós-guerra – e em vertente pós-colonial –, cabe aqui explorar as representações históricas no texto a ser estudado e os sentidos criados, ficcionalmente, a partir do imaginário do pós-independência. Tal interesse desbravador pode ser sintetizado na seguinte questão: que (des)uso faz da história a narrativa literária pós-colonial?

O pós-colonialismo, como pontuam em texto seminal, Ashcroft, Griffiths e Tiffins (2007, p. 168, tradução minha):

lida com os efeitos do colonialismo na cultura e nas sociedades. Em sua concepção originária, usada primeiramente por historiadores ao referirem ao período após a segunda guerra mundial, em termos como ‘estado pós-colonial’, o pós-colonialismo guardava uma certa cronologia em seu significado, designando, assim, o período pós-independência. Entretanto, a partir da década de 1970, o termo passou a ser usado por críticos literários para discutir os legados e os efeitos da colonização<sup>2</sup>.

*Orientalismo*, de Edward Said, é a obra pioneira no campo dos estudos literários com investigações acerca dos efeitos do colonialismo na cultura, ou seja, é uma obra que inaugura a vertente pós-colonial na teoria da literatura, destituindo, assim, a cronologia do conceito pós-colonial e fazendo deste um recurso epistemológico para se pensar a humanidade e as suas relações. Em sua obra, Said discute as concepções tortuosas, intencionais e preconceituosas que o Ocidente desde Homero, lembra o crítico, criou e ainda cria quando iniciado o trajeto intelectual de se pensar e discutir o Oriente. *Orientalismo* é um conjunto de ideias, saberes e conhecimentos sobre o Oriente. Com a palavra, Edward Said (2007, p. 115):

‘Orientalismo’ é o termo genérico que tenho empregado para descrever a abordagem ocidental do Oriente. Orientalismo é a disciplina pela qual o Oriente era (e é) abordado de maneira sistemática, como um tópico de erudição, descoberta e prática. Mas, além disso, tenho usado a palavra para designar o conjunto de sonhos, imagens e vocabulários disponíveis para quem tenta falar sobre o que existe a leste da linha divisória. Esses dois

---

<sup>2</sup> No original: Post-colonialism (or often postcolonialism) deals with the effects of colonization on cultures and societies. As originally used by historians after the Second World War in terms such as the post-colonial state, ‘post-colonial’ had a clearly chronological meaning, designating the post independence period. However, from the late 1970s the term has been used by literary critics to discuss the various cultural effects of colonization.

aspectos do Orientalismo não são incongruentes, pois foi pelo uso dos dois que a Europa conseguiu avançar de forma segura e não metafórica sobre o Oriente.

Orientalismo é um modo redutor e agressivo, articulado na linguagem, que se utiliza o Ocidente para se referir aos “exóticos”, aos “diferentes”, aos “terroristas”, aos de “sexualidade viril” do Oriente. Said discute essas questões analisando obras de clássicos da literatura que, de modo inconsciente, mas de certa forma intencional, criaram em suas narrativas discursos que desmereciam cultural, política e intelectualmente o Oriente.

Ademais, Orientalismo pode ser, nas palavras de Said, um exemplo sistemático e complexo das inter-relações entre texto e contexto, o que possibilita ao estudioso das literaturas-culturas a percepção do caráter político das obras literárias, o que interessa em potencial o estudo aqui desenvolvido. Conforme o autor (2007, p. 55):

Para os estudiosos de literatura e crítica, o Orientalismo oferece um exemplo maravilhoso de inter-relação entre a sociedade, a história e a textualidade; além disso, o papel cultural desempenhado pelo Oriente no Ocidente liga o Orientalismo com a ideologia, a política e a lógica do poder, questões de relevância, creio eu, para a comunidade literária.

Desta maneira, compreende-se, com o conceito de Orientalismo as inter-relações existentes entre a história e a literatura e como tal interação revela os jogos de poder, as opressões, as violências e os traumas registrados na história e na vida de comunidades outrora colonizadas. A partir desta perspectiva, é possível discutir que o legado colonial – o seu desmantelamento da cultura colonizada – perpassa a história, a política, a religião, as emoções e as subjetividades dos indivíduos colonizados. E o que é interessante observar: os empreendimentos coloniais – “o Outro” — produziram conhecimento sobre “o outro”<sup>3</sup>.

Como lembra Said (2007, p. 19), “[diferentes] fases e eras [da humanidade] produz seu próprio conhecimento distorcido do outro, bem como suas próprias imagens redutivas, suas próprias polêmicas litigiosas”. Todavia, a história mostrou – e ainda mostra – que houve resistência e respostas aos discursos hegemônicos criados pelo colonizador ao se referir ao colonizado e à sua cultura. Tal é o caso das literaturas do pós-guerra.

A ficção pós-colonial traz à baila o mundo colonial com as suas máculas que, segundo Fanon (1968, p. 27), é um mundo dividido em compartimentos, de um lado o colonizador e

---

<sup>3</sup> Outro/outro é um dos conceitos chaves na teoria pós-colonial, discutidos por Ashcroft, Griffiths e Tiffin (2007, p. 155). Paradiso (2014, p. 52) o desenvolve em sua tese: “Outro/ outro: O conceito de outro/Outro advém da formação de sujeito de Freud e Lacan e da filosofia existencialista de Sartre (1997): Sartre discursa sobre a construção do ser como sujeito em relação ao outro e, portanto, enfatiza a característica da reciprocidade. Através da percepção do próprio ser-objeto para o Outro se deve compreender a presença do ser-sujeito dele (Bonnici, 2000:17). O Outro com “O” maiúsculo representa o poder imperial, o discurso imperial, isto é, o próprio Império. (Ashcroft et al., 1998:170) enquanto o outro com “o” minúsculo metonimiza o colonizado e seu discurso”.

suas histórias sobre as vitórias das “conquistas”, da dominação, do “descobrimento” das terras alheias e, do outro lado, o colonizado que, aos olhos dos forjadores do mundo colonial, são seres sem histórias, sem referências e sem um passado (leia-se narrativas, memórias e ancestralidades).

Frantz Fanon (1968, p. 175) em sua análise desse mundo compartimentado pondera que, “ao colonialismo não basta encerrar o povo em suas malhas, esvaziar o cérebro colonizado de toda forma e conteúdo. Por uma espécie de perversão da lógica, ele se orienta para o passado do povo oprimido, deforma-o, desfigura-o, aniquila-o”. O colonialismo é uma máquina destruidora de histórias, de culturas outras, de narrativas originais e de modelos de sociedades autóctones.

A literatura pós-colonial se volta para esse passado desfigurado e dá voz, por meio dos personagens, aos que outrora foram forçosamente desistoricizados. Sendo assim, ela engendra uma proposta de revisão da história e compreende que os desistoricizados podem e devem falar, pois possuem histórias e delas são produtos ativos e não passivos.

Com isso, esta narrativa revela as dores, as marcas do colonialismo, e reivindica o espaço de fala do subalterno na construção de uma identidade<sup>4</sup> nacional outrora desfigurada. A relação que se dá entre literatura e história no texto pós-colonial é uma relação de trocas mútuas, de contestações, de revisões e de resistência. Paradiso (2014, p. 44) acrescenta que,

A literatura pós-colonial tem autoridade para revelar, por meio de narrativas, a forma brutal como muitos povos foram subjugados ao regime de outros; recuperando resquícios que a história apagou, com o dever de estabelecer uma literatura crítica e reflexiva acerca dos erros de muitos homens e mulheres (leia-se impérios, religiões, ideologias...) que causaram o sofrimento e a dor de tantos outros ao longo do processo imperialista de dominação nos séculos XIX e XX, em especial, na África.

Uma literatura que pretende recuperar os resquícios que a história apagou ou que intencionalmente os escondeu, como destacado na citação de Paradiso, é uma literatura do revide, anti-hegemônica, de resistência e, sim, com um forte caráter político de emancipação e de chamamento para uma revolução das ideias, de um romper espiritual, intelectual, político e cultural com tudo o que é colonial.

Essa literatura, destarte, revela o mundo despedaçado pelo colonialismo, a chegada do branco em terras alheias, contesta a permanência das ideias e políticas coloniais no pós-

---

<sup>4</sup>A questão da identidade no texto pós-colonial será discutida mais adiante, em contraponto com os personagens da obra em análise. A importância de tal discussão se dá pela relevância do tema, mais bem enfatizada pelo intelectual dissidente Homi Bhabha (2013, p. 87): “No texto pós-colonial, o problema da identidade retorna como um questionamento persistente do enquadramento, do espaço da representação, onde a imagem - pessoa desaparecida, olho invisível, estereótipo oriental - é confrontada por sua diferença, seu Outro”.

independência, como, também, revela o uso de estratégias de que se utilizaram os colonizadores quando iniciado o projeto de usurpação desses territórios.

Chinua Achebe (2009, p. 198) ilustra, magistralmente, essas estratégias em *Things fall Apart* [Quando o mundo se despedaça] – considerado o romance de fundação da literatura Nigeriana em Língua Inglesa (NUNES, 2005) – quando do diálogo entre os personagens Obierika e Okonwko sobre as atitudes de desmerecimento do homem branco para com a terra (leia-se história) do colonizado. A fala do personagem Obierika parece revelar as ponderações de Achebe sobre os efeitos do colonialismo na comunidade Ibo:

Como é que ele [o homem branco] pode entender, se nem sequer fala a nossa língua? Mas declara que nossos costumes são ruins; e nossos próprios irmãos, que adotaram a religião dele, também declaram que nossos costumes não prestam. De que maneira você pensa que poderemos lutar, se nossos próprios irmãos se voltaram contra nós? O homem branco é muito esperto. Chegou calma e pacificamente com sua religião. Nós achamos graça nas bobagens deles e permitimos que ficasse em nossa terra. Agora, ele conquistou até nossos irmãos, e o nosso clã já não pode atuar como tal. Ele cortou com uma faca o que nos mantinha unidos, e nós nos despedaçamos.

Chinua Achebe, um escritor contemporâneo de Ngũgĩ wa Thiong'o revela por meio dos personagens da obra as contradições criadas pelo colonialismo entre os membros de um mesmo clã, a chegada “pacífica” dos brancos em nome de uma “missão santa” e a negação da história e cultura do colonizado por parte dos colonizadores. Em síntese, esse agir do colonizador foi como que uma faca a cortar as raízes de uma ancestralidade-histórica, destituindo, fio a fio, uma história que estava autenticamente em curso.

Apesar de ter como foco a Nigéria, tal obra possibilita uma leitura dos efeitos do colonialismo no continente africano, isto porque, respeitadas as devidas diferenças culturais e geográficas, as narrativas africanas pós-coloniais possuem um fio condutor unindo toda a sua heterogeneidade, como pontua Paradiso ao discutir as literaturas de língua portuguesa e de língua inglesa. Para o estudioso (2014, p. 40),

tanto as literaturas africanas em língua inglesa, como em língua portuguesa, que, mesmo considerando suas diferenças geográficas, étnicas, e de processo colonizatório distintas, têm um fio que une toda sua heterogeneidade. A colonização deixou marcas que são denunciadas em línguas e gêneros diferentes, mas que não deixam de ser marcas.

A narrativa ficcional pós-colonial, tecida sob o manto do desejo de denúncia, por parte de quem a registra, é um escrutínio da história, um voltar ao passado para recolher os traumas das violências perpetradas por invasores nas ideias e culturas das comunidades desmanteladas pelo afã colonial. Essa literatura surge como resposta às marcas deixadas pelo colonialismo na

estrutura de algumas sociedades. A presença da história nessas narrativas ficcionais é notória, vívida e necessária aos que tecem a ficção do pós-guerra – seja para contestá-la, desvelá-la ou reescrevê-la sob o olhar do oprimido.

Há, portanto, neste sentido, um uso da história enquanto fonte para recriação de memórias e culturas outrora desfiguradas, ao mesmo tempo que existe uma denegação (ou desuso) das representações criadas pelo discurso histórico hegemônico acerca de uma determinada comunidade. Como destacado anteriormente, guardadas as devidas diferenças entre o discurso histórico e o ficcional, ainda nessa diferença existe uma brecha articuladora de sentidos, um relacionamento conflituoso, mas de trocas necessárias e de relevância para os desejos de resposta que têm a humanidade sobre os acontecimentos do passado.

### **2.3 Ngũgĩ wa Thiong'o e o seu encontro com a história do Quênia**

A descolonização jamais passa despercebida porque atinge o ser, modifica fundamentalmente o ser, transforma espectadores sobrecarregados de inessencialidade em atores privilegiados, colhidos de modo quase grandioso pela roda viva da história. Introduce no ser um ritmo próprio, transmitido por homens novos, uma nova linguagem, uma nova humanidade. A descolonização é, em verdade, criação de homens novos.

Frantz Fanon

Presente em grande parte de sua produção literária e ensaística, a história do Quênia recai, como um manto, em muitas das reflexões intelectuais de Ngũgĩ wa Thiong'o. Escritor, ensaísta, professor universitário e dramaturgo Thiong'o é um dos mais notáveis escritores do continente africano. As suas produções o fizeram receber premiações e indicações em prestigiosos festivais literários ao redor do mundo. Ngũgĩ wa Thiong'o tem o seu lugar registrado na história do Quênia, lugar esse por ele redesenhado, recriado e redefinido em consonância com os anseios de liberdade, de justiça e movido por um constante movimento de descolonização.

A literatura de Thiong'o é reveladora do que pontua a epígrafe da seção. A descolonização não passa despercebida em seus escritos, pois tal movimento engendra um novo ser, funda um novo senso de humanidade e arquiteta um projeto político centrado na libertação dos corpos, do espírito, dos desejos, da cultura e da sociedade das algemas do discurso e práxis coloniais e de seus efeitos nas estruturas das sociedades contemporâneas. Como pontuou o célebre psiquiatra da Ilha de Martinica, a descolonização introduz uma nova linguagem (FANON, 1968, p. 26).

Produto e produtor de uma linguagem descentrada – a nova linguagem –, a perspectiva cultural de Thiong’o e que permeia o seu fazer literário é a de “descolonização das mentes”. Tal ponto de vista perpassa o trabalho por uma luta em promoção das pluralidades culturais, da não hegemonia eurocêntrica na cultura, na valorização das línguas africanas e de um reduzir a pó – via cultura, linguagem e revolução política – as ideias e ensejos imperialistas de dominação das grandes potências mundiais.

Todavia, faz-se necessário saber como se deu na vida e obra de Thiong’o o cultivo de uma postura descolonizada e o arquitetar de um horizonte sobre a história descentrada do discurso hegemônico, que se traduz num encontro de Thiong’o com as tradições quenianas de luta por libertação. Para o autor, o escritor de ficção pode e deve ser um desbravador do passado (THIONG’O, p. 85, 1994), sendo assim, como se deu o encontro de Thiong’o com a história do Quênia e com o passado, ao mesmo tempo, particular e coletivo?

Em *O local da cultura*, Homi K. Bhabha, dentre outras discussões, faz um questionamento que neste momento se mostra pertinente para uma associação com a pergunta elencada no parágrafo anterior. A questão levantada por Bhabha é, também, uma preocupação de Thiong’o. Inquiri Bhabha (2013, p. 314): “De que forma historicizamos o acontecimento dos desistoricizados? Se, como diz, o passado é um país estrangeiro, o que significa então ir ao encontro de um passado que é o seu próprio país reterritorializado, ou mesmo aterrorizado por outro?”. O encontro com o passado ou, se preferir, o “lugar” onde tal ocasião acontece pode ser entendido com base numa provocação que Thiong’o proferiu ao seu público em uma palestra cuja transcrição faz parte de um dos capítulos de *Decolonising the Mind: the Politics of Language in African Literature* (1994).

Thiong’o reflete que as percepções tecidas pelos humanos sobre uma determinada ideia, acontecimento, fato ou história dependerá da relação que tem o intérprete com o seu objeto de interpretação, em suma, dependerá do que oportuniza tal relação com o objeto a ser analisado. É como estar em um teatro. Os atos, os atores, os figurinos, as falas e os roteiros são muitos e dos mais variados, entretanto, o que se verá disso tudo ou não, dependerá do lugar onde o espectador está sentado enquanto se sucedem as falas (THIONG’O, 1994, p. 88)<sup>5</sup>.

Outra vez: dependerá do lugar. O lugar propicia ao espectador as lentes sob as quais este verá os acontecimentos. Se o espectador assistir e ouvir apenas uma parcela dos atos toda a peça a isto se reduzirá, no entanto, se a visão do teatro for ampla, e se o esforço do espectador em

---

5 No original: How we see a thing even with our eyes is very much dependent on where we stand in relationship to it. For instance, we are all in this lecture theatre. But what we see of the room and how much of it we see is dependent on where we are now sitting as we listen to this talk.



querer ver mais e além existir – o que é ainda melhor –, a peça que era vista pela metade ganhará um novo enredo e, por conseguinte, uma interpretação outra do público.

Desde muito jovem Ngũgĩ wa Thiong’o é um espectador ativo neste teatro – aquele que sempre tenta ver além. O escritor nasceu em 1938, na região de Kamirithu, Quênia, período em que o país era uma colônia britânica (1895-1963). Thiong’o nasceu e cresceu à sombra de relevantes movimentos de independência e de crescente nacionalismo no Quênia, como também à sombra da Segunda Guerra Mundial (1939-1945)<sup>6</sup>.

No palco do grande teatro em que Thiong’o deu os seus primeiros passos – a sociedade do século XX – a guerra era a protagonista da peça. Um dos eventos históricos que Thiong’o presenciou quando jovem e que mais tarde iria preencher o enredo de seu terceiro romance – obra foco desta pesquisa – como que um tributo em agradecimento aos que estiveram à frente dos movimentos por libertação no Quênia, foi o movimento guerrilheiro Mau Mau (1963-1952).

Thiong’o faz menção em sua literatura aos movimentos de luta por libertação no Quênia como que a sinalizar aos quenianos que uma tradição de resistência existiu e que tais tradições são carregadas de avisos e alertas para o presente e sobre o futuro (THIONG’O, 1994, p. 172)<sup>7</sup>. E, acima de tudo, ao recordar o passado, Thiong’o busca alertar aos quenianos e as comunidades que foram colonizadas que as suas histórias não começaram quando os colonos pisaram em suas terras. A história já estava lá, viva, vibrante e em curso.

Ao revisitar o passado para trazer ao seu público ficções permeadas e preenchidas pela história do Quênia, com personagens inspirados em atores da vida política e cultural do país envoltos em narrativas ficcionais, Thiong’o opta pelo caminho dos legados de resistência e de luta daquelas e daqueles que o antecederam. A escolha desse caminho não é puro acaso nas produções do escritor.

Quando jovem, Thiong’o teve contato com a história formal nos bancos escolares das instituições administradas pelo regime colonial britânico. Nesta fase, a língua inglesa se tornou o principal veículo de formação educacional e de alienação dos pequenos jovens em formação. Segundo Thiong’o (1994, p. 17), a alienação foi reforçada no ensino de história, geografia, música, onde a Europa burguesa sempre foi o centro do universo. É uma platitude afirmar que

---

<sup>6</sup> Esses acontecimentos e suas interferências na vida e história do escritor são narrados no primeiro volume de suas memórias, cujo título original é *Dreams in a Time of War: A Childhood Memoir*. As memórias tecidas no livro são envoltas num pacto entre Thiong’o e sua mãe: “[...] sonhar mesmo em tempo de guerra” (THIONG’O, 2015, p. 245).

<sup>7</sup> No original: “[...] our history of resistance is full of guides and warnings about our present and our future. So simple and yet so easy to forget. In unity lies strength, in divisions, weakness.

tal ensino destituiu de significados a relevância dos movimentos de pró-independência e as guerrilhas que surgiram no período colonial em defesa da terra e da liberdade no Quênia.

No exercício de dominação por meio da língua estava envolvida a perpetuação dos valores e pontos de vista dos colonizadores acerca da sociedade e da cultura. Como destaca Thiong'o (1994, p. 14), a comunicação entre seres humanos é também a base e o processo de evolução de uma cultura e, com isso, emergem certos padrões, movimentos, ritmos, atitudes, experiências e conhecimento.

Desta forma, Thiong'o (1994, p. 16, tradução minha) reflete que,

a língua carrega a cultura, e a cultura carrega, principalmente através da oratura e da literatura; todo o corpo de valores pelos quais passamos a perceber a nós mesmos e nosso lugar no mundo. A forma como as pessoas se percebem afeta o modo como olham para sua cultura, sua política e a produção social de riqueza como um todo e a sua relação com a natureza e com outros seres. A linguagem 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<sup>8</sup>.

A cultura é, deste modo, um produto da linguagem e a linguagem um produto desta. Ambas se interseccionam e moldam as percepções que os seres humanos tecem de si mesmos e como percebem o mundo e as outras pessoas ao seu redor. No contexto colonial, pondera Thiong'o (1994, p. 16) que a área de dominação mais importante era o universo mental do colonizado, o controle, por meio da cultura, de como as pessoas se percebiam e se relacionavam com o mundo. Neste horizonte, “por ser uma negação sistematizada do outro, uma decisão furiosa de recusar ao outro qualquer atributo de humanidade, o colonialismo compele o povo dominado a se interrogar constantemente: ‘Quem sou eu na realidade?’” (FANON, 1968, p. 212).

Sendo assim, a resposta para essa pergunta em Thiong'o passou pelo necessário entendimento do que é língua e cultura e como tais processos de comunicação moldam as percepções das pessoas sobre elas mesmas e sobre a sociedade em que estão inseridas. Tendo em mente a imbricação entre língua e cultura, Thiong'o (1994, p. 15) compreende que a língua como cultura é o banco de memória coletiva da experiência de um povo na história.

---

<sup>8</sup> No 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.

Essa compreensão de língua e cultura, ou de língua como cultura, foi algo determinante no encontro de Thiong'o com a história do Quênia e o traduzir desse encontro nas ficções do autor. Os primeiros romances do escritor, denominados *Weep Not, Child* (1964), *The River Between* (1965) e *A Grain of Wheat* (1967) foram escritos em língua inglesa e, em 1977 Thiong'o publica o seu último romance nessa língua, cujo título é *Petals of Blood*. Da publicação desse romance em diante, Thiong'o passa a escrever romances, contos e peças diretamente em língua gikuyu, língua bantu da família nigero-congolesa, a língua da sua história, do seu país, da sua gente.

Ao passar a escrever em sua língua nativa, o gikuyu, Thiong'o busca retirar o véu da alienação posto pelas línguas europeias quando da dominação colonial nas mentes, cultura e política dos colonizados, como também conscientizar os seus compatriotas dos perigos de uma iminente burguesia local no contexto pós-colonial. Nas palavras de Thiong'o, o escrever em uma língua africana é uma parte e uma parcela de uma luta empregada pelos quenianos e africanos no contexto de pós-independência contra o imperialismo (THIONG'O, 1994, p. 28).

Ecoa nas ideias e reflexões de Thiong'o, o que pontuou Frantz Fanon em *Os Condenados da Terra* (1968), sobre o papel do escritor numa sociedade pós-colonial quando da utilização do passado para o reconstruir de um imaginário fielmente localizado nos legados das comunidades que resistiram ao poderio colonial. Observa Fanon (1968, p. 193):

O homem colonizado que escreve para seu povo deve, quando utiliza o passado, fazê-lo com o propósito de abrir o futuro, convidar à ação, fundar a esperança. Mas para garantir a esperança, para lhe dar densidade, é preciso participar da ação, engajar-se de corpo e alma no combate nacional. Pode-se falar de tudo, mas quando se decide falar dessa coisa única na vida de um homem, que representa o fato de abrir um horizonte, de levar a luz à sua casa, de pôr em pé o indivíduo e seu povo, então é necessário colaborar muscularmente.

Em Thiong'o, assim como em outros escritores do pós-guerra, a caneta e o papel foram as principais armas utilizadas para colaborar, muscularmente, no movimento de colocar o povo em pé e de contribuir para uma revolução nas ideias, na cultura e no fortalecimento do orgulho nacional outrora desfigurado pela colonização. O colaborar de Thiong'o, sustentado na valorização das línguas africanas é mais do que justo e coerente.

Para o autor,

os escritores africanos são chamados a fazer pelas línguas africanas o que Spencer, Milton e Shakespeare fizeram pelo inglês; o que Puchkin e Tolstói fizeram pelo russo; na verdade, o que todos os escritores na história mundial fizeram por suas línguas ao enfrentar o desafio de criar nelas uma literatura, cujo processo mais tarde abre as

línguas para a filosofia, ciência, tecnologia e todas as outras áreas dos esforços humanos criativos (THIONG'O, 1994, p. 29, tradução minha)<sup>9</sup>.

A importância dada às línguas africanas em Thiong'o é, em suma, um movimento profícuo de descolonização. Nas raízes deste movimento está o desenvolver de uma atitude e práticas anti-imperialistas na cultura e na linguagem. Thiong'o rejeita a ideia de que, num mundo com tantas línguas e falares, apenas algumas línguas sejam eleitas, reconhecidas e validadas como a língua da cultura, da ciência, da tecnologia e da filosofia. Isso não condiz com a diversidade e a pluralidade humanas.

Ao engendrar reflexões descolonizadas sobre a cultura e a linguagem Thiong'o elucubra críticas profundas ao (neo)colonialismo, ao imperialismo e ao capitalismo. Thiong'o discute esses temas em ensaios que são, na verdade, verdadeiros complementos dos seus romances. Como via para análise e discussão dos 'ismos' destacados anteriormente, Thiong'o recorre ao passado que é particular e, ao mesmo tempo, coletivo – a história do Quênia – e tece as suas críticas às ideias e ideologias “filhas” do colonialismo, que insistem em brincar descontroladamente nos jardins de algumas nações.

De acordo com Thiong'o (1972, p. 39),

O romancista é assombrado por uma sensação do passado. Seu trabalho é muitas vezes uma tentativa de chegar a um acordo com 'a coisa que foi', uma luta, por assim dizer, para registrar com sensibilidade seu encontro com a história, a história de seu povo. E o romancista, em sua melhor forma, deve sentir-se herdeiro de uma tradição contínua. Ele deve se sentir, como penso que Tolstói se sentiu em Guerra e paz ou Sholokhov em *And Quiet Flows the Don*, nadando, lutando, definindo-se, na corrente principal do drama histórico de seu povo. Ao mesmo tempo, ele deve ser capaz de ficar de lado e apenas contemplar as correntezas. Ele deve fazer as duas coisas: simultaneamente nadar, lutar e observar a praia<sup>10</sup>.

Ao registrar com sensibilidade o seu encontro com a história, com a história de seu povo, Thiong'o busca provocar em seu público, através dos seus romances e suas ideias neles contidas, uma certa inquietação quanto ao passado. Como observa Lowenthal (1981, p. 113), “o passado que conhecemos ou vivenciamos está sempre dependente de nossas opiniões, perspectivas e, acima de tudo, de nosso próprio presente. Assim como somos produtos do

---

9 No original: We African writers are bound by our calling to do for our languages what Spencer, Milton and Shakespeare did for English; what Pushkin and Tolstoy did for Russian; indeed, what all writers in world history have done for their languages by meeting the challenge of creating a literature in them, which process later opens the languages for philosophy, science, technology and all the other areas of human creative endeavours.

10 No original: The novelist is haunted by a sense of the past. His work is often an attempt to come to terms with 'the thing that has been', a struggle, as it were, to sensitively register his encounter with history, his people's history. And the novelist, at his best, must feel himself heir to a continuous tradition. He must feel himself, as I think Tolstoy did in *War and Peace* or Sholokhov in *And Quiet Flows the Don*, swimming, struggling, defining himself, in the mainstream of his people's historical drama. At the same time, he must be able to stand aside and merely contemplate the currents. He must do both: simultaneously swim, struggle, and watch, on the shore.

passado também o passado conhecido é um artefato nosso”. O passado como artefato em Thiong’o além de ser dependente das suas vivências no presente – ideias, ideologias e perspectivas – é, sobretudo, um “lugar” emblemático, com mensagens para os que sobre ele se debruçam – no presente – e para os que sobre ele ainda irão refletir – no futuro –.

Para Said (2011, p. 34),

A invocação do passado constitui uma das estratégias mais comuns nas interpretações do presente. O que inspira tais apelos não é apenas a divergência quanto ao que ocorreu no passado e o que teria sido esse passado, mas também a incerteza se o passado é de fato passado, morto e enterrado, ou se persiste, mesmo que talvez sob outras formas. Esse problema alimenta discussões de toda espécie - acerca de influências, responsabilidades e julgamentos, sobre realidades presentes e prioridades futuras.

A literatura, neste sentido, pode ser um caminho para as discussões sobre o passado e as suas influências no presente e, bem como, pode ela suscitar as seguintes questões: o passado está morto, enterrado ou ainda persiste? De qual ou de quais formas ele se traveste no presente? Thiong’o parece perseguir essas questões em seus ensaios e romances e localiza as interferências do passado no contexto pós-colonial nas esferas econômicas, políticas e culturais.

Observa o autor que a literatura não cresce ou se desenvolve no vácuo; recebe ímpeto, forma, direção e até mesmo área de preocupação por forças sociais, políticas e econômicas em uma determinada sociedade (THIONG’O, 1972, p. 15). A inclinação em determinados textos literários para o social, o político e a sociedade é fruto tanto da imaginação do escritor, que neste cenário irá acrescentar causos e personagens, como também o é uma opção política sedimentada nas ideias e reflexões do autor sobre a sociedade.

A relação entre literatura e sociedade não pode ser ignorada, “especialmente na África, onde a literatura moderna cresceu contra o pano de fundo sangrento do imperialismo europeu e suas manifestações mutantes: escravidão, colonialismo e neocolonialismo” (THIONG’O, 1972, p. 15). O escritor que se volta para esse pano de fundo e sobre ele tece o seu fazer criativo, o faz de modo a destacar as suas políticas nocivas, o genocídio físico e cultural, a sobreposição de uma cultura sob a outra, em suma, esses escritores são expoentes de uma realidade em que o pior do ser humano era, na sociedade, visto, sentido e perpetrado.

De acordo com Said (2011, p. 74),

muitos dos escritores pós-coloniais mais interessantes carregam dentro de si seu passado - como cicatrizes de feridas humilhantes, como estímulo para práticas diferentes, como visões potencialmente revistas do passado tendendo a um novo futuro, como experiências a ser urgentemente reinterpretadas, em que o nativo, outrora calado, fala e age em territórios recuperados ao império.

É notório o agir político-criativo dos escritores pós-coloniais. O escrever torna-se, então, um caminho cujo objetivo é politizar as massas, é reunir as vozes outrora silenciadas, é comungar arte e política, é estarrecer os legados coloniais, é desestabilizar as políticas hegemônicas na cultura e na linguagem. Neste sentido, “as relações que o indivíduo mantém com o seu grupo social imediato e as relações deste grupo social com a própria humanidade delineiam o horizonte da exploração estética” (MAZRUI, 2010, p. 683). Destarte, esta exploração estética intenta fundar um novo senso de pertença à humanidade, partindo das *stories* dos que foram confrontados, nas palavras de Mazrui (2010, p. 688), aos males de um esartejamento múltiplo – político, educacional, linguístico, estético e étnico.

No contexto do Quênia, país que após o tratado imperialista de partilha da África, tornou-se, na década de 1890, um país de dominação britânica e, posteriormente – em 1920 – uma colônia britânica, conquistando a sua independência em dezembro de 1963, Thiong’o (1993, p. 98) reconhece haver dois tipos de história: a história das massas, do povo que resistiu e lutou contra o imperialismo e a história oficial, aprovada e encarada como a verdadeira – a história dos silêncios, aquela conhecida pelas sociedades de formação autoritária, bem próxima do autor desta pesquisa e dos seus leitores, acredita-se.

Pois bem, sendo assim, Thiong’o (1993, p. 97) pontua: “se há um tema consistente na história do Quênia ao longo dos últimos quatrocentos anos ou mais (desde o século XVI), é certamente um tema da luta do povo queniano contra a dominação estrangeira. Em vários momentos e lugares, eles lutaram contra os invasores árabes, portugueses e britânicos”. Essa resistência e luta do povo queniano contra os invasores em diferentes momentos da história, como salientou Thiong’o na citação anteriormente mencionada, é a espinha dorsal da história das massas.

Numa leitura da relação entre cultura e imperialismo, entendendo por imperialismo a dominação de uma terra, de um espaço geográfico e o esvaziar dos sentidos e significados desse espaço articulado numa relação injusta de uma nação sobrepujando-se sob uma outra, Said (2011, p. 10, grifos do autor) recorda que neste imbricar de luta política e geográfica, a resistência sempre existiu nas narrativas e linguagens dos “dominados”: “o contato imperial nunca consistiu na relação entre um ativo intruso ocidental contra um nativo não ocidental inerte ou passivo; sempre houve algum tipo de resistência ativa e, na maioria esmagadora dos casos, essa resistência acabou preponderando”.

Ao trazer o debate da resistência para as suas reflexões intelectuais, literárias e políticas Thiong’o recupera em suas experiências pessoais e coletivas com a história do Quênia as lições,

que como uma professora dedicada, autêntica e provedora de causas ela promove. Entretanto, como uma comporta a ser preenchida, a história se sucede conforme o caminhar do humano, sendo por esse caminhar interferida e por ele moldada, e como uma narrativa que perdura por diferentes tempos e épocas, é a história, também, a modeladora de muitas das sociedades e das ideias, ideologias, percepções e culturas que as cerca.

Nessas sociedades, a depender da importância que cada cultura dá aos seus escritores de ficção, ouvi-los, lê-los, interagir com os personagens de suas obras e enredos, é uma forma de lidar com o imaginário perpetrado em uma época, ritualizado em dizeres fictícios e articulados numa sinuosa expressão da inventividade humana atravessada pela história.

Thiong'o (1972, 47, tradução minha), neste sentido, pondera que:

um escritor responde, com toda a sua personalidade, a um ambiente social que muda a todo o momento. Sendo uma espécie de agulha sensível, ele registra, com vários graus de precisão e sucesso, os conflitos e tensões em sua sociedade em mudança. Assim, o mesmo escritor produzirá diferentes tipos de trabalho, às vezes contraditórios em humor, sentimento, grau de otimismo e até visão de mundo. Pois o próprio escritor vive e é moldado pela história<sup>11</sup>.

Como um manto a recobrir as invenções do humano nas tramas do tempo, a história, como discutido anteriormente por Thiong'o é a modeladora – embora não determinante – das diversas linguagens produzidas pelo homem. Com foco no fito literário deste autor, pode-se dizer que a história fulgura, em sua produção, uma resistência duradoura dos quenianos em defesa de suas terras e liberdade. Thiong'o escreve como que a enaltecer essa resistência e trazê-la ao lugar de protagonista numa história outrora vilipendiada, saqueada e esquartejada.

Destarte, o encontro de Thiong'o com a história do Quênia revelado em alguns de seus romances, é um encontro com a história de luta pela dignidade humana e pela defesa da soberania nacional de seu povo e contra toda forma de imperialismo na língua, na cultura e na política. Tal encontro, aqui entendido como junção de narrativas, o cidadão com a sua história, é em Thiong'o um indicador de conflitos. Como pontua Mazrui (2010, p. 681), “os romances de Ngũgĩ colocam em cena o choque de maneira recorrente, preocupação muito compreensível para um escritor kikuyu, vindo à idade adulta no ambiente da crise mau-mau” e de crescente nacionalismo no Quênia.

---

<sup>11</sup> No original: A writer responds, with his total personality, to a social environment which changes all the time. Being a kind of sensitive needle, he registers, with varying degrees of accuracy and success, the conflicts, and tensions in his changing society. Thus, the same writer will produce different types of work, sometimes contradictory in mood, sentiment, degree of optimism and even worldview. For the writer himself lives in, and is shaped by, history.

Como será discutido adiante, o romance *A Grain of Wheat*, objeto de investigação desta pesquisa, traz em seu enredo os conflitos de uma luta por libertação. Acredita-se que esse romance simboliza o arauto do Thiong’o engajado e envolvido com a história de resistência do povo queniano. Dito isto, Siecharman (1989, p. 347)<sup>12</sup> entende que Ngũgĩ pretende fazer com que seus compatriotas vejam a história do Quênia nos últimos cem anos como uma história de resistência ao colonialismo - e ao neocolonialismo.

Na (re)apresentação dessa resistência, Thiong’o engendra, em *A Grain of Wheat*, uma narrativa que “não foge da natureza e do sentido da história, nem de sua força ou prevalência; na verdade, é obcecado pela experiência histórica da história moderna do Quênia, que ele mapeia cuidadosamente, tocando nos momentos-chave da imaginação nacional” (GIKANDI, 2015, p. 08).

Ao mapear a geografia da resistência para o elaborar de personagens articulados no limiar entre literatura e história, num enredo com “fluxos de consciência, cronologias múltiplas [...], fracionadas e [com] imagens fragmentadas” (GIKANDI, 2015, p. 12), como que a relevar uma crise, Thiong’o parece alertar, em *A Grain of Wheat*, que o encontro com a história nem sempre será prazeroso, mas é condição *sine qua non*, como forma de conhecer o passado e a partir dele engendrar reflexões e ações para o presente que não repitam alguns de seus erros e equívocos.

Buscou-se trazer à baila nesta seção algumas das principais ideias e perspectivas de Ngũgĩ wa Thiong’o sobre a história, a política, a sociedade e suas imbricações com o fazer literário do autor. Elegeu-se arquitetar essas reflexões com base na ideia de “encontro”, o encontro de Thiong’o com a história do Quênia como revelador, em suas ficções, de alguns dos principais posicionamentos políticos e culturais do escritor.

Esta seção salientou, também, que a produção de artefatos culturais, tais como a literária, é moldada pelas narrativas, contratempos, intempéries, sucessos e insucessos de uma história em curso. Ademais, julga-se importante que antes de discutir sobre uma determinada obra literária e sobre ela forjar interpretações, faz-se substancial conhecer o seu produtor e não subestimar as suas ideias, visões de mundo e ideologias entranhadas em esquemas literários despossuídos de qualquer neutralidade.

---

<sup>12</sup> No original: Ngugi intends to make his compatriots see the history of Kenya for the last hundred years as the story of resistance to colonialism – and to neocolonialism.



### 3 O TEXTO, OS SENTIDOS E AS REPRESENTAÇÕES

Este capítulo analisa a obra de Ngũgĩ wa Thiong’o partindo de uma leitura crítica e reflexiva sobre as representações da memória, do trauma e da violência na narrativa e discute, também, como determinados personagens lidam com os tempos difíceis da colonização, como estes engendram a liberdade e articulam suas histórias em um cenário de conflito, de dor, de rupturas, de traumas e de memórias.

#### 3.1 A Grain of Wheat: considerações iniciais

Insensato! O que semeias não readquire vida a não ser que morra. E o que semeias não é o corpo da futura planta que deve nascer, mas um simples grão, de trigo ou de qualquer outra espécie.

1ª Coríntios 15, 36

*A Grain of Wheat*, publicado quatro anos após a independência do Quênia, é um romance que discute a árdua tarefa da comunidade de Thabai, região onde vivem os personagens da ficção, em se ver independentes do poderio colonial britânico. Nas engrenagens da luta pela libertação estão personagens envolvidos por um mundo de dor, de violências abruptas, de traumas, de coerções físicas e psicológicas e, também, de um profundo mal-estar no pós-independência.

A poucos dias da celebração do *Uhuru Day*, o dia da liberdade, os personagens recordam os acontecimentos que se deram até o presente momento. Com as recordações, são reveladas passagens marcantes da história dos moradores da região, como também são trazidas à baila os recônditos de algumas memórias e, com elas, sopros enunciativos e corroborantes para o solucionar de questões até então reduzidas ao campo das dúvidas e do silêncio. À medida que os personagens relembram os acontecimentos do passado, dá-se o desenrolar dos efeitos do colonialismo na vida, na linguagem e na estrutura de pensamentos dos moradores de Thabai.

O romance traz em seu bojo “um conjunto de narrativas múltiplas, nas quais o passado só pode ser representado através da consciência de um grupo de personagens cujas intenções e desejos são [...] complexos e conflitados” (GIKANDI, 2015, p. 09). Essas narrativas múltiplas são as vidas, as memórias e as identidades de personagens que ocupam, no âmbito da discursividade, o lugar de espectadores e atores ativos quando o assunto é o passado, o lembrar, o rememorar dos causos de ontem para o forjar de uma nova realidade no presente.

*A Grain of Wheat* congrega uma multiplicidade de vozes que se voltam para o processo de independência do Quênia revelando diferentes posições perante a história e ante a luta por libertação. Tais posições e visões diferentes sobre a história nacional, como lembra Gikandi

(2015, p. 09) são contrapostas no romance e reveladoras de subjetividades: “quando são contrastadas versões e visões rivais da história, e à medida que a relação conturbada de cada personagem com acontecimentos passados é revelada, confirmam-se o desencanto e a traição”.

Enquadrado em uma estrutura narrativa de *flashbacks* o romance articula um espaço-tempo no presente, o ano de 1963, quatro dias antes da independência do Quênia, em 12 de dezembro, com lembranças que vão do século anterior ao tempo presente do romance passando, também, pelos acontecimentos recentes da história do Quênia. São quatro dias desmembrados em trezentas páginas de uma narrativa *pari passu* com a história contemporânea do Quênia. “Apesar de localizados no Quênia contemporâneo”, pondera Thiong’o na epígrafe do romance (2015, p. 15), “todos os personagens são fictícios [...], mas a situação e os problemas são verdadeiros [...]”.

Moldados sob a luz de uma história recente complexa e conflituosa, uma vez que, como lembra Gikandi (2015, p. 06), “Um grão de trigo estava sendo escrito num momento de incerteza acerca da direção que a sociedade africana tomaria após a independência”, os personagens parecem refletir esse tempo de incertezas, de dúvidas, de medo, de sensações libertárias não experimentadas anteriormente devido ao colonialismo. O pós-independência é, desta forma, louvado no romance e, ao mesmo tempo questionado, à medida que o narrador, em terceira pessoa, revela ao leitor o papel de cada personagem na construção da independência, como também as suas faltas, as suas falhas, os seus erros e os seus equívocos.

Mugo, o personagem principal do romance, é o preâmbulo para o questionamento do papel e ações de cada personagem e seus envolvimento ou distanciamentos com a luta histórica por libertação no Quênia. Ele é visto na comunidade de Thabai como um ermitão, um homem solitário e que também é órfão: “O pai e a mãe de Mugo morreram pobres, deixando-o filho único, entregue a uma tia distante. Waitherero era uma viúva com seis filhas casadas. Quando bêbada, costumava voltar para casa e fazer Mugo se lembrar disso” (THIONG’O, 2015, p. 23).

O narrador do romance anuncia Mugo como um personagem de poucas palavras, aterrorizado por pensamentos e sensações que só serão compreendidas nas páginas finais do romance; um personagem que “andava com a cabeça ligeiramente baixa, como se tivesse vergonha de olhar a sua volta” (THIONG,’O, 2015. P. 19). Certa vez, Mugo tentara matar a tia enquanto esta jazia em um canto, ele já não suportava mais viver com uma mulher que o maltratava, ele sentia-se inadequado, infeliz: “O mundo conspirava contra ele, primeiro privando-o do pai e da mãe, depois tornando-o dependente de uma velha megera” (THIONG’O, 2015, p. 24).

Mugo, contudo, não obteve sucesso ao tentar tirar a vida da “velha megera”, a sua tia, Waitherero, logo acordou assustada ao ver o homem prostrado a sua frente: “Eu sempre disse que você era esquisito, do tipo capaz de matar a própria mãe, hein?” (THIONG’O, 2015, p. 25). Pouco tempo depois, Waitherero morre de velhice, e, como lembra o narrador, “de tanto beber” (THIONG’O, 2015, p. 25). Após a morte da tia, seu único referente familiar num mundo em pedaços e de violência, o ermitão se voltou para alguns trabalhos manuais e dedicou-se à sua solidão.

Mugo era visto pela comunidade de Thabai como um guerreiro, um homem que fez das más circunstâncias da vida alicerces de sua resistência e que por este motivo deveria, no dia da celebração da independência do Quênia, realizar um discurso em homenagem a Kihika, o líder do movimento guerrilheiro Mau, que entre os anos de 1952 e 1963, combateu com severidade o colonialismo britânico. O ativista foi morto pelo poder colonial e seu corpo exposto em praça pública, para que todos os moradores de Thabai vissem o que acontece com aqueles que se levantam contra o poder do homem branco.

A morte de Kihika e de outros combatentes se deu num período dramático da história da comunidade de Thabai. Em 1952, foi declarado Estado de Emergência no Quênia. O regime colonial britânico inaugurou, com isso, um sistema de opressão articulado em campos de concentração espalhados por diferentes regiões do Quênia. Nos campos da morte, aconteciam interrogatórios, linchamentos e torturas. Os quenianos enviados para os campos de concentração eram aqueles supostamente envolvidos com o movimento guerrilheiro Mau Mau.

Parte da admiração dedicada pela comunidade de Thabai a Mugo descende dos tempos em que este estivera, como detento, no campo de Rira, sob a tutela da guarnição britânica, que tinha John Thompson como chefe de distrito. Havia semanas que John Thompson estava interrogando os detentos e violentando-os quando não conseguia obter as respostas que desejava. Quando interrogado sobre se havia feito o juramento do Movimento (Mau Mau), Mugo respondeu que não, e de fato ele não o havia feito. John Thompson, contudo, não acreditou e passou a interrogá-lo diuturnamente. O chefe da guarnição havia escolhido Mugo para castigo, e, assim, o açoitava frente aos outros detentos.

Mugo recebia calado cada açoite em seu corpo, nem indícios de lágrimas vinham ao seu rosto: “o próprio destino pouco lhe importava [...], ele estava naquele estado desesperado de quando o sujeito percebe que toda luta não adianta nada. Você está condenado à morte. Que a espada venha depressa” (THIONG’O, 2015, p. 169). A inexpressão de Mugo ante aquela violência e o silêncio resignado advindo de uma visão fatalista da história, fez com que os outros detentos caçassem de John Thompson, por não ter feito Mugo chorar, ou gritar, ou pedir

clêmência ao homem branco: “e foi assim que Mugo adquiriu prestígio entre os detentos” (THIONG’O, 2015, p. 170).

Advém desse episódio e de sua triste infância conhecida pelos moradores de Thabai a crença de que Mugo era, ao lado de Kihika e de tantos outros que lutaram pela liberdade no Quênia, um verdadeiro herói, tanto por não ter denunciado o Movimento quando interrogado quanto por ter resistido aos ataques de violência. Entretanto, as ações de Mugo no tempo presente e o modo como ele recupera os acontecimentos do passado, sempre com medo, dúvidas, sensações de perseguição, de culpa e confusão mental, colocam sob suspeita as admirações tecidas pela comunidade de Thabai sobre a história e a fidelidade de Mugo ao Movimento.

A menos de uma semana do dia de celebração da independência, Mugo recebe em sua casa os porta-vozes do Movimento, membros do grupo que antes era liderado por Kihika, ou seja, o Movimento de luta por libertação e de defesa da terra e soberania africanas. Um dos membros do grupo, o general R., acredita que Mugo havia abrigado Kihika tempos atrás em sua cabana quando o guerrilheiro estava fugindo, depois de ter assassinado um dos chefes do distrito, representante do poder colonial: “Acredito que foi você quem abrigou Kihika naquela noite. Por isso foi preso depois e mandado para a detenção, não é verdade? O que queremos saber é o seguinte: Kihika mencionou a você que ia encontrar alguém da aldeia – dentro de uma semana?” (THIONG’O, 2015, p. 42).

Esta pergunta é uma das peças do quebra-cabeça sobre a morte do líder que os representantes do Movimento tentavam montar, uma vez que - após o assassinato de Thomas Robson, também conhecido como Tom Terror, o chefe do distrito quando o Quênia estava em Estado de Emergência -, o poder colonial colocara a cabeça do guerrilheiro a prêmio. Quem entregasse Kihika ganharia uma boa quantidade de dinheiro, o suficiente para comprar uma terra e viver em paz. Os membros do Movimento acreditam que Kihika foi traído.

Além de celebrar a independência e de lembrar os atores envolvidos na luta por libertação, suas memórias e os seus legados, o Movimento pretendia, no dia dos festejos, anunciar para a multidão o traidor de Kihika, aquele que não só o entregou, mas, também, enfraqueceu a esperança articulada numa luta em prol da liberdade, da justiça, da terra, da comida e pelo direito à dignidade humana.

O general R. estava certo, Kihika havia se dirigido até à cabana de Mugo, pouco tempo depois de derrubar um dos algozes. Mugo não entendera o que o representante das revoltas do colonizado fora fazer em sua cabana. Ele sentiu medo ao pensar que seria morto se um dos guardas o vissem com o guerrilheiro, o “terror do homem branco”. Kihika, então, explica a sua

ida até à casa de Mugo: “Eu te observei muitas vezes em Thabai. Você é um sujeito que se criou sozinho. Você é homem, você sofreu. Precisamos de um homem assim para organizar um movimento clandestino na aldeia nova” (THIONG’O, 2015, p. 239).

Mugo sentiu-se perturbado com a fala de Kihika, o assustava qualquer pensamento que o levasse ao encontro de lutar em prol da coletividade. O jovem ativista encerrou o diálogo acertando com Mugo um encontro, dentro de uma semana, na floresta de Kinenie, região próxima a Thabai. Kihika partiu para a floresta, reduto da liberdade e das vidas marginais que lutavam contra o poder colonial e Mugo continuou em sua cabana, aterrorizado com as palavras de Kihika: “A decisão de pôr ou não a sua vida à disposição do povo mora no seu coração” (THIONG’O, 2015, p. 239).

A aparição do líder dos guerrilheiros em sua cabana deixara Mugo em um estado conflituoso. Sentindo-se perdido, desorientado e desrespeitado com a proposta de Kihika. Essa questão traz à baila o peso da individualidade de Mugo e o seu senso de autopreservação que esbarra em um egoísmo exacerbado e numa insensibilidade com a luta do povo queniano. Mugo centra-se em sua vida, em seus sonhos e desejos e é incapaz de fazer do eu um nós.

Movido pelas preocupações e medo do que poderia resultar o seu envolvimento com os guerrilheiros, Mugo se dirigiu, após o encontro com Kihika, até o chefe do distrito num diálogo consigo mesmo: “Sou importante. Não devo morrer. Preciso me manter vivo, saudável, forte – esperando a minha missão na vida – é meu dever para comigo, para com os homens e mulheres de amanhã” (THIONG’O, 2015, p. 245). Mugo seguiu enevoadado por imaginações do que faria com o dinheiro da recompensa por entregar Kihika, para onde ele iria, com que mulher casaria e formaria uma família.

Quando frente a base onde se encontraria o chefe da guarnição, Mugo pede aos policiais armados para ver o chefe deles. Os policiais dirigem a Mugo comentários ofensivos sobre o seu corpo: “Que sujeito alto – seu negócio é provavelmente tão longo quanto o pinto de um jumento” (THIONG’O, 2015, p. 246), disse um dos policiais. Já outro supôs que Mugo deva ter tido relações sexuais com ovelhas ou vacas.

Ainda assim, mesmo frente a uma situação vexatória e de animalização de seu corpo, o que poderia talvez fazer com que Mugo se revoltasse e aceitasse o pedido de Kihika para se juntar ao movimento clandestino e pôr fim a acontecimentos como aquele e outros de mesmo caráter ou ainda pior, Mugo entrega Kihika. Ele diz ao então substituto de Robson, o chefe de distrito John Thompson, onde ele poderia encontrar o guerrilheiro.

Mugo guardara esse segredo todos esses anos e agora, frente aos membros do movimento que o pedem para discursar no dia da independência diante de uma multidão que

ovacionava os discursos de Kihika quando este estava vivo e viam nele uma inspiração para a construção da resistência no Quênia, sentia-se cada vez mais perdido e atropelado pelas memórias do passado.

Não há um momento no romance em que os outros personagens desconfiam de ter sido Mugo o traidor de Kihika anos atrás. Pelo contrário, os demais moradores da região e membros do movimento pretendem dirigir a ele a tarefa de realizar o discurso mais importante da independência e de louvar o nome daquele que para Mugo, um homem fechado em si mesmo e descrente da libertação do povo negro, era um louco. Mugo se recusa, posteriormente, a fazer o discurso e é louvado pelos moradores de Thabai por sua modéstia em recusar o pedido.

Thiong'o parece chamar a atenção dos quenianos para o perigo de uma valorização equivocada, os riscos de ações impensadas num momento delicado que é o pós-independência, o tempo de reconstrução. Destarte, o romance anuncia a importância do precioso momento da recuperação dos legados de resistência e do reconhecimento dos que realmente lutaram e deram as suas vidas pelo país, pela libertação do povo negro e pela derrubada da hegemonia do poder branco.

Mugo, no dia da independência, aparece de modo inesperado na cerimônia de celebração que acontecia próximo a árvore em que Kihika havia sido enforcado e diz: “[...] Kihika veio me ver à noite. Ele depositou sua vida em minhas mãos, e eu a vendi ao homem branco. E isso tem destruído a minha vida todos esses anos” (THIONG'O, 2015, p. 273). A anúncio de Mugo deixa a multidão em silêncio, constrangida com a escolha que fizera ao depositar tamanha confiança em um traidor.

A *Grain of Wheat* traz o tema da traição como algo pungente nas relações de outros personagens também, entretanto, a traição de Mugo contra Kihika, revela um contraponto de visões e perspectivas sobre a liberdade, a memória, a identidade, a violência e o trauma. Todavia, merece atenção a questão da individualidade e da coletividade reveladas nesta relação. Mugo representa o individualismo que não é bem quisto em um cenário que pede por unidade nas relações e, Kihika, o oposto disto.

Nas tramas do individual e do coletivo existem memórias e identidades atravessadas por uma violência que conectam ambas, entretanto, ainda assim, as experiências são pessoais e o entendimento delas são particulares a cada um de seus viventes. A narrativa não dispensa o individual, embora questione os seus usos – representado em Mugo – numa situação coletivamente fragilizada.

É possível pensar essa questão em outros termos, trazer a literatura para a vida e emoldurar tais ensinamentos na interpretação das sociedades contemporâneas, onde há uma

exacerbada valorização do eu em detrimento do coletivo. Haverá libertação onde reina o individualismo?

*A Grain of Wheat*, destarte, apresenta um processo de independência que, quando conquistado representou, por um breve momento, um período de escuridão para os quenianos – o pós-independência e as incertezas sobre o futuro:

O Quênia conquistou sua Uhuru dos ingleses em 12 de dezembro de 1963. Um minuto antes da meia-noite, as luzes foram desligadas no estádio de Nairóbi, de modo que as pessoas de todo o país e do mundo que haviam se reunido ali para a cerimônia foram tragadas pela escuridão. No escuro, a Union Jack foi rapidamente baixada. Quando então as luzes se acenderam, a nova bandeira do Quênia tremulava desfraldada, acenando no ar (THIONG'O, 2015, p. 251).

O novo cenário, já com as luzes acesas, convoca homens e mulheres a se unirem na manutenção das conquistas e da valorização da resistência no novo Quênia. Muito sangue correu pela terra para que este momento chegasse. Um grão de trigo, o título em si, é uma referência a passagem bíblica de João Evangelista: “E eu garanto a vocês: Se o grão de trigo, ao cair na terra e não morrer, ficará sozinho. Mas, se morrer, produzirá muito fruto” (Jo. 12,24).

Neste sentido, lê-se Mugo e Kihika como metáforas de um grão de trigo; Mugo não morreu para a coletividade e foi condenado a solidão; Kihika soube morrer para os seus desejos e necessidades pessoais, sendo assim, tornou-se semente, Kihika é o grão de trigo que germinou na independência.

Como se vê, *A Grain of Wheat* é uma obra que faz da história do Quênia a sua motivação, buscando celebrar a liberdade do povo queniano e sinalizar que os equívocos do passado recente não podem se repetir num cenário futuro.

Ademais, as muitas vozes que ecoam na estrutura do romance, mostram as diferentes visões e percepções sobre a história e parecem alertar que o debruçar sobre as diferenças não mudará os roteiros de sociedades que buscam se ver livres de situações opressivas ou de governos totalitários. É preciso olhar para a unidade, notar as semelhanças, perceber o outro, sentir o outro, entrar em contato com o outro, com a sua história e com as suas memórias para então tecer a liberdade e fortalecer o sentido de comunidade.

Realizada a apresentação do enredo que permeia o personagem principal da ficção e alguns de seus pares, ver-se-á em seguida as histórias dos outros personagens articuladas com os pressupostos teóricos da memória, da identidade, do trauma e da violência colonial refletidas na ficção. A representação da independência do Quênia em *A Grain of Wheat* é um compilado de pequenas histórias que formam um conjunto plural de vozes anunciadoras de dores, de feridas, de esperança, de luta e de vitória.

### 3.2 A memória como ato de resistência e via para a criação de homens novos

A memória é compreendida como faculdade de apreensão de acontecimentos, causos, fatos e ocorrências de um tempo passado, seja ele recente ou distante. Pode-se dizer que a memória é uma guardiã de informações das quais o ser humano precisa quando surgida a necessidade de se lembrar de algo, de reavivar uma narrativa, um episódio, a história de vida de uma pessoa, em suma, a memória conserva as impressões do que foi vivido. Monte (2012), no texto *A memória é um diamante bruto*, inicia as suas reflexões com os seguintes dizeres:

A memória por si só tem apenas o valor de armazenamento de informações, mas, quando aplicada à vida social como produto de uma reflexão, esta se lança em direção ao presente e atua nas transformações futuras. De maneira que os acontecimentos do passado, da tradição e da história social, podem se tornar vigorosos elementos modificadores do futuro. Elementos que soam como verdadeiro motivo de reflexão, que volta o pensamento da humanidade para si mesmo, sobre o que já foi realizado e o que falta realizar para melhorar o mundo (MONTE, 2012, p. 08).

Pensar a memória como fim último de armazenamento de informações é abdicar da potência revolucionária desta faculdade que, se utilizada como produto de reflexão e aplicada à vida social, como colocado por Monte (2012), pode servir de grande alicerce para a reconfiguração de um momento presente. Tal dinâmica, da memória servindo à vida social e articulada à luz de um ritual de recuperação dos feitos de revolucionários como Kihika, por exemplo, é notória em *A Grain of Wheat*.

No romance, a memória recai, como um manto, sob os muitos discursos, práticas e histórias de alguns dos personagens. A narrativa, por articular um enredo cujo tempo-presente é tecido com constantes rememorações, faz da memória um importante recurso para a criação do imaginário e clima de independência, uma vez que essas memórias se voltam para aqueles personagens que estiveram diretamente ligados com os movimentos anticoloniais no Quênia.

O uso da memória no romance visa corroborar o sentimento de liberdade e trazer à baila, junto disto, a narrativa e a identidade de um indivíduo e seu agir na história, para então resgatar e manter acessa a chama da resistência na urdira do tempo:

O Movimento e os líderes da aldeia acharam boa ideia homenagear os mortos. No Dia da Independência vamos lembrar as pessoas de nossa aldeia e das serras aqui perto que perderam a vida na luta pela liberdade. Não podemos deixar que o nome de Kihika morra. Ele viverá na nossa memória, e a história transmitirá o seu nome a nossos filhos por muitos anos por vir (THIONG'O, 2015, p. 43).

Nesta passagem de *A Grain of Wheat*, um dos membros do Movimento discursa sobre as intenções do grupo de realizar, no dia da independência, uma cerimônia em louvor aos que perderam a vida lutando pela liberdade no Quênia, anunciando que seus pares, a sua



comunidade e o Quênia em sua nova fase, não permitirão que o nome de Kihika morra. Ele é o herói da narrativa, aquele que morreu lutando pela liberdade do povo negro, um exímio revolucionário e a escolha de seu nome como principal guerrilheiro a ser homenageado no *Uhuru Day* não é, como nada na literatura, e, em especial na literatura africana pós-colonial, um mero arranjo ou um pequeno detalhe dentro da narrativa.

Kihika representa o grupo de guerrilheiros Mau Mau (1952-1960), surgido quando declarado o estado de emergência no Quênia. Durante a emergência, o Quênia viveu um regime opressivo ainda mais agudo. O regime britânico havia declarado estado de Emergência pois as atividades de grupos guerrilheiros estavam ganhando proporções que o poder colonial temia.

Nesses tempos, Kihika realizava falas durante as reuniões do Movimento e “politizava o espírito” de seus pares. O narrador apresenta esses discursos com esmero e põe Kihika num patamar de forte estima. Sobre a libertação do Quênia das agruras coloniais, o guerrilheiro dizia aos seus semelhantes:

É uma questão de unidade. O exemplo da Índia está aí diante de nossos narizes. Os ingleses estão lá há centenas e centenas de anos. Eles devoraram as riquezas da Índia. Beberam o sangue da Índia. Nunca deram ouvidos à conversa política de alguns indivíduos. O que aconteceu? Surgiu esse sujeito chamado Gandhi. Prestem atenção, Gandhi conhece bem os homens brancos. Circula organizando as massas indianas e transformando-as numa arma mais forte do que uma bomba. Eles dizem todos juntos: queremos nossa liberdade de volta. Os ingleses riram: são bons em rir. Mas tiveram de engolir seu riso quando as coisas ficaram sérias. O que fizeram os tiranos? Mandaram Gandhi para prisão, não uma, mas muitas vezes. As paredes de pedra da prisão não puderam detê-lo. Milhares foram presos; muitos mais foram mortos. Homens, mulheres e crianças se jogavam na frente de trens em movimento e eram atropelados. O sangue jorrou como água nesse país. A bomba não podia matar o sangue, sangue vermelho do povo, gritando que queria ser livre. Meu Deus! Quantas vezes é preciso que órfãos berrem, viúvas chorem nesta terra para que o tirano local aprenda? (THIONG’O, p. 119).

Kihika articulava o dilema da luta pela libertação no Quênia com outros países que se encontravam em situação parecida, ressaltando sempre os aspectos da coletividade e da unidade num espaço fragmentador; Kihika fez da luta por libertação no Quênia a sua vida e, diferente de Mugo, seu traidor, Kihika não colocava o individual na frente dessas questões e dos problemas a serem enfrentados; Kihika estava disposto, em suma, a morrer pelo Quênia:

Carreguem a minha cruz, foi o que Cristo pediu a seu povo. Se alguém quiser me seguir, negue-se a si mesmo, toma a sua cruz e me siga. Pois aquele que quiser salvar sua vida, a perderá; mas o que perder a sua vida por minha causa, a salvará. Sabe por que Gandhi teve êxito? Porque ele fez as pessoas abrirem mão de seus pais e mães e servirem à sua única mãe – a Índia. No nosso caso, nossa mãe é o Quênia (THIONG’O, p. 120).

O revolucionário Kihika deixava os seus companheiros sempre muito emocionados com os seus discursos e estes ficavam ainda mais impressionados quando viam que Kihika vivia o falava: “Kihika viveu as palavras sobre sacrifício que ele pronunciara para a multidão” (THIONG’O, 33). Depois de capturado pelos soldados após Mugo revelar onde os algozes poderiam encontrá-lo, Kihika é morto:

Kihika foi enforcado em público, num domingo, no mercado de Rung’ei, a pouca distância de onde ele antes estivera clamando por uma chuva de sangue para irrigar a árvore da liberdade. Uma força conjunta do exército e da polícia obrigou a chicotadas as pessoas de Thabai e outras serras a irem ver o rebelde pendurado na árvore, como lição (THIONG’O, p. 35).

Ao enforcar Kihika em praça pública, o poder colonial buscara com isto mostrar aos demais moradores da região de Thabai que qualquer movimento que intente organizar a resistência e lutar por liberdade terá um fim como o de Kihika. Todavia, o narrador traz a imagem da árvore para a cena literária, como destacado na citação anterior. As árvores, em uma leitura simbólica, “influem no imaginário dos sujeitos e no coletivo social, gerando poesia, mistério e espiritualidade, significando a essência da vida” (CRYCHINO, 2017, p. 125), como também simboliza, no romance, uma resistência que já criou raízes no solo, mostrando, com isto, que Kihika é a semente da árvore da liberdade, o grão de trigo que, aos poucos, irá germinar no novo Quênia.

Munidos do interesse em expor ao público o traidor de Kihika na cerimônia que se aproxima, os membros do Movimento, com a permissão dos anciãos da aldeia, se organizam para a realização do evento. Com a chegada da data, o general R., ex-combatente do Movimento, diz aos seus pares:

Queremos um Quênia construído em cima da tradição de resistência heroica de nosso povo. Precisamos reverenciar nossos heróis e punir os traidores e colaboracionistas do inimigo colonial. Hoje estamos aqui para reverenciar um herói! Não faz muitos anos que Kihika foi estrangulado aqui com uma corda. Viemos para lembrá-lo, o homem que morreu pela verdade e pela justiça (THIONG’O, 2015, p. 271).

O evocar da memória de Kihika e de tudo o que ele representa para a comunidade de Thabai num momento marcante como o pós-independência – a hora de (re)construir as identidades outrora desfiguradas pelo colonialismo –, é revelador da dialética existente entre memória e identidade discutidas por Candau (2019), em *Memória e Identidade*. De acordo com o antropólogo, (2019, p. 16):

A memória, ao mesmo tempo em que nos modela, é também por nós modelada. Isso resume perfeitamente a dialética da memória e da identidade que se conjugam, se nutrem mutuamente, se apoiam uma na outra para produzir uma trajetória de vida, uma história, um mito, uma narrativa.

No tecer das memórias sobre Kihika, os membros de Thabai tecem a si mesmos e vislumbram um pós-independência pautado sob a lógica da resistência de Kihika – sua identidade, a identidade do Movimento, “o morrer pelo Quênia” –, para atuarem em um novo espaço social. Desta forma, Candau (2019, p. 16) anuncia que a memória [...] vem a fortalecer a identidade, tanto no nível individual quanto no coletivo: assim, restituir a memória [...] de uma pessoa é restituir sua identidade e é, no sentido de *A Grain of Wheat*, congregar memórias e identidades em um movimento uníssono em defesa da terra, do território e da preservação dos legados de resistência.

Neste sentido, a representação da cerimônia de celebração da independência do Quênia, é um encontro para o exercício da memória e das identidades nela articuladas. Sendo assim, Kihika, enquanto objeto do ato de memória nessa cerimônia é uma metáfora que simboliza todos aqueles que somaram forças para o Quênia ser ver livre do poder colonial. O romance, com isso, parece corroborar ao que postula Candau (2019, pp. 59-60), sobre a relevância da memória na construção das subjetividades e, também, das identidades nacionais:

Sem memória o sujeito se esvazia, vive unicamente o momento presente, perde suas capacidades conceituais e cognitivas. Sua identidade desaparece. Não produz mais do que um sucedâneo de pensamento, um pensamento sem duração, sem a lembrança de sua gênese que é a condição necessária para a consciência e o conhecimento de si.

A memória é, então, o que dá sentidos às identidades, pois “através da memória o indivíduo capta e compreende continuamente o mundo, manifesta suas intenções a esse respeito, estrutura-o e coloca-o em ordem (tanto no tempo como no espaço) conferindo-lhe sentido” (CANDAU, 2019, p. 61). Em *A Grain of Wheat*, o sentido que se dá à memória é o sentido desta enquanto modalidade de resistência, uma vez que o autor se utiliza do passado para no âmbito da estética, produzir discursos, sujeitos, espaços e tempos expoentes de dores.

Neste sentido, Seligmann-Silva (2003, p. 57, grifos do autor), pontua que:

A leitura estética do passado é necessária, pois opõe-se à ‘musealização’ do ocorrido: ela está vinculada a uma modalidade da memória que quer manter o passado ativo no *presente*. Ao invés da tradicional representação, o seu registro é do índice: ela quer *apresentar, expor* o passado, seus fragmentos, ruínas e cicatrizes.

Ao apresentar e expor a catástrofe, Thiong’o, em *A Grain of Wheat*, engendra a noção de memória enquanto forjadora e criadora de novas narrativas, sendo essas homens e mulheres novos, para atuarem no pós-independência. A decisão dos membros do Movimento em expor o traidor de Kihika para a multidão no dia da celebração da independência, é o momento em

que os personagens são confrontados com as dores, com as cicatrizes e os traumas do passado, representados na figura do traidor.

Todavia, o traidor, além de ter provocado o trauma na comunidade, traindo um dos principais líderes do movimento guerrilheiro e entregando-o aos algozes, é, ele mesmo, atravessado por traumas resultantes da violência colonial. Sendo assim, a memória no romance repousa sobre as dores e feridas abertas pela violência. O caminho para a cicatrização é, parece apontar *A Grain of Wheat*, manter o passado ativo no presente questionando-o sempre que possível, ainda que este passado seja por demais doloroso aos quenianos, que, por vezes, se depararam com seus semelhantes agindo contra o próprio povo.

No pós-independência, o questionar do passado é determinante para o forjar das ações no presente. Como postula Borges Coelho (2015, apud BRUGIONI, 2019, p. 45):

Ao falarmos do passado, enfrentamos – como diria Paul Ricoeur (1984) – dois tempos distintos: o tempo daquilo que é enunciado e o tempo da enunciação, que é o presente. Assim, ao perguntarmos ao passado, também estamos, de certa maneira, fazendo perguntas sobre o presente. A natureza e a qualidade dessas perguntas dizem muito da natureza e da qualidade das nossas vidas, daquilo que somos hoje.

Considerando a argumentação de Lowenthal (1981, p. 75), de que toda consciência do passado está fundada na memória, questioná-lo, é, sobretudo, moldar e emoldurar as memórias articuladas no presente. Desta forma, ao se reunirem na celebração da independência para manter viva as lembranças dos guerrilheiros que contribuíram com a libertação dos quenianos, os personagens questionam o passado – quem nos traiu e por quê? – para só então celebrarem a independência, a árdua conquista no “espaço da dor”.

### **3.3 Imagens do colonialismo no Quênia: a violência, o trauma e a narrativa**

*A Grain of Wheat* expõe os efeitos do colonialismo no Quênia, representado pela comunidade de Thabai, e seleciona episódios específicos da violência colonial durante o período que compreende o Estado de Emergência declarado pelos britânicos, em 1952. Durante este período, o poder colonial se voltara para o projeto de desestruturação dos movimentos de pró-independência que se rebelavam contra a exploração desmedida das terras do Quênia.

Sendo assim, os britânicos construíram campos de concentração que serviam como local para a reprimenda de quenianos considerados membros de movimentos guerrilheiros. A narrativa se volta para esse momento e apresenta, por meio dos personagens, relatos da mais profunda dor e trauma dos que foram acometidos pelas atrocidades coloniais.

Em *Modus Operandi of Oppressing the “Savages”: The Kenyan British Colonial* (2018), o pesquisador Peter Karari apresenta os modelos de violência adotados pelo poder

colonial britânico no Quênia, durante o período em que o país estivera, durante cinquenta anos, sob colonização dos ingleses (1920-1963). O autor discute como, por meio da violência física e psicológica dos quenianos, os britânicos mantiveram a sua administração criminosa, até os idos de 1963. Dentre os focos de discussão do autor, encontram-se no texto reflexões sobre o modelo econômico adotado pelos britânicos quando da exploração do Quênia; modos de expropriação da terra; imposição de taxas administrativas aos quenianos; imposição do trabalho forçado; o projeto missionário das igrejas e a declaração do Estado de Emergência.

*A Grain of Wheat* traz à baila o *modus operandi* da violência colonial, com destaque à imposição do cristianismo e às dinâmicas repressivas articuladas durante o Estado de Emergência. Publicado em 1967, quatro anos após a independência do Quênia, o romance é tecido sob o pano de fundo das memórias da violência ainda presente na sociedade queniana, dos traumas registrados nas mentes e no corpo dos indivíduos e de uma história vilipendiada pelo colonialismo. Desta forma, é consenso entre os críticos literários de que *A Grain of Wheat* é um romance do trauma e sobre o trauma (MTHATIWA, 2020, p. 03).

Ngũgĩ wa Thiong’o, ao pontuar nas primeiras páginas da obra que todos os acontecimentos e problemas pelos quais passam os personagens da ficção são verdadeiros, anuncia com isso a ideia de um teor testemunhal presente em sua ficção. De acordo Seligmann-Silva (2003, p. 39, grifo do autor), “o testemunho deve ser visto como um *elemento* da literatura que aparece de modo mais claro em certas manifestações literárias que em outras”. A obra de Thiong’o, enquadrada na concepção do romance modernista, expressa bem o elemento do testemunho, uma vez que o autor dá um caráter ficcional a eventos que por ele foram vivenciados enquanto cidadão da sociedade queniana.

Como lembra Gikandi (2015, p. 12), *A Grain of Wheat* pertence à longa linhagem de romances modernistas cuja linguagem, sentido e visão são propelidos pela incerteza sobre a história, o lugar, a revolução e a moral. Esses temas são cruciais para se reconhecer o elemento do testemunho na ficção, e podem ser considerados temas-limite. Para Seligmann-Silva (2003, p. 40, grifos do autor), “a literatura expressa o seu *teor testemunhal* de modo mais evidente ao tratar de temas-limite, de situações que marcam e “deformam” tanto a nossa percepção como também nossa capacidade de expressão”.

O registrar de uma ficção que se volta para acontecimentos de profunda dor, articulados num passado recente e que deformou a história, a percepção, a vida e o imaginário de uma sociedade, é uma “tarefa árdua [...], pois envolve [...] um confronto constante com a catástrofe, com a ferida aberta pelo trauma [...]” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 52). Thiong’o encarou a catástrofe e fez de sua literatura, em especial de *A Grain of Wheat*, um memorial da resistência

– como destacado na seção anterior –, dando assim, um fim último ao trauma: o de manter acesso a memória dos que deram sua vida pelo Quênia em lutas contra o colonialismo.

Sendo assim, “criptografado” pelo “real”, *A Grain of Wheat* reúne as vozes de personagens que tiveram suas vidas assoladas pelo projeto colonial e tematiza o projeto de esquarteramento da cultura alheia pelos ingleses no Quênia, na figura de John Thompson, personagem responsável pelo campo de concentração de Rira, durante o período que compreende o Estado de Emergência. John Thompson, estudioso da história inglesa, formado em Oxford, desenvolveu durante a sua formação um profundo interesse pela evolução do Império Britânico.

O narrador ressalta que John Thompson, durante os seus estudos, lera Rudyard Kipling (1865-1936), poeta inglês e autor do poema *The White Man's Burden* [O Fardo do Homem Branco] de 1898, cujos dizeres se voltam para o homem branco e o conclama a assumir a missão de vestir “o fardo” e civilizar os “tristes povos / metade criança, metade demônio (2010). John Thompson também estudara com afinco a obra e a vida de Frederick Lugard (1858-1945), administrador colonial britânico que governara a Nigéria entre 1912 e 1919.

Inspirado nestas referências e amparado por uma fé inabalável no império britânico, John Thompson, antes de ir ao continente africano, redigira um texto chamado “Próspero na África”. No texto, ele “argumentava que ser inglês era basicamente uma atitude mental: era uma maneira de encarar a vida, o relacionamento humano, a ordenação justa da sociedade humana” (THIONG’O, 2015, p. 78). “Próspero na África”, tinha como objetivo “reorientar as pessoas para essa forma de vida [a dos ingleses], alterando seu ambiente social e cultural” (THIONG’O, 2015, p. 78). Destarte, este é o projeto colonialista, produto direto do imperialismo (OCHENI; NWANKWO, 2012, p. 46).

“Próspero na África” não contava, assim como na peça de Shakespeare, *A Tempestade* (2002), com a resistência de Caliban, que após ter aprendido a língua de Próspero e de Miranda, se volta contra eles e, então, começa a praguejá-los. John Thompson, em seus últimos dias no Quênia, se volta não mais para o texto “Próspero na África”, mas sim para um diário cujos escritos ele fizera durante a sua administração. O que o texto primeiro não revelara, o segundo já apontava: as dinâmicas cruéis do colonialismo, tanto na esfera do colonizado que teve a sua liberdade cerceada pelo colonialismo e seu *modus operandi*, quanto na do colonizador que se bestializa ao perpetrar a violência.

Como recorda Césaire (2010, p. 29),

A colonização [...] desumaniza o homem mesmo o mais civilizado; que a ação colonial, a empreitada colonial, a conquista colonial, fundada sobre o desprezo do homem nativo e justificada por esse desprezo, tende inevitavelmente a modificar

aquele que a empreende; que o colonizador, ao habituar-se a ver no outro a besta, ao exercitar-se em trata-lo como besta, para acalmar sua consciência, tende objetivamente em transformar-se ele próprio em besta.

John Thompson se concentrara em uma passagem do seu diário que revela a transformação dele próprio em besta, em um ser irracional, modificado em sua humanidade pela violência ao qual se filiou. Nos escritos, John Thompson narra a ida de Mugo até à base de sua administração quando este fora entregar Kihika. Para ele, Mugo estava mentindo, assim como outros moradores de Thabai que, para confundir o poder colonial, deram informações incorretas sobre o paradeiro do guerrilheiro. John Thompson, ao ouvir Mugo, age sem escrúpulos e de repente cospe em seu rosto: “Não sei por quê, mas foi o que fiz” (THIONG’O, p. 80), apontava o diário.

O representante do poder colonial na ficção, é, em uma leitura fanoniana, a imagem do que é o colonialismo. Para Fanon (1968, p. 46) “o colonialismo não é uma máquina de pensar, não é um corpo dotado de razão. É a violência em estado bruto [...]”. No bojo dessas violências, estão presentes, em *A Grain of Wheat*, as marcas da violência colonial que se volta para as ideias e as culturas – o projeto missionário, a influência do cristianismo – e os eventos de violência durante o Estado de Emergência, alvos agora, da reflexão deste texto que o fará, situando os personagens nestes episódios, e dialogando com os fatos do “real”, apresentando, desta forma, as violências e o trauma dela resultante sobre a comunidade de Thabai.

Sem o projeto missionário de evangelização, do despertar da fé cristã no nativo, o colonialismo dificilmente avançaria. Era preciso articular a dominação no âmbito do sagrado, em uma tentativa de justificar a exploração da terra, a escravidão e as inúmeras violências perpetradas em nome de um deus qualquer. No Quênia não foi diferente, o processo de colonização começou com a introdução do pensamento religioso cristão: “o homem branco chegou ao país segurando firme o livro de Deus com ambas as mãos, sinal mágico de que o branco era o mensageiro do Senhor” (THIONG’O, 2015, p. 27).

Como se vê, a bíblia aparece na frente, a bíblia mascara a real intenção do colonialismo: a de trazer o colonizado para o caminho do homem branco. Ao narrar a chegada dos brancos na comunidade de Thabai, após membros da aldeia erigirem um abrigo temporário para eles, o narrador destaca a construção de um templo religioso feito pelos brancos, expressão do projeto colonial que se volta, primeiramente, para a dominação cultural: “Pronta a cabana, o estranho construiu outra casa a metros de distância. A qual chamou Casa de Deus, aonde as pessoas podiam ir para adorar e fazer sacrifícios” (THIONG’O, 2015, p. 27).

E assim o colonialismo lança as suas sementes sobre a comunidade de Thabai. Fanon (1968, p. 31) destaca que “a Igreja nas colônias é uma Igreja de Brancos, uma igreja de estrangeiros. Não chama o homem colonizado para a via de Deus, mas para a via do Branco, a via do patrão, a via do opressor. E como sabemos, neste negócio são muitos os chamados e poucos os escolhidos”. Na comunidade de Thabai, os que foram convertidos ao cristianismo e que se enveredaram no caminho do homem branco, “começaram a pregar uma fé estranha aos costumes da terra. Pisavam em lugares sagrados para mostrar que nenhum mal podia recair sobre os protegidos pela mão do Senhor” (THIONG’O, 2015, p. 29).

O narrador anuncia que “os anciãos da terra protestaram. Eles olharam além da cara sorridente do homem branco e de repente viram uma longa fila de outros estrangeiros avermelhados, que traziam não a bíblia, e sim a espada” (THIONG’O, 2015, p. 29). “Conquistada” as mentes dos colonizados – via cultura e religião -, a espada surge como arma para roubar as terras e matar aqueles que se rebelaram contra “o projeto do Senhor”.

Em *A Grain of Wheat*, Kihika, o guerrilheiro, é o personagem que mais realiza referências a passagens bíblicas e parece viver pautado pelo ensinamento cristão que ele recebera quando foi enviado, ainda pequeno, “para Mahiga, um colégio da Igreja da Escócia, que não era longe de Thabai, aconselhado pelo reverendo Jackson Kigindu” (THIONG’O, 2015, p. 114).

A formação cristã de Kihika elucida a imposição de um sistema educacional durante o período colonial que era pautado na visão de mundo do homem branco. Todavia, como que a sinalizar um contraponto e uma subversão dos dizeres bíblicos impostos pela hegemonia branca, Thiong’o tece um personagem que é um guerrilheiro, articulador das revoltas do colonizado perante o colonizador, que possui uma bíblia e é, ao que tudo indica, um grande conhecedor do livro.

O conhecimento profundo de Kihika sobre a bíblia e a exposição de relevantes passagens do texto sagrado que ele interpretava e divulgava, lhe rendeu uma reprimenda e expulsão da escola quando garoto: o professor Muniu “falou sobre a circuncisão das mulheres e chamou o costume de pagão [...]. Como cristãos, somos proibidos de participar dessas práticas” (THIONG’O, 2015, p. 116). Kihika rebateu o professor: “É só gente branca que diz isso. A Bíblia não fala nada sobre circuncidar mulheres” (THIONG’O, 2015, p. 117). Vencido pelo jovem rapaz, já que a bíblia realmente não discute a circuncisão das mulheres e motivado pela vergonha a que foi submetido ao notar que estava errado em sua leitura, “o professor, decidira, então, açoitar o menino dez vezes nas nádegas desnudas [...]” (THIONG’O, 2015, p. 117).



O guerrilheiro, como o narrador apresenta, desde muito jovem interpretara a bíblia com as lentes de sua comunidade e de sua cultura, sem nunca se curvar ao discurso branco hegemônico que, por meio da bíblia, buscava alienar os quenianos. A violência colonial, articulada na palavra santa é, em *A Grain of Wheat*, subvertida por Kihika. O guerrilheiro carrega a sua bíblia, a interpreta com os olhos do oprimido e convoca os seus compatriotas para a luta armada, para a morte do homem branco e de todos os que colaboram para a permanência do poder colonial na comunidade de Thabai.

Na estrutura do romance, que é distribuído em quatorze capítulos, é interessante observar que na epígrafe de três deles – o que remete à santíssima trindade - consta os versículos sublinhados da bíblia pessoal de Kihika, e são nestes capítulos onde são narrados os principais episódios de violência. Dois deles são sublinhados em vermelho, o que remete a sangue, a movimento, à vida e, o último, é sublinhando em preto por Kihika. O que remete ao luto, à dor e à perda.

Excetuando o último versículo sublinhado em preto, que trata do grão de trigo (João, 12, 14) – já discutido em seção anterior – e que antecede a narração que se volta para Mugo e o momento em que este confessa a sua traição, os dois trechos grifados em vermelho são do Livro do Êxodo, que narra a saída dos israelitas do Egito, liderados por Moisés, que deixam para atrás a escravidão a qual foram submetidos.

Os dois versículos escolhidos por Kihika, Êxodo 8,1 e Êxodo 3,7 respectivamente, tratam, como destacado anteriormente, da libertação do povo de Israel da escravidão no Egito e provocam reflexões sobre a violência, a opressão, a angústia e a emancipação. No romance, eles abrem o espaço para o narrador apresentar um incidente que ocorrera em Thabai, no campo de concentração de Rira, administrado por John Thompson:

Os eruditos, sem dúvida, hão de se debruçar sobre os tempos conturbados que sofremos no Quênia, e talvez resumam a lição da história em uma frase. Vamos perguntar-lhes por que o incidente no campo de Rira chamou a atenção mundial. Pois havia outros campos, maiores, espalhados por todo o Quênia, desde as ilhas Manda, no oceano Pacífico, até as ilhas Magata, no lago Vitória (THIONG’O, 2015, p. 168).

Em Rira acontecera o espancamento de onze quenianos suspeitos de pertencerem ao movimento guerrilheiro. O que deflagrou as mortes “fora um ato de quase rebelião que ocorreu no terceiro dia da greve [dos detidos]. Quando alguns guardas trouxeram comida para os detentos, alguém jogou uma pedra e acertou um deles na cabeça” (THIONG’O, 2015, p. 170). Os guardas pensaram ser o início de uma rebelião, o que de fato não o era. “Os homens foram rendidos e trancados nas celas. A hoje célebre surra continuou dia e noite. Onze homens morreram” (THIONG’O, 2015, p. 170), destaca o narrador.

O campo de Rira em *A Grain of Wheat* é o espaço da morte e da expressão da mais brutal e horrenda violência ocorrida durante o estado de emergência. Em uma leitura histórica, o campo de Rira simboliza os diferentes campos de concentração que foram estabelecidos no Quênia pautados todos sobre o seguinte *modus operandi*: *Flogging, Incarceration, Torture and Execution* (FITE). O FITE induzira a maioria dos detidos a confessar que faziam parte do movimento guerrilheiro Mau e alguns dos ex-detentos, tornaram-se eles próprios informantes e colaboracionistas do poder colonial (KARARI, 2018, p. 10)

A execução do detento que confessara ser um guerrilheiro Mau constituía em enforcamento público, estrangulamento e mutilação, como o corte da língua, por exemplo (KARARI, 2018, p. 10). Karari (2018) citando Anderson (2005), aponta dados da violência colonial no Quênia, com foco nas mortes em campos de concentração:

Alguns dos piores massacres coloniais aconteceram nos centros e campos de concentração. Dentre os massacres mais notórios estão o de Lari em 1953, que custou a vida de 150 detentos suspeitos de serem Mau; o Massacre de Chuka de 1953, que custou a vida de 20 adultos e uma criança; e o Massacre de Hola em 1959 que resultou na morte de 88 detentos (Anderson, 2005 apud Karari, 2018, p. 10, tradução minha).

Eram nesses lugares que aconteciam as mais terríveis ações perpetradas pelo colonialismo britânico. Entre os métodos de agressão estavam: o introduzir de garrafas quebradas, areia, água, canos de armas, ovos quentes, vermes, facas e cobras nas vaginas das mulheres e no reto dos homens (Elkins, 2005 apud Karari, 2018, p. 10, tradução minha). Incansáveis na produção da violência e no investimento da desumanização, os colonos também açoitavam os colonizados, os atacavam sexualmente, os castravam, os queimavam e mutilavam os seus corpos ora pendurando-os de cabeça para baixo, ora arrancando os seus olhos, os seus testículos e suas orelhas (Elkins, 2005 apud Karari, 2018, p. 10, tradução minha).

No romance de Thiong'o, Mugo, o traidor de Kihika, é um dos personagens mais afetados pelo *modus operandi* do campo de concentração no que concerne ao trauma (lembra-se do significado em grego: ferida). Mugo estivera no campo de Rira, o local onde ocorrera o espancamento de onze detentos. O personagem apresenta o seu testemunho:

[...] vi homens rastejando no chão, sabe, como aleijados, porque suas mãos e pés estavam presos por correntes de ferro [...]. Uma vez enfiaram gargalos de garrafas com força no traseiro das pessoas, e os homens uivavam como animais enjaulados. Isso foi em Rira [...]. Vi um sujeito cujo membro foi quebrado com um alicate. Ele saiu da sala de interrogatório, caiu e gritou: como é duro saber que eu jamais poderei tocar na minha mulher de novo! Ah, meu Deus, como poderei olhá-la nos olhos depois disso? Pois só pude olhar dentro de um abismo, de uma escuridão impenetrável (THIONG'O, 2015, p. 230).

Como se vê, Mugo dá o seu relato de sobrevivente da catástrofe. Ele dirige esses dizeres a Mumbi, irmã de Kihika, quando esta o procura – sem o saber que ele matara seu irmão – para tentar convencê-lo de realizar um pronunciamento no dia da celebração da Uhuru. Frente a Mumbi, Mugo, em uma linguagem confusa, perplexa e traumatizado pelos eventos que presenciou e pela violência que sofreu na pele, diz a jovem:

Imagine a vida inteira sem poder dormir – uma porção de dedos a tocar a sua carne – olhos sempre te olhando – em lugres escuros – nos cantos – nas ruas – nos campos – dormindo, acordando, sem descanso – ah! Aqueles olhares de novo – vocês não podem deixar a gente em paz um minuto – quero dizer – deixar que a gente coma, beba, trabalhe – todos vocês [...] – quem te mandou aqui hoje à noite? Quem? Ah! Esses olhares de novo – veremos quem é o mais forte – agora (THIONG’O, 2015, p. 232).

Mugo é o personagem que melhor representa o trauma vivido pela comunidade de Thabai. Na primeira página do romance, o narrador anuncia uma situação que perturba Mugo e que o leitor só irá entendê-la à medida que a ficção, fragmentada em sua linguagem, articulando passado e presente a todo instante e dependente de cada personagem para criar o seu sentido, se desenvolve. A saber, nas primeiras linhas do romance, Mugo estava deitado de costas olhando o teto de sua cabana quando foi acometido por uma gota d’água, tão grande, mas tão grande que poderia devorá-lo em seus sonhos. Esse episódio deixa Mugo, o sobrevivente, desesperado.

A gota d’água que aflige Mugo, em uma leitura de Seligmann-Silva (2002, p. 144), pode ser compreendida como uma imagem fantasmática que assombra o indivíduo traumatizado e revela, já que aparece logo no início do romance, – o tempo presente, o momento das celebrações e festejos – a ferida, o trauma e o medo ainda presentes no sobrevivente – que carrega consigo as insígnias de um tempo dramático.

Em *Literatura e Trauma*, Seligmann-Silva (2002, p. 140) comenta, entre outras coisas, o conceito de “*survivor syndrome*” [síndrome de sobrevivente], cunhado inicialmente pelo psicanalista William G. Niederland (1981):

o sobrevivente é caracterizado por uma situação crônica de angústia e depressão, marcada por distúrbios de sono, pesadelos recorrentes, apatia, problemas somáticos, anestesia afetiva, “automatização do ego”, incapacidade de verbalizar a experiência traumática, culpa por ter sobrevivido e um trabalho de trauma que não é concluído.

Mugo compreende todas essas características e é um personagem que, devido ao contexto colonial, pautado nas violências outrora mencionadas, não soube lidar com o seu trauma. Além de não se curar rapidamente, a cura das feridas causadas por momentos traumáticos requer tempo e remédios apropriados. Thiong’o anuncia com *A Grain of Wheat* que

a cura para esse trauma pode estar no coletivo, na reunião de indivíduos que se voltam para a reflexão sobre a história, pautando a urgência equilibrada de sarar a ferida para o forjar de um novo tempo, buscando nas memórias as imagens de luta e de resistência que podem fomentar o processo de cura.

Ngũgĩ wa Thiong’o, ao trazer para a ficção a representação das violências causadoras dos traumas, faz com que o seu romance seja não apenas um memorial aos que lutaram pela independência no Quênia, mas, também, sua obra se apresenta como um “documento do horror” (DELCANSTAGNÉ, 1996, pp. 24-25), que não se volta, apenas, para um mero dissertar das violências *e modus operandi* do colonialismo no Quênia, mas se coloca “como acolhida à dor de suas vítimas, como espaço onde a história dos vencidos continua se fazendo, lugar onde a memória [das violências] é resguardada para exemplo e vergonha das gerações futuras” (idem).

Em *A Grain of Wheat*, a narração das violências e, posteriormente, o trauma de Mugo evidenciado em suas ações, pensamentos e linguagens, se dão entre uma passagem bíblica e outra. Lê-se, com isso, a crítica de Thiong’o à hipocrisia do discurso cristão que, em nome de Deus, violou a dignidade humana e cerceou as liberdades de milhares de quenianos, assim como em outros países de África. No entremeio da adoração a Deus sangue de inocentes jorraram, vítimas do projeto “Próspero na África”, apresentado pelo personagem britânico John Thompson. Assim, na obra não se vê uma crítica ao texto Cristão, mas ao uso que dele é feito para conquistar e despojar os homens de suas terras, dignidade e vida.

Destarte, esta seção buscou apresentar o *modus operandi* do colonialismo no Quênia, buscando na narrativa de Thiong’o os episódios de dor. Ademais, o campo de concentração de Rira é uma (re)apresentação e uma leitura do que foi esses campos da morte no Quênia colonial. Desta forma, optou-se, neste texto, por discutir o trauma e a violência concomitantemente, pois, à medida que os personagens rememoram as imagens de violência, eles externam em suas linguagens e ações os traumas dela decorrentes.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve como objetivo analisar a representação da independência do Quênia em *A Grain of Wheat*, discutindo o que esta pesquisa considerou como temas centrais da obra, sendo eles a memória, a violência e o trauma. Buscou-se discutir esses conceitos em uma leitura crítica da narrativa e seus personagens, bem como a forma como estes expressam os fenômenos outrora mencionados. A obra foco desta pesquisa apresenta personagens modelados sob a história do Quênia, “representantes do real”, anunciadores do que foi o colonialismo neste país, por isso a complexidade e densidade dos traumas tão bem expressados em Mugo, personagem principal da ficção e, na leitura deste estudo, um representante do trauma colonial.

*A Grain of Wheat* pode ser lido tanto como um romance que anuncia a celebração de um novo momento para o Quênia tanto como uma obra que traz um alerta para o novo horizonte que se coloca ao país que se torna independente. Isto porque, no período da organização dos festejos do *Uhuru Day*, personagens complexos e pouco confiáveis e que outrora colaboraram com o poder colonial, surgem à cena, e estão entre os que lutaram pela independência. Dá-se, neste sentido, uma imbricação de narrativas e pontos de vista convergentes sobre a história.

Partindo da representação e da interpretação de uma realidade vivida pelos quenianos, Ngũgĩ wa Thiong’o redesenha o cenário da guerra com personagens que expressam e vivenciam as mais terríveis dinâmicas do colonialismo. O autor também insere neste contexto a valorização dos movimentos de pró-independência, vide a construção do personagem Kihika, representante do movimento guerrilheiro Mau Mau, um líder admirado por todos da comunidade de Thabai, e morto após ser entregue por um compatriota de sua aldeia. O guerrilheiro é, no pós-independência, a memória-identidade que a comunidade de Thabai busca preservar.

Thiong’o busca, com isso, enfatizar o papel da resistência do colonizado frente ao colonizador, derrubando os discursos racistas e cristalizados sobre a passividade do colonizado. Como lembra Said (2011, p. 10), “o contato imperial nunca consistiu na relação entre um ativo intruso ocidental contra um nativo não ocidental inerte ou passivo”, destaca o crítico, “sempre houve algum tipo de resistência ativa e, na maioria esmagadora dos casos, essa resistência acabou preponderando” (idem).

O reavivar das memórias de resistência é, no romance, um desafio para muitos personagens, pois estas revelam as suas faltas e omissões frente ao avanço do colonialismo. Para essa discussão, elegeu-se, nesta pesquisa, interpretar o personagem Mugo, por ser este o que melhor expressa a complexidade e dor de buscar na memória os episódios do passado - e é

através de seus traumas que o leitor compreende o enredo, uma vez que, como postulou Cândido (1976, p. 51), “O enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo. Enredo e personagem exprimem, ligados, os intuitos do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam”.

Sendo assim, ao voltar-se para o período que antecede a celebração da independência, com personagens ainda perplexos e traumáticos, o romance anuncia que as dores ainda estão presentes e que o trabalho de reconstrução tanto da terra quando do emocional e subjetividade de quem experienciou a “história como catástrofe”, para lembrar Walter Benjamin, está apenas em seu início, sendo necessário coragem para enfrentar os cenários de incertezas, como é o pós-independência.

Para expressar tamanha complexidade deste cenário incerto, bem como aproximar os leitores dos traumas, sensações e sentimentos dos personagens, o autor se utiliza do fluxo de consciência para a construção de sua narrativa. É através deste recurso narrativo que personagens como Mugo e Kihika são construídos, ainda que sejam constantes as fragmentações e *flashbacks* do romance. Thiong’o, como destacado nesta pesquisa, é um cirurgião das palavras, que se volta para o movimento de, por meio delas, colocar o seu povo de pé.

Este estudo proporcionou ao seu autor um maior entendimento acerca das complexidades que abarcam o texto literário, tanto em termos de teoria literária quanto na esfera de um discurso filosófico que se volta para a interpretação do objeto literário, oportunizando, desta forma, a produção de um conhecimento sempre situado e mundano (SAID, 2004 apud BRUGIONI, 2019, p. 16).

Isto posto, esta pesquisa, que é filha de tantos estudos e reflexões já realizadas sobre a literatura e as produções de Thiong’o, espera ter contribuído com suas reflexões e análise para a divulgação de um autor pouco estudado e lido em solos brasileiros, além de enriquecer os estudos da obra do autor e da representação crítica que este faz do processo de independência do Quênia, levando em consideração as relações entre literatura e história, com atenção ao fato de que sobre essa relação repousam memórias, violências e traumas.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACHEBE, Chinua. **O mundo se despedaça**. São Paulo: Companhia das letras, 2009.
- ARISTÓTELES, **Poética**. Tradução e notas de Anna Maria Valente. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.
- ASHCROFT, Bill; GRIFFITHS, Gareth. Helen Tiffin. **Key Concepts in Post-Colonial Studies**, 2007.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2013.
- BORGES, Valdeci Rezende. **História e literatura: algumas considerações**. Revista de Teoria da História-Journal of Theory of History, v. 3, n. 1, p. 94-109, 2010.
- BRUGIONI, Elena. **Literaturas africanas comparadas: Paradigmas críticos e representações em contraponto**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2019.
- CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. Tradução de Maria Letícia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2019.
- CANDIDO, Antonio et al. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- \_\_\_\_\_. **Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária**. 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.
- CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. Trad.: Anísio Garcez Homem. Editora Letras Contemporâneas, 2010.
- CRICHYNO, Jorge. **Árvore e imaginário simbólico como lugar poético de memória na paisagem**. Revista do NUFEN, v. 9, n. 2, p. 124-137, 2017.
- CUTI, Luiz Silva. **Literatura Negro Brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2010.
- DALCASTAGNÈ, Regina. **O espaço da dor: o regime de 64 no romance brasileiro**. Editora UnB, 1996.
- FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. v. 42. São Paulo: Civilização Brasileira, 1968.
- GINZBURG, Jaime. **Autoritarismo e literatura: a história como trauma**. VIDYA, v. 19, n. 33, p. 10, 2000.
- GIKANDI, Simon. **Introdução**. In: THIONG’O, Ngugi. Um Grão de Trigo. Alfaguara, Rio de Janeiro, 2008, p.5-12.
- JAMESON, Fredric. **O Inconsciente político a narrativa como ato socialmente simbólico**. Ática, 1992.
- KARARI, Peter. **Modus Operandi of Oppressing the “Savages”**: The Kenyan British Colonial Experience. Peace and Conflict Studies, v. 25, n. 1, p. 2, 2018.

KIPLING, Rudyard. **O fardo do homem branco**. In: Leituras Contemporâneas. 2010. Disponível em: <http://historiacontemporaneaufs.blogspot.com/2010/10/o-fardo-do-homem-branco1899.html> Acesso em: 12/11/2020.

LÄMMERT, Eberhard. **História é um esboço**: a nova autenticidade narrativa na historiografia e no romance. Estudos avançados, v. 9, n. 23, p. 289-308, 1995.

LOWENTHAL, David et al. **Como conhecemos o passado**. Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História, v. 17, 1998.

MAZRUI, Ali A. **O desenvolvimento da literatura moderna**. In: História Geral da África, vol. VIII. Brasília: UNESCO, 2010, p. 663-696.

MONTE, Arivaldo Leandro da Silva. **O retrato e a moldura**: memória e oralidade em cada homem é uma raça. 2012. 175 f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada; Literatura Comparada) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2012.

MOREIRA, Terezinha Taborda. **História, violência e trauma na escrita literária angolana e moçambicana**. Cadernos CESPUC de Pesquisa Série Ensaios, p. 1-12, 2015.

MTHATIWA, Syned. **Traumatic memory, autobiography, and history in Ngũgĩ wa Thiong'o's memoirs and A Grain of Wheat**. Journal of the African Literature Association, p. 1-15, 2020.

NUNES, Alyxandra Gomes. **Things fall apart de Chinua Achebe como romance de fundação da literatura nigeriana em língua inglesa**. 2005. 138p. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP. Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/269860>. Acesso em: 12 nov. 2020.

OLIVEIRA, Bruno Ribeiro. **Ngũgĩ Wa Thiong'o**: o percurso de um intelectual africano e a história do Quênia (1964-1985). Métis: história & cultura, v. 17, n. 34, 2018.

PARADISO, Silvio Ruiz Paradiso. **Religião e religiosidade nas literaturas africanas pós-coloniais**: um olhar em Things fall apart, de Achebe e O outro pé da sereia, de Mia Couto. Orientador: Sérgio Paulo Adolfo. 2014. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Estadual de Londrina. Centro de Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Letras, Londrina, 2014.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **O mundo como texto**: leituras da História e da Literatura. Revista História da Educação, v. 7, n. 14, p. 31-45, 2003.

PINOTTI, Henrique Walter. **A filosofia da cirurgia**: a doutrina da filosofia da cirurgia é centrada no paciente, um ser humano. ABCD. Arquivos Brasileiros de Cirurgia Digestiva (São Paulo), v. 21, n. 3, p. 103-105, 2008.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível—arte e política**. São Paulo: EXO Experimental (org.), 2005.

RUI, Manuel. **Eu e o outro**: o invasor ou em poucas três linhas uma maneira de pensar o texto. In: Negritude e Estudos Literários, 2011. Disponível em: <Negritude e Estudos Literários: Manuel Rui: Eu e o outro – o invasor ou em poucas três linhas uma maneira de pensar o texto (negritudeeliteratura.blogspot.com)>. Acesso em: 05/12/2020.



SAID, Edward W. Introdução. *In:* \_\_\_\_\_. **Orientalismo**: o Oriente como invenção do Ocidente. Editora Companhia das Letras, 2007, p. 27-60.

\_\_\_\_\_. O alcance do Orientalismo. *In:* \_\_\_\_\_. **Orientalismo**: o Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 61-163.

\_\_\_\_\_. Introdução. *In:* \_\_\_\_\_. **Cultura e Imperialismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. p. 9-33.

\_\_\_\_\_. Territórios sobrepostos, histórias entrelaçadas. *In:* \_\_\_\_\_. **Cultura e Imperialismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. p. 34-116.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Apresentação da questão: A Literatura do Trauma. *In:* **História, memória, literatura**: o testemunho na era das catástrofes. Editora Unicamp, 2003, p. 45-58.

\_\_\_\_\_. **Literatura e Trauma**. Pro-posições, v. 13, n. 3, p. 135-153, 2002.

SHAKESPEARE, William. **A Tempestade**. trad. Beatriz Viégas-Faria. Porto Alegre: L&PM, 2002.

OCHENI, Stephen; NWANKWO, Basil C. **Analysis of Colonialism and Its Impact in Africa**. *Cross-Cultural Communication*, 8 (3), 46-54, 2012. Available from URL: <http://www.cscanada.net/index.php/ccc/article/view/j.ccc.1923670020120803.1189>.

SZYMBORSKA, Wislawa. **Alguns gostam de poesia**. Poemas. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

THIONG'O, WA, Ngũgĩ. **Sonhos em Tempo de Guerra**: memórias de infância. Trad. de Fábio, 2015.

\_\_\_\_\_. **Um grão de trigo**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2008.

\_\_\_\_\_. **Decolonising the mind**: The politics of language in African literature. East African Publishers, 1992.

\_\_\_\_\_. **Homecoming**: Essays on African and Caribbean literature, culture, and politics. Lawrence Hill and co., 1973.

WHITE, Hayden. **Teoria literária e escrita da história**. *Revista Estudos Históricos*, v. 7, n. 13, p. 21-48, 1994.