

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
DEPARTAMENTO DE LETRAS
Programa de Pós-graduação em Letras – Estudos da Linguagem

Marcelo França Marques Cândido

**ESCAPANDO DO SUPERMERCADO CULTURAL: Ngũgĩ wa Thiong'o e os usos
da narrativa de vida**

Mariana

2021

Marcelo França Marques Cândido

**ESCAPANDO DO SUPERMERCADO CULTURAL: Ngũgĩ wa Thiong’o e os usos da
narrativa de vida**

Dissertação apresentada como requisito parcial
à obtenção do título de Mestre em Letras, ao
curso de Pós-Graduação em Letras: Estudos da
Linguagem, da Universidade Federal de Ouro
Preto.

Linha de pesquisa: Linguagem e Memória
Cultural

Orientador: Prof. Dr. Bernardo Nascimento de
Amorim

Mariana

2021

SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

C217e Cândido, Marcelo França Marques.
Escapando do supermercado cultural [manuscrito]: Ngũgĩ wa Thiong'o e os usos da narrativa de vida. / Marcelo França Marques Cândido. - 2021.
97 f.: il.: color., mapa.

Orientador: Prof. Dr. Bernardo Nascimento de Amorim.
Dissertação (Mestrado Acadêmico). Universidade Federal de Ouro Preto. Departamento de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos da Linguagem.
Área de Concentração: Estudos da Linguagem.

1. Pós-colonialismo. 2. Memória cultural. 3. Sujeito e história. I. Amorim, Bernardo Nascimento de. II. Universidade Federal de Ouro Preto. III. Título.

CDU 808

Bibliotecário(a) Responsável: Edna da Silva Angelo - CRB6 2560



FOLHA DE APROVAÇÃO

Marcelo França Marques Cândido

"Escapando do supermercado cultural: Ngũĩ wa Thiong'o e os usos da narrativa de vida"

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos da Linguagem da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras: Estudos da Linguagem.

Aprovada em 01 de outubro de 2021

Membros da banca

Prof. Dr. Bernardo Nascimento de Amorim - Orientador - Universidade Federal de Ouro Preto - UFOP
Prof. Dr. Emílio Carlos Roscoe Maciel - Universidade Federal de Ouro Preto - UFOP
Prof. Dr. Elcio Loureiro Cornelsen - Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG
Prof. Dr. Fábio Santos Bispo - Universidade Federal do Espírito Santo - UFES

Prof. Dr. Bernardo Nascimento de Amorim, orientador do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito no Repositório Institucional da UFOP em 01/10/2021.



Documento assinado eletronicamente por **Bernardo Nascimento de Amorim, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 30/03/2022, às 12:20, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0227531** e o código CRC **05AF8332**.

À minha família e aos meus aliados que estiveram comigo apesar de tudo. A todas as vítimas da Covid-19 e amigos que perdi nessa caminhada, em especial você, Baião. A vida é um sopro.

AGRADECIMENTOS

Agradeço imensamente à minha família e amigos pelo que fizeram por mim nesta caminhada, me dando o suporte necessário para seguir em frente. Wagner, Vânia, Ana Luiza e Clara, vocês sempre estarão comigo. Os amigos, meus aliados, vocês sabem quem são; muito obrigado por se manterem ao meu lado acreditando em nosso laço. Sou grato pelo apoio do meu orientador Bernardo Nascimento de Amorim, com quem pude aprender em tantos aspectos e amadurecer mais. A todos os professores e funcionários da UFOP e de outras instituições com quem travei contato, direto ou indireto, muito obrigado por tudo. Ao Fabio Bispo, Emílio Maciel e Elcio Loureiro, fico muito satisfeito com os conselhos e trocas que propuseram durante a defesa. Sabia que deveria seguir minha intuição, vocês formaram uma banca fantástica. Agradeço a todos os autores e autoras, em especial ao Ngũgĩ wa Thiong'o, por terem produzido obras tão ressonantes, permitindo várias reflexões caras a este trabalho. E, finalmente, à CAPES, pelo auxílio financeiro fundamental que me permitiu realizar essa pesquisa com mais conforto. Viva a pesquisa científica e todos que dedicaram sua vida à causa! Foram muitas pessoas e instituições envolvidas nessa dissertação e, a todas elas, meu muito obrigado!

*“Tudo que quando era preto, era do demônio
E depois virou branco e foi aceito
Eu vou chamar de Blues
É isso, entenda, Jesus é blues
Falei mesmo”*

Baco Exu do Blues – Bluesman

RESUMO

Importante escritor e pensador pós-colonial, Ngũgĩ wa Thiong'o nasceu no Quênia em 1938 quando o país ainda se via sob o domínio imperial britânico, em vias de se transformar em palco da turbulenta guerra de independência. Nessa dissertação, nos centramos na análise do livro *Sonhos em tempo de guerra: memórias de infância* de Ngũgĩ no qual, muito mais do que narrar sua infância e adolescência na terra natal e trazer várias reflexões sobre aquele tempo e espaço para a nação, também cria um intrincado projeto com vários vetores de fuga do que Stuart Hall chama de “supermercado cultural”, efeito consequente da globalização no qual as identidades parecem flutuar livremente, disponíveis para que as usemos ou não, produtos do neoliberalismo. Autores pós-coloniais, nesse sentido, fariam parte do crescente interesse pós-moderno no consumo deliberado de identidades. Após levantarmos a trajetória intelectual de Ngũgĩ e, em seguida, a questão da mercadologização do pensamento/narrativas pós-coloniais, buscamos analisar seu relato memorialístico num movimento de contração e expansão, encontrando redes de sentido que perpassam a própria obra, e outras que a extrapolam, convocando diálogos com diversos autores – principalmente pós-coloniais –, no intuito de apontar que a obra pressente a homogeneização cultural característica do contemporâneo e, assim, cria rotas de fuga para se complexificar o suficiente para não ser absorvida pelo mercado. Assim, será possível perceber que, para densificar sua obra, Ngũgĩ incorre em dois principais assuntos: a questão da Memória Cultural e a apresentação da formação do sujeito em sua singularidade.

Palavras-chave: Ngũgĩ wa Thiong'o. Supermercado cultural. Pós-colonial. Memória Cultural. Sujeito. Singularidade.

ABSTRACT

A leading postcolonial writer and thinker, Ngũgĩ wa Thiong'o was born in Kenya in 1938 when the country was still under British imperial rule, on the way to becoming the scene of the turbulent war of independence. In this dissertation, we focus on the analysis of the book *Dreams in time of war: childhood memories of Ngũgĩ* in which, much more than narrating his childhood and adolescence in his homeland and bringing various reflections on that time and space for the nation, he also creates an intricate project with several vectors of escape from what Stuart Hall calls "cultural supermarket", a consequent effect of globalization in which identities seem to float freely, available for us to use or not, products of neoliberalism. Postcolonial authors, in this sense, would be part of the growing postmodern interest in the deliberate consumption of identities. After raising Ngũgĩ's intellectual trajectory and then the question of the marketing of postcolonial thought/narratives, we sought to analyze his memorialistic account in a movement of contraction and expansion, finding networks of meaning that permeate the work itself, and others that they extrapolate, summoning dialogues with several authors – mainly post-colonial – in order to point out that the work senses the cultural homogenization characteristic of the contemporary and, thus, creates escape routes to become complex enough not to be absorbed by the market. Thus, it will be possible to see that, in order to densify his work, Ngũgĩ incurs in two main issues: the issue of Cultural Memory and the presentation of the subject's formation in its singularity.

Keywords: Ngũgĩ wa Thiong'o. Cultural supermarket. Postcolonial. Cultural Memory. Subject. Singularity.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1 – FORMAS DE AUTOINSCRIÇÃO: O IMPÉRIO BRITÂNICO E O ESCRITOR QUENIANO NGŪGĨ WA THIONG'O	13
1.1 A profecia.....	13
1.2 As aproximações sucessivas	15
1.3 A cobra de ferro que cospe fogo.....	26
1.4 O menino e o intelectual gikuyu.....	30
1.5. Sonhos em tempo de guerra.....	43
CAPÍTULO 2 – NO SUPERMERCADO CULTURAL	47
2.1 – O mal-estar no supermercado cultural?	47
2.2 – Antecedentes da mercadologização do pós-colonial.....	53
CAPÍTULO 3 – AUTOINSCRIÇÃO PELA DIFERENÇA	58
3.1 – Um outro abril	58
3.2 – Memória Cultural: um arquivo	64
3.3 – Amnésia colonial.....	69
3.4 – Narrativa de vida no contexto africano	74
3.5 – A árvore e sua raiz; a ilha e o arquipélago	77
CONCLUSÃO	91
REFERÊNCIAS	93

INTRODUÇÃO

Escritor e intelectual pós-colonial responsável por uma longa sequência de trabalhos fundamentais que se debruçam sobre as relações remanescentes do colonialismo, principalmente em África, o queniano Ngũgĩ wa Thiong'o sempre esteve interessado no aperfeiçoamento da forma e no refinamento de seu pensamento, de maneira que o primeiro volume de sua trilogia de memórias, o livro *Sonhos em tempo de guerra: memórias de infância*, também prova disso. Neste trabalho em que volta à seus primeiros anos de vida no Quênia, num momento político turbulento, Ngũgĩ cria um relato autobiográfico amplamente crítico sustentado por uma rede de sentidos que suscita discussões principalmente para o campo da Memória Cultural. Nosso objetivo aqui é mostrar essa rede de sentidos se coloca no contemporâneo tendo em vista a tendência mercadológica das identidades culturais, principalmente quando falamos de projetos de sujeitos pós-coloniais.

No primeiro capítulo, antes de chegarmos em *Sonhos em tempo de guerra* propriamente dito, faremos um percurso aprofundado no colonialismo que ocupou o Quênia para entendermos panoramicamente como se deu o estabelecimento do império britânico no país e a dominação da África Oriental como um todo. Esse percurso nos foi valioso, pois, ao percorrê-lo, descobrimos a importância da *Uganda Railway*, linha de trem com mais de 900 km de trilhos ligando o porto de Mombasa ao Lago Vitória, a partir da qual se legitimou o jugo colonialista. Contudo, essa ferrovia, que permitiu o que chamamos de “autoinscrição” dos britânicos na região ao facilitar de uma vez por todas o estabelecimento estrangeiro no Quênia, também permitiu o emancipar de Ngũgĩ, que, tomando o trem para ingressar na Escola de Ensino Médio Aliança, uma das melhores dentro do precário contexto pedagógico colonial, se transformou num dos principais intelectuais pós-coloniais do mundo. Desta forma, a ambivalência do trem nos pareceu interessante na medida em que Ngũgĩ se valeu de uma poderosa tecnologia colonial para se voltar contra o colonialismo ainda remanescente em seu país mesmo após a independência. Com esse significativo partilhado, pudemos adentrar o contexto imperialista desde o século XIX até a primeira metade do século XX, chegando a Ngũgĩ e, em seguida, acompanhando sua trajetória intelectual até os dias de hoje. Essa trajetória que culmina em *Sonhos em tempo de guerra* em 2010, embora o autor ainda esteja vivo e produzindo, aponta para um intelectual extremamente interessado em se reinventar, tanto como ensaísta como literato, de maneira que suas memórias absorvem

um grau de criticismo sofisticado, diluído numa roupagem aparentemente simples, mas própria de um autor experiente.

É nesse sentido que, após uma resenha introdutória de *Sonhos em tempo de guerra*, então introduzimos um problema a fim de ensejar o aprofundamento no livro de Ngũgĩ. Trazendo a questão das identidades culturais, apontamos como, hoje, o identitarismo sofre com a mercadologização das identidades culturais, uma vez que as narrativas clássicas sobre o sujeito sofreram um forte enfraquecimento na pós-modernidade a partir dos movimentos históricos, teóricos e tecnológicos, sendo, assim, possível trazer discursos antes marginalizados para o centro. Os sujeitos pós-coloniais, desta forma, passaram a participar cada vez mais da virada identitária e epistemológica do mundo contemporâneo, embora isso não queira dizer que as relações de poder tenham sido extintas. A comprovação da permanência do jogo de forças centro/periferia, portanto, tem se mostrado subjacente ao cenário de aparente inclusão, ficando mais perceptível quando se revela que as identidades culturais, principalmente pós-coloniais como o caso de Ngũgĩ, participam de um verdadeiro “supermercado cultural” que se apropria dessas identidades como “rótulos” para lucrarem dentro dos nichos de mercado. O relevar desse “jogo das identidades”, porém, é sentido pelos agentes culturais em maior ou menor grau, e tendem a se manifestar por meio de estratégias particulares de subversão a essa tentativa de transformação das identidades em meros produtos.

Seguindo para o terceiro e último capítulo, iremos analisar nele como *Sonhos em tempo de guerra* reage ao supermercado cultural. Essa é a discussão mais longa da dissertação, pois, para realizá-la, aprofundamos em detalhes da obra, bem como em sua extrapolação, tocando conceitos trazidos por outros autores. Neste périplo, observamos, principalmente, uma certa operação crítica do autor para com o campo da Memória Cultural. Ngũgĩ coloca os acontecimentos histórico-políticos do Quênia colonial em disputa com outros eventos históricos ocorridos na primeira metade do século XX no mundo, de maneira que suscita um debate sobre a importância do retorno do sujeito pós-colonial às suas memórias. Neste rememorar proposto pelo autor não só neste trabalho, mas também em outros mais ou menos do mesmo período em que publica suas memórias, a recordação toma uma centralidade política fundamental para o sujeito, ligando-o uma vez mais à rede simbólica que o constitui e que é, fundamentalmente, marcada pelo colonialismo. Nesse sentido, aparece então uma outra fonte de distinção de seu livro, fator de sua unicidade: o acompanhar do aparecimento do sujeito-singular

Ngũgĩ wa Thiong’o. Acreditamos que a narrativa não só conta, mas também representa a subjetividade em foco ao nos envolver em suas questões particulares e nas saídas que inventa para elas. É assim que, somando esses fatores, acreditamos que *Sonhos em tempo de guerra* faz frente ao esvaziamento contemporâneo da identidade cultural, na medida em que se faz de certa maneira intraduzível, particular demais – embora global – para ser objetificada como qualquer *souvenir* dentro da “aldeia global” na qual sujeitos e identidades viram produtos.

Por fim, vale dizer que a colocação do problema no segundo capítulo é a parte mais breve das três unidades que compõem essa dissertação. Há dois motivos para isso: o primeiro, por uma questão de paralelismo com obra *Sonhos em tempo de guerra*, que constantemente incorre em explicações genealógicas do presente do protagonista, optamos por não deixar de lastrear historicamente o autor e seu contexto, por isso o primeiro capítulo acabou ficando mais longo; o segundo, porque a análise de como a obra opera para escapar do supermercado cultural e criar sua complexidade demandou uma análise imanente e ressonante, demandando um fôlego maior. Assim, respeitando esses motivos, cumprimos um dos grandes objetivos dessa dissertação que, além de desejar desde o primeiro momento propor uma análise mais densa das memórias de Ngũgĩ, também desejava contribuir para a visibilidade deste autor no Brasil, onde ainda há poucas obras suas traduzidas e ainda mais escassa a bibliografia a seu respeito.

CAPÍTULO 1 – FORMAS DE AUTOINSCRIÇÃO: O IMPÉRIO BRITÂNICO E O ESCRITOR QUENIANO NGŪGĨ WA THIONG'O

1.1 A profecia

Em seu livro *Facing Mount Kenya* (1938), o queniano Jomo Kenyatta fazia algo que Bronisław Malinowski, na introdução à obra, destacava como um dos pontos fortes da relação autor e tese: Kenyatta criava uma descrição antropológica sobre seu próprio povo, os gikuyus, sem se afetar ou comprometer sua escrita; ele “reconhecia o perigo de seu próprio viés”. (MALINOWSKI, 1961, p. 9, tradução nossa)¹. Malinowski, que havia sido professor de Kenyatta, tinha em mente a relação intelectual que mantivera com seu aluno. O que ele chama de “viés”, portanto, tinha a ver com a postura intelectual da obra, mas, sobretudo com a vida do próprio autor e sua trajetória.

Kenyatta nasceu em Gaturi, uma província tradicional ao sul do Monte Quênia, no ano de 1894. Assim como muitos de sua etnia, ele fazia parte de uma família poligâmica extensa que o criou de acordo com as tradições ancestrais. Na juventude, foi-se engajando cada vez mais com os assuntos comunitários até se tornar Secretário Geral da Associação Central Gikuyu, cargo que o levou a ser também editor do primeiro jornal gikuyu, intitulado *Muigwithania*, entre 1928 e 1930. A posição permitiu que ele viajasse por grande parte do território gikuyu e tivesse contato com várias pessoas diferentes, de todas as idades, com as quais pôde discutir problemas culturais, políticos, sociais, religiosos, educacionais e outros. (Cf. KENYATTA, 1961, p. 19). A partir desse momento, Kenyatta começou a participar do Conselho dos Anciãos, grupo composto por homens seniores que guardavam não só as tradições culturais a serem passadas oralmente – trata-se de uma comunidade em que a escrita ainda era incipiente –, mas também o conhecimento esotérico. Ele conta como a magia havia entrado na sua vida desde criança, pois, além de Gaturi ser uma localidade conhecida como palco de práticas de magia, seu avô era vidente e feiticeiro, de maneira que Kenyatta acompanhava-o em suas viagens servindo de carregador de equipamentos e de aprendiz. (Cf. KENYATTA, 1961, p. 20).

Facing Mount Kenya é o livro inaugural de Kenyatta, escrito depois de ele ter voltado de uma temporada na Inglaterra e na União Soviética, onde estudou economia, e se instalado novamente no Quênia. Em sua terra natal, ele desempenharia importante

¹ “[...]he recognizes the danger of his own bias.”

papel na luta contra o imperialismo representando seu grupo étnico, os gikuyus, nos conflitos com a administração britânica. A obra, portanto, vinha no sentido de apresentar uma organização tribal ancestral que estava se transformando rapidamente, uma sociedade que estruturava toda sua forma de estar e de compreender o mundo na relação que mantinha com suas terras, que, àquela altura, não lhes pertenciam mais. Desta forma, Kenyatta exemplificava a ideia de Malinowski de que a antropologia começava em casa, e não no mais longínquo ou exótico como se pensava. (Cf. MALINOWSKI, 1961).

Na verdade, *Facing Mount Kenya* apresentava uma “cultura integrada” (KENYATTA, 1961, p. 309, tradução nossa)² – muito diferente da ideia de “selvagem” – na qual nenhuma parte poderia ser desassociada sem desestabilizar o todo. A religião tribal, por exemplo, se mostrava tão intrincada naquela complexidade social que um julgamento primitivista não parece conseguir ser direcionado a ela sem que antes não incidisse sobre aquele que estava julgando. Essa reflexividade ficava patente pelo próprio prefaciador: à medida que Malinowski conhecia os gikuyus e sua complexa rede de significados amalgamados pela religiosidade, mais ele reconhecia os problemas de sua Europa, à época, gestante de autoritarismos racistas e cristãos. “Há mais superstição entre nós; isso é mais perigoso e mais desprezível do que em qualquer lugar da tribo mais primitiva”, concluía. (MALINOWSKI, 1961, p. 13, tradução nossa)³.

Este pano de fundo a respeito do autor é fundamental para compreendermos o “viés” destacado por Malinowski. Tendo crescido num tempo em que a comunidade gikuyu ainda mantinha muitos dos seus traços culturais “originais”, Kenyatta se formou como membro da tribo até que, apenas na juventude, cultivasse um outro viés, por sua vez mais intelectual-europeu. Em sua figura estariam contidas a herança africana e a herança europeia. Era um gikuyu educado, escrevendo um tratado antropológico em Londres, como aponta seu prefácio. O balanço de tais vieses resultaria numa obra que não privilegiaria nenhuma das duas em conformidade com a neutralidade do autor.

Todavia, esse princípio de neutralidade atribuído à obra não se realiza assim. O autor prefere começar a tecer a narrativa sobre o domínio britânico que tanto afetou os gikuyus a partir de uma profecia local. Ele opta por sua herança africana para guiá-lo neste trabalho. Poderia tê-lo iniciado a partir do relato histórico, baseado em fontes, mas

² “Integrated culture.”

³ “There is more superstition among us; it is more dangerous as well as more despicable than anywhere among the most primitive tribe.”

não. Recorre ao caso de um feiticeiro cujo sonho profético veio a se tornar uma das grandes histórias do Quênia e elemento da memória cultural local pelo nível de assertividade dos fatos que iriam marcar o país.

Cege wa Kibiro, como era conhecido antes de se tornar um grande curandeiro e começar a ser então chamado de Mugo wa Kibiro, foi um feiticeiro gikuyu que viveu entre os séculos XVIII e XIX e era responsável por instruir seu povo de acordo com suas predições. Certa manhã, Mugo acordou perturbado, sem conseguir falar. Avisados os anciões da tribo, vieram ter com o profeta em sua tenda onde o encontraram atônito. Acalmaram-no conforme os rituais gikuyus e, quando sua fala voltou, perguntaram-lhe o que tinha visto.

Mugo respondeu que, no sonho, *Ngai*(Deus) o levava para uma terra desconhecida e lhe mostrava o que aconteceria com seu povo. Estranhos de pele translúcida como a do sapo *kiengere* e com roupas parecidas com asas de borboletas viriam às terras dos gikuyus portando bastões mágicos que cuspiam fogo e matavam gente. Junto deles também viria uma grande cobra feita de ferro com milhares de pernas que também cuspiam fogo e que iria se esticar das grandes águas a leste e a oeste das terras gikuyu. Mas os estragos, concluía a predição de Mugo, não seriam apenas para seu povo; os estranhos trariam fome e desordem por onde passassem, levando outras tribos ao desespero e as famílias a abusos jamais vistos antes.

Ao ouvirem essa predição, os homens se irritaram e disseram que iriam combater esses estranhos e a cobra de ferro deles com seus arcos e flechas. Mugo disse que não. Os estranhos eram mais fortes que os gikuyus. As armas locais não conseguiriam matar nem os estranhos nem a cobra. Pelo contrário, os bastões cuspidores de fogo deles iriam dizimar quem se rebelasse contra eles. O melhor, segundo o profeta, era se aproximar amigavelmente dos invasores e tentar estabelecer relações amistosas, sem conflitos, tomando sempre cuidado para que eles não adentrassem mais as herdades dos gikuyus. (Cf. KENYATTA, 1961, p. 42-43).

1.2 As aproximações sucessivas

“África Oriental”, hoje, corresponde ao bloco de países formado por Eritreia, Etiópia, Quênia, Moçambique, Somália, Tanzânia, Burundi, Ruanda, Uganda, Madagascar e outras ilhas menores do chamado “chifre da África”, parte próxima ao Oriente Médio. Cada um desses países é marcado por processos históricos específicos

identificada internacionalmente como tal. Contudo, apesar de descrições padronizadas, mesmo num verbete enciclopédico onde se pode encontrar essas informações gerais⁴, nós nos deparamos com uma realidade que antecede o que chamamos modernamente de “África Oriental”: uma terra povoada por grupos tribais autóctones, com histórias e tradições particulares, paulatinamente tomada.

O contato europeu com os grupos tribais africanos não se deu de forma amigável. Esses grupos autóctones, representando um primitivismo que entrava em conflito com os ideais civilizatórios do Velho Mundo, foram destituídos de seus caracteres, de maneira que se criou o “‘mito’ de uma África estática” (AJAYI, 2010, p. 2): como se o continente africano, numa ampla generalização, estivesse paralisado no tempo e que só com a chegada dos europeus foi-se possível dar um passo em direção à História.

A relação entre africanos e europeus, principalmente na porção subsaariana, se deu de forma mais expressiva a partir do século XV com a expedição do português Vasco da Gama. Nos séculos seguintes, as regiões litorâneas do continente também seriam atravessadas por ingleses, árabes, franceses, belgas, holandeses e alemães. Até então com o propósito de traficar escravos e marfim, os estrangeiros foram se assentando nas costas fazendo acordos comerciais desiguais que lhes garantiam o processo de pilhagem.

O interior da região ainda não havia sido explorado profundamente. Presumia-se um potencial extrativo grande, mas o controle total dela ainda era um projeto. A partir do século XVIII, então, a ocupação se intensifica de maneira que europeus e povos africanos traçam mais “contato”, fato que trouxe consigo, também, o desenvolvimento do racismo, essa tecnologia de controle global. (Cf. FOUCAULT, 1999). Nesse contexto, a racialização da experiência determinou juízos estáticos para cada uma das partes: a um deu-se o direito da violência, da pilhagem e da submissão; a outro deu-se o dever de perder qualquer direito que um dia já tivera. “Que cada qual faça aquilo para que nasceu e tudo correrá bem”, afirmava o filósofo Renan justificando as categorias naturais que o racismo estipulava. (RENAN apud CÉSAIRE, 1978, p. 20).

Tal contato foi traduzido pelos diários de viagens, pelas artes, pelas histórias, e, principalmente, pelas ciências europeias, uma vez que viviam os frutos do Iluminismo e do fortalecimento dos projetos nacionalistas. No geral, mesmo que nem todos os

⁴ EASTERN Africa. In: Encyclopædia Britannica. Chicago: Encyclopædia Britannica, Inc., 2019. Disponível em: <<https://www.britannica.com/place/eastern-Africa>>. Acesso em: 04 de maio de 2020.

européus tenham estado de fato em uma colônia africana, todos eles tinham em mente, em maior ou menor grau, o espectro do império em suas vidas. (Cf. SAID, 2000). Viver em Londres ou em Berlim no século XIX implicava saber e produzir saberes sobre a África e seus povos.

Hegel, por exemplo, chegou a escrever que a África “conservou-se fechada, sem laços com o resto do mundo” e que era “a terra do ouro, debruçado sobre si mesma, terra da infância que além do surgimento da história consciente, está envolvida na cor negra da noite”. (HEGEL apud SOMET, 2016, s.p.). Para o filósofo, o continente africano estaria distante da História da civilização por estar numa porção remota do mundo – mundo dele – que, ao contrário, vinha se separando cada vez mais “da cor negra da noite” e indo em direção às luzes. A África seria uma “terra da infância”, representação do que fora o homem antes da ciência.

Para efeito de contraste com a posição eurocêntrica de Hegel, é interessante lembrar de Michel de Montaigne, para quem, ainda no século XVI, o termo “infância” atribuído aos povos do Novo Mundo marcava mais uma crítica ao europeu do que uma distinção hierárquica: “Era um mundo na infância e o submetemos ao açoite e a uma dura escravidão, mercê de nossa superioridade em armas.” (MONTAIGNE, 1972, p. 417).

Montaigne, ainda no início de um processo em construção, alertava para as mazelas que estariam por vir àquele mundo inexplorado que, até então, ignorava o modo de vida dos estrangeiros, mas que pagaria caro por isso. Para o ensaísta, a colonização e o choque entre alteridades revelavam o que havia de pior na ideia de progresso e nos homens por trás dele. “Milhões de indivíduos trucidados, em tão bela e rica parte do mundo, e tudo por causa de um negócio de pérolas e pimenta! Miseráveis vitórias! Nunca a ambição incitou a tal ponto os homens a tão horríveis e revoltantes ações!”, concluía. (MONTAIGNE, 1972, p. 417). Sua indignação, porém, por mais forte que fosse, não passou de um desenho nas nuvens.

O século XVI, na fala de Montaigne, testemunhava o início da modernidade/colonialidade quando ainda não se tinha a hierarquização racial desenvolvida. Os séculos seguintes seriam marcados pelo desenvolvimento da racialização do “outro”, definindo-o, limitando-o, enquanto, simultaneamente, também se desenvolvia uma autoimagem do “mesmo”, daquele que julgava. Assim, destaca Mignolo (2020), o orientalismo – o imaginário geopolítico que criou os “outros” não-europeus – está intimamente ligado com o ocidentalismo – o imaginário geopolítico que

determina o “mesmo”. Com essas duas lentes, o sistema mundial da modernidade/colonialidade dividiu o globo e sublinhou a validade dos saberes. “Ao mesmo tempo em que se afirmava a dominação colonial”, como explica Aníbal Quijano, “erigia-se um complexo cultural denominado racionalidade e estabelecia-se como o paradigma universal do conhecimento e das relações hierárquicas entre ‘humanidade racional’ (Europa) e o resto do mundo”. (QUIJANO apud MIGNOLO, 2020, p. 90).

Nesse sentido, de volta ao século XIX, Hegel traça uma distinção em termos evolutivos entre a sua Europa e a longínqua África de maneira que se torna possível também desenhar o negro nesse contexto. Ele nos diz que “o que caracteriza os negros, é precisamente o fato de que sua consciência não tenha ainda chegado à intuição de nenhuma objetividade firme” e dá os exemplos de “Deus” e da “Lei”, de maneira que isso privaria os negros de atingir “a intuição do seu ser” (HEGEL apud SOMET, 2016, s.p.). Mais uma vez, o eurocentrismo de Hegel o leva a crer em uma África e em um negro incapazes de responderem por si e que por isso não seriam capazes de fazerem algo de si e da natureza conforme os parâmetros da subjetividade ocidental. Assim, a violência do contato entre europeus e africanos se mostra baseada numa oposição entre organizações sociais que se relacionam entre si apenas pelo fato subsumido de que correspondem a momentos distintos da formação do homem universal, o que dá a Hegel a base para concluir seu argumento:

Como já dito, o negro representa o homem natural, em toda sua selvageria e sua petulância; é preciso fazer abstração de qualquer respeito e qualquer moralidade, do que se chama sentimento, se se deseja de fato conhecê-lo; não se pode encontrar nada nesse caráter que possa lembrar o homem. (HEGEL apud SOMET, 2016, s.p.).

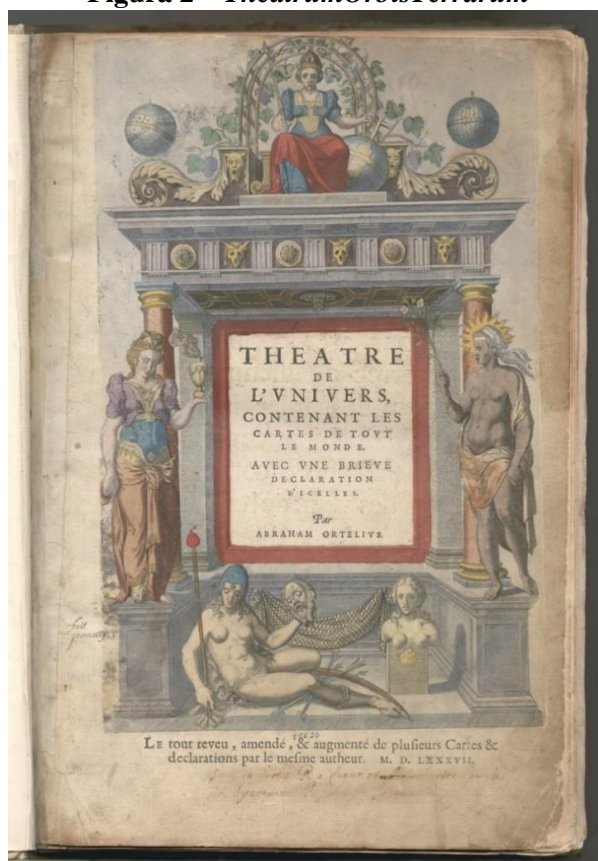
Descrito em cores de “selvageria” e “petulância”, o homem negro de Hegel, nesta elucidação, simboliza um processo de estereotipagem que se consolidava através dos séculos⁵. Bethencourt (2018) aponta que, depois da hierarquia formulada pelas Cruzadas com base nas religiões, os europeus passaram a sublinhar com mais força uma hierarquização baseada em questões fenotípicas. Com o avanço das navegações e a

⁵ Vale ressaltar que a obra de Hegel não se reduz apenas a essa elucidação. Há, também, outros pontos de seu pensamento que escapam da realidade eurocêntrica como a dialética do senhor e do escravizado. Nesse sistema, Hegel analisa a construção da consciência de si cujo fim se dá com a alienação do senhor, que se distancia cada vez mais do trabalho com a Natureza, e o fortalecimento do escravizado, que se manteve próximo dessas instâncias. Portanto, o trecho que usamos serve como amostra de uma matriz de modernidade/colonialidade que atravessa os sujeitos. O mesmo se dá com o filósofo Renan, cujo trabalho também não se resume, embora também evidencie tal matriz.

descoberta de diversas etnias pela Ásia, Oriente Médio, África e Américas, o mundo se expandiu tornando-se menos conformável ao imaginário mítico europeu centralizado, até então, na distinção religiosa. Passa-se, então, a confrontar uma série de costumes, línguas e cores diferentes, uma diversidade que é lida na forma de um “caos aparente” (BETHENCOURT, 2018, p. 67) cuja resposta implicaria a necessidade de classificação.

Para ilustrar esse momento, Bethencourt recorre ao atlas do geógrafo flamengo Abraham Ortelius – aliás, a primeira obra do gênero considerada mais alinhada com a definição moderna –, publicado em 1570, no qual encontramos, na página de rosto, a imagem do “Teatro do mundo” [*Theatrum Orbis Terrarum*] (ver figura 1⁶). Trata-se de um frontispício no qual cinco figuras alegorizam os continentes e a hierarquia subjacente entre eles.

Figura 2 – *Theatrum Orbis Terrarum*



Fonte: Disponível em: <<https://www.wdl.org/pt/item/8978/>>. Acesso em: 1 mai. 2021.

No topo da figura, encontramos Europa sentada, totalmente vestida como símbolo de sua civilidade decorosa, e com parreiras ao fundo de si remetendo à sua riqueza; ao seu lado, os globos ao seu lado representam os reinos do céu e o da terra. À

⁶ Preferimos usar a edição francesa do atlas, datada de 1587, para melhor efeito de visualização dos detalhes já que nele as figuras aparecem coloridas.

nossa esquerda, em pé, está a Ásia descalça trajando roupas transparentes. À nossa direita, também em pé, está a África com o torso nu, descalça, com um sol na cabeça para indicar a etimologia do termo “etíope” em grego – “rosto queimado” – segurando um ramo de flor. Dentre todos os continentes alegorizados, a África é a única que se encontra de perfil, evidenciando o formato do nariz, e de cor distinta, castanha-escura. Na parte inferior, deitada e sem qualquer roupa, está a América. Ela segura uma cabeça masculina decepada em sua mão esquerda e uma borduna na direita representando a violência e a barbárie. Ao lado da América, por fim, está a Oceania, mas não personificada e sim na forma de busto com uma chama inscrita no pedestal indicando a “Terra do Fogo”.

O frontispício afirma com caráter “extraordinário” a distinção racial que acompanhará a modernidade. Dado que o encontro entre europeus e africanos se deu mais consideravelmente a partir do século anterior ao atlas destacado, no XV, é de se notar que já na segunda metade do século XVI houvesse uma representação como essa. Como o autor destaca, “a invenção dessas figuras alegóricas foi de extrema importância”, pois, mesmo que Ortelius tenha se baseado numa espécie de lugar-comum de descrições e de representações anteriores, “é mais marcante o impacto que o frontispício viria a ter, até o século XIX, nas subsequentes personificações dos continentes.” (BETHENCOURT, 2018, p. 70). Bethencourt explica o sucesso da figuração do “Teatro do mundo”:

Essa página funcionou como a matriz que seria usada, com algumas variantes, em diferentes formas da cultura visual e performática — mapas, desenhos, gravuras, registros reais, pinturas, monumentos e esculturas públicas —, sem que os pressupostos patentes no simbolismo fossem desafiados. A razão para isso era simples: o frontispício sublinhava a posição superior da Europa. (BETHENCOURT, 2018, p. 70).

E de fato o modelo de representação de Ortelius se manteve ao longo dos séculos. O pensamento de Hegel sobre a África testemunha isso, mas talvez o melhor exemplo da permanência do imaginário eurocêntrico – ainda aproveitando a leitura iconográfica que Bethencourt (2018) faz – talvez seja a escultura de Jean-Baptiste para a fonte dos Jardins de Luxemburgo feita entre 1867 e 1874.

Figura 3 – *The Four Parts of the World Holding the Celestial Sphere*



Fonte: Disponível em: <<https://bit.ly/2B4VvjN>>. Acesso em: 20 mai 2021.

Na escultura de Jean-Baptiste, os continentes também são personificados em mulheres, mas a hierarquia reside muito mais em detalhes, do que em aspectos mais visíveis. As diferenças entre as figuras humanas estão nos elementos dos penteados e na posição em relação ao observador, o que confere à obra um tom mais “igualitário”, menos subalternizante que o frontispício de Ortelius com as figuras em planos, vestimentas e cores diferentes. Contudo, como o autor aponta, a escolha de elementos mais “discretos” não correspondeu ao fim da hierarquia intercontinental baseada na raça, mas sim em uma mutação no colonialismo tradicional, vindo a transformá-lo no imperialismo moderno: “A essa altura, a Europa não precisava de escravos, mas sim de súditos”, explica. (BETHENCOURT, 2018, p. 81).

Com o fim do escravagismo apontando no horizonte da modernidade do século XIX, o jogo muda e toma ares mais efetivos. Procura-se sair da esfera da pilhagem e assegurar o controle absoluto de regiões por meio de organismos, acordos e instituições plantados ali. É nesse momento que veremos a fundação dos primeiros protetorados, como o de 1824 estabelecido em Mombaça depois de uma negociata entre um general da marinha britânica, Owen, e a tribo dos Mazrui. (Cf. SALIM, 2010, p. 258). O projeto, porém, não é levado para frente e se encerra em 1826.

Ao que sugerem as fontes, a reação do governo britânico fora “ambígua”, não desaprovou nem aprovou formalmente o protetorado porque ela o queria ali na África Oriental ajudando no controle local, principalmente no tráfico de escravos, mas não daquela forma. Era preciso, antes, se aliançar com o sultanato de Omã, nessa época, centrado na figura de Sāyyīd Sa‘īd, para garantir o domínio do litoral e, depois, do interior do território. Por causa de seu “instinto aguçado para negócios, sua antevisão e sua atitude liberal”, Sāyyīd desenvolveu o maior entreposto de comércio do leste africano nas ilhas de Zanzibar e Pemba. (SALIM, 2010, p. 260). As relações econômicas do sultão tiveram grande peso na presença de estrangeiros na região, visto que ele travou acordos não só com os britânicos, mas também com os americanos, franceses e alemães. Assim, se o plano era estabelecer um governo imperialista, era preciso criar alianças com as grandes lideranças locais e a fim de adentrar o território. Estando apenas no litoral, o governo britânico tinha seu poder reduzido, ainda mais com a competitividade que a presença de outros estrangeiros criava, mas que, por outro lado, incentivava os próprios comerciantes africanos a expandirem as rotas de comércio que adentravam o continente.

Os yao são um grupo étnico bantu que povoavam o sul do lago Niassa se espalhando entre Moçambique, Malawi e Tanzânia. Foram um dos principais negociantes do século XVIII, levando escravos e marfim à costa para serem trocados com portugueses e árabes. Até a primeira metade do século XIX, esse grupo se manteve como o elo entre o litoral e o interior da África Ocidental e Central. Foram eles os responsáveis por transformar Kilawa Kivinje, uma vila na ilha Kilawa Kisiwani, num dos principais postos de troca de mercadoria.

Embora os yao estivessem despontando no comércio litorâneo, eles ainda competiam com outros grupos, como os kamba, suaflis e giriamas, que também buscavam um lugar ao sol na zona comercial da África Oriental. Tal saturação levou os comerciantes do litoral a intensificarem a execução de caravanas para o interior, de maneira que, entre 1830 e 1840, já havia relatos sobre novas rotas de comércio passando por Taveta, Chagga, Samburu e, finalmente, Lago Vitória, no coração da região.

Os povos do interior sentiram os efeitos das caravanas aos poucos, estabelecendo relações moderadas com os comerciantes. Povos como luya, baganda, basoga, luo, acholi, massai, nandi e gikuyu, por exemplo.

Estes últimos, os gikuyus, não estabeleceram contato significativo com as caravanas de modo que elas não alteraram tanto a vida desse grupo étnico. No geral,

como afirma Salim (2010), pelo menos nessa primeira metade do século XIX, as mutações que ocorreram no interior não foram totalmente causadas pelas novas rotas de comércio, visto que nem todos os povos do interior mudaram sua forma de vida.

Houve mudanças sim, mas mudanças que já estavam em curso devido aos acordos comerciais entre as próprias tribos interioranas. Deve-se notar, a princípio, que, nesse desenvolvimento da África Oriental na primeira metade do século XIX, ainda se estava lançando as bases do que viria a acontecer na próxima metade com a presença de “estrangeiros parasitas” cada vez maior. (SALIM, 2010, p. 273). Os acordos do sultanato de Zanzibar com as potências estrangeiras haviam sido promissores, mas desiguais, pois também foram responsáveis pelo subdesenvolvimento da região ao transformá-la num ponto de exportação de recursos essenciais e de importação de produtos de baixo custo. Com os lucros substanciais ficando em outros países, o leste do continente africano se desestabilizava aos poucos com a disparidade de forças e os conflitos que começavam a surgir entre as comunidades do interior como fruto da especulação.

Será a segunda metade do século XIX até 1884, data da Conferência de Berlim, o período mais significativo para a nossa discussão. Até aqui, vimos como a relação entre Europa e África se desenvolveu desde o século XVI, passando de uma postura colonialista para outra imperialista. O desenvolvimento técnico na Europa fora propiciado pela extração massiva de riquezas dos demais continentes, dessa forma, sua capacidade produtiva também fora incrementada. O fortalecimento dos Estados-Nação e da burguesia semeavam as primeiras grandes empresas cujas capacidades de monopólio e acumulação lhes garantiam influência nas determinações políticas vigentes.

Desta forma, uma das reivindicações que, então, começa a tomar cada vez mais forma, é a do fim do tráfico de escravos. Kimambo destaca que “a abolição do comércio de escravos, a propagação do cristianismo, a exploração geográfica e a instauração de um ‘comércio legítimo’” seriam os principais objetivos dos europeus na África Oriental durante o terceiro quartel do XIX. (KIMAMBO, 2010, p. 307). A ordem dos fatores, nesse caso, é importante: são as pressões econômicas pelo fim internacional do tráfico de escravos que chamam a atenção dos missionários cristãos para a causa, de maneira que, ao descobrirem os horrores que se passavam na região, rumam para lá e abrem rotas adentrando o território. Como já mencionamos, grupos étnicos do leste africano, principalmente Zanzibar sob o domínio árabe, mantinha muitos escravos trabalhando na agricultura o que justificava a continuidade das rotas de comércio que sobreviviam

desse tipo de carga. Assim, as movimentações para acabar com o tráfico de escravos na região só começaram mesmo a partir de 1845 com o Tratado de Hamerton, que proibia o tráfico fora das possessões do sultanato de Omã.

Contudo, havia, ainda, muitos grupos de africanos que dependiam do comércio de carga humana para sobreviver. Com a alta demanda durante tantos séculos, esses grupos étnicos basearam sua acumulação capital na atividade que, de tanta demanda, lhes foi possível alcançar alguma soberania e melhoria na qualidade de vida com ela. À medida que a pressão pelo fim desse comércio crescia, mas o litoral ainda tinha o aval para utilizar mão-de-obra escrava, a competitividade aumentava transformando o início da segunda metade do século XIX num misto de invasões, miséria e humilhações que esfacelou dezenas de grupos étnicos. (Cf. KIMAMBO, 2010).

A dificuldade, portanto, estava posta: acabar com o tráfico de escravos que se desdobrava território adentro demandaria investidas sequenciais. Seria apenas a partir de 1876, mais de trinta anos depois das primeiras investidas, que novos acordos seriam assinados abrindo de maneira mais direta o flanco para a abolição total.

No espaço de tempo que se deu entre o Tratado de Hamerton e o fim do tráfico de escravos na década de 1870, os protagonistas principais do plano de ocupação se tornam os missionários. Eles foram responsáveis pelo aumento da pressão contra o tráfico de escravos e contribuíram para que as grandes corporações de capital privado se instalassem na África.

O exemplo mais notório é o de David Livingstone, missionário cristão que realizou um trabalho pioneiro de expedição pelo interior do continente. Segundo Kimambo (2010), o escocês já havia, até 1856, atravessado pela segunda vez a África Oriental, de Angola até o delta do Zambeze, o que contagiou outros viajantes a tentar fazer o mesmo pelo continente. Livingstone iniciou o processo que ia ser reforçado por outros como Johannes Rebmann, o primeiro branco a ver o Kilimanjaro, e Johann Ludwig Krapf, o primeiro branco a ver o Monte Quênia e transformar esse nome ("*Kĩ-Nyaa*" ou "*Kĩĩma- Kĩĩnyaa*" pronunciado pelos habitantes locais) na referência do país, por exemplo.

As sucessivas viagens revelaram que o interior do continente não era tão inacessível quanto se pensava. Livingstone encarnou o que essa possibilidade sugeria: que as veias do território africano estavam abertas para uma implantação mais permanente dos valores modernos. Contaminado pela ideologia capitalista da época, o missionário acreditava que o espírito do livre-comércio, junto do humanismo cristão,

poderia resolver os problemas da escravidão na África e unir todo o continente. Esse espírito idealístico de Livingstone, como seria mostrado até a década de 1880, funcionou como o modelo reduzido do que estava ocorrendo: a religião deu lugar ao capitalismo, de forma que, ao mesmo tempo em que sociedades como a *Church Mission Society* (CMS) e a *Universities' Mission to Central Africa* (UMCA) se formaram, grandes companhias de comércio como a *Livingstonia Central African Trading Company* e a *British India Steam Navigation Company*, rascunho da *British East Africa Company*, “a mais imperialista de todas as organizações”, também surgiram. (KIMAMBO, 2010, p. 314).

O que as missões proporcionaram para o desenvolvimento do projeto imperialista na África Oriental foi de extrema importância. Enquanto elas abriam o caminho para aumentar a presença europeia no interior, também aumentavam a influência direta sobre os povos, fosse através da pressão econômica que tentava criar um “comércio legítimo” – de cargas que não fossem a humana –, fosse através da aculturação pela religião. Desta forma, não podemos suprimir o papel central que esses missionários tiveram na formulação de uma espécie de “questão africana” ao intensificar uma disputa territorial que os países europeus precisariam resolver. França, Alemanha e Inglaterra agiam cada vez mais rápido tomando ou anexando territórios, por isso, com a pressão crescendo cada vez mais e as aproximações sucessivas finalmente se apontando como um estágio superado, surge no horizonte um projeto mais efetivo de imperialismo disposto a selar aquela nova etapa: A Conferência de Berlim e a ocupação efetiva da África.

De fato, estas missões se transformaram em Estados teocráticos e atraíram até mesmo os exilados políticos, escravos fugitivos e aqueles que não tinham encontrado lugar nas sociedades onde elas estavam implantadas. É, deste modo, que enfraqueceram ainda mais as sociedades já submetidas às pressões econômicas da época e reduziram, portanto, sua capacidade de se opor à instauração do regime colonial. De uma maneira mais geral, pode-se dizer que as sociedades missionárias foram igualmente as pioneiras deste regime. A maioria dos trezentos europeus instalados no continente antes de 1884 tinha, pelas suas atividades, relação com os missionários. Mesmo quando as missões europeias estavam sob a autoridade efetiva de um chefe local, sua simples existência, sem falar em sua influência cultural, abria o caminho para as pretensões coloniais do período da partilha da África. (KIMAMBO, 2010, p. 315).

1.3 A cobra de ferro que cospe fogo

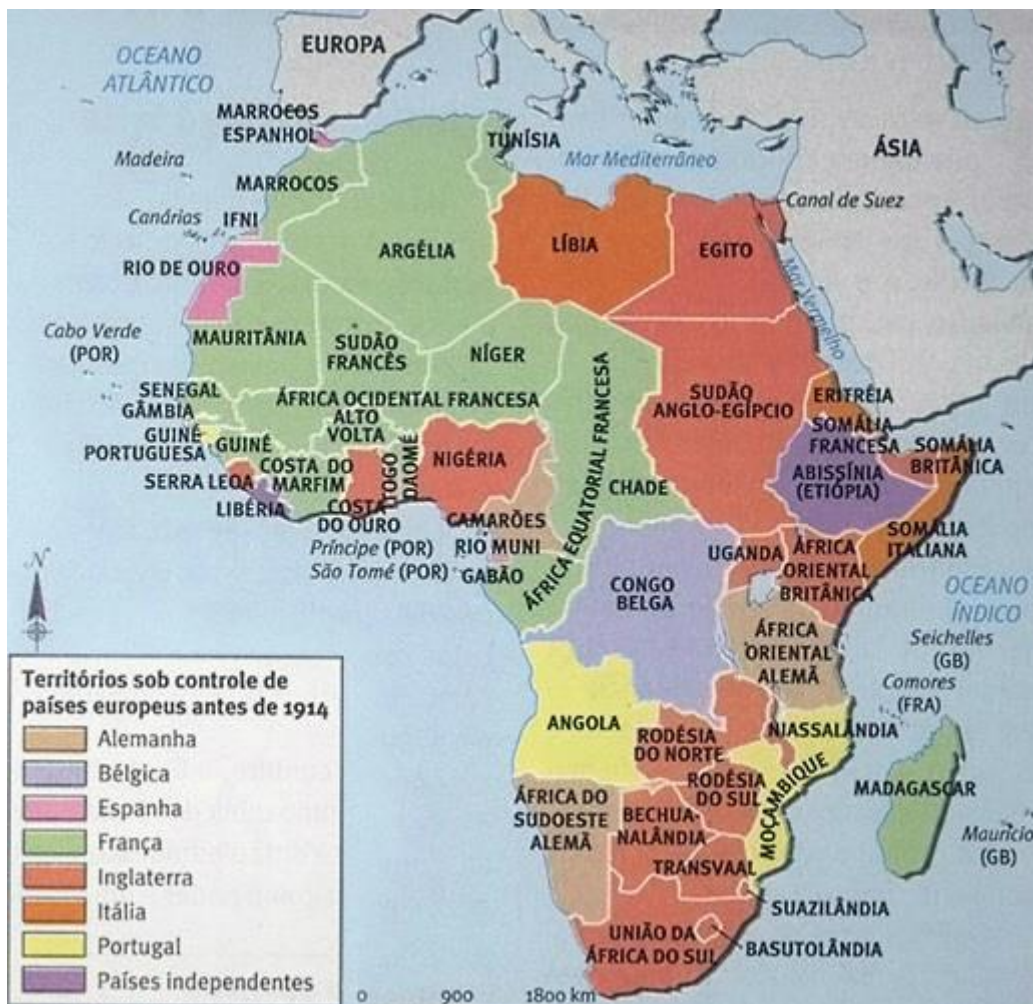
Como vimos anteriormente, o século XIX na África Oriental foi marcado por uma reorientação do colonialismo responsável por criar tensões em vários níveis diferentes. Ao mesmo tempo em que as noções de racismo foram alteradas, o avanço para o interior se intensificou, a religião se infiltrou, as pressões comerciais aumentaram e as nações europeias passaram a travar uma corrida contra o relógio para saber quem tomaria qual território primeiro.

O fim da década de 1870 assistiu a uma movimentação incomum da França, Portugal e Bélgica ao assumirem uma política de expansão agressiva. Além da competição pelo Egito, os franceses desenvolveram sua campanha na Tunísia e em Madagascar; os portugueses tomavam controle do interior de Moçambique; e os belgas se firmavam no Congo. Para a Alemanha e a Inglaterra, que vinham apenas mantendo um controle indireto sobre a costa oriental da África, o movimento desses três países foi um sinal de acirramento da corrida, demandando uma resposta mais definitiva se desejassem manter seus projetos no continente. A partir desse cenário, sucederam-se, já no início da década de 1880, avanços significativos dos alemães e britânicos: os primeiros anexaram territórios no Sudoeste africano, o Togo, Camarões e a África Oriental Alemã, enquanto os segundos passaram por cima dos franceses e tomaram o Egito (Cf. UZOIGWE, 2010). A Conferência de Berlim, então convocada por Bismark para 15 de novembro de 1884, surgiria para resolver os termos dessa corrida e assegurar a ocupação efetiva dos europeus na África. Os trâmites da Conferência só seriam finalizados no ano seguinte, em 26 de fevereiro de 1885.

O dia seguinte à Conferência, ao contrário do que os demais países pensavam, não foi tranquilo. No dia 27 de fevereiro, a Alemanha declarou seu protetorado na costa oriental da África. Era um projeto que vinha sendo gestado em silêncio, uma vez que os britânicos cooperavam com os árabes do litoral. Não faziam ideia de que, durante a Conferência, o empresário alemão Carl Peters percorria o interior da região firmando contratos escusos com representantes locais em troca de suas terras. Brunschwig (2015) relata que Peters, além de ter levado acordos com termos pouco claros, se dirigiu a chefes locais trocando presentes com intuito de ludibriá-los. Este alemão fazia parte da iniciativa privada liberada na região, que não contava com subsídio governamental, embora, quando Bismark ficou sabendo desses acordos, não titubeou em definir seu protetorado. Esse movimento revelava que a velocidade do jogo da ocupação se acelerava. Exemplos disso seriam a formação subsequente da Companhia Alemã da

África Oriental por Peters, e da Companhia Imperial Britânica da África Oriental, por Frederick Lugard.

Figura 4 – Mapa da partilha da África



Fonte: Disponível em: <<https://overdosedeteorias.wordpress.com/2017/03/02/historia-da-africa-do-seculo-xx/>>. Acesso em: 14 mar 2022.

A Conferência havia definido regras ainda pouco claras para a partilha da África. O conceito de “zonas de influência” elaborado durante o encontro tinha lacunas e não expressava especificamente o que significava em termos de soberania e dimensão. Na verdade, o que se tinha eram termos grosseiros que davam brechas a noções arbitrárias. (BRUNSCHWIG, p. 57-58, 2015).

Até a década de 1890, os europeus empreenderam diversos esforços no sentido de refinar os termos da Conferência não só entre si, mas também entre com os africanos. O tratado germano-britânico de 1º de julho de 1890, o tratado franco-inglês de 5 de agosto de 1890 e os acordos entre explorados e o rei de Buganda, Mwanga II, são alguns

dos exemplos. (Cf. BRUNSWIG, 2015; UZOIGWE, 2010). Abria-se, então, um momento fundamental na história africana, o qual Brunshwig chamou de “explosão colonial” devido à aceleração dos movimentos de controle no continente. (BRUNSWIG, 2015, p. 72). O detonador dessa explosão, explica, teria sido o aumento das ferrovias estrangeiras no continente, símbolo do avanço técnico ocidental, mas também forte indicador do nacionalismo que revestia o momento histórico.

É nesse contexto, portanto, que os britânicos foram levados a dar um passo fundamental em direção à ocupação efetiva na África Oriental. Em 1890, eles haviam aberto uma rodovia para o interior do Quênia aproveitando os caminhos das caravanas africanas de comércio. A *Mackinnon-Sclaterroad*, como foi batizada, tinha 970 km e ligava Mombasa a Busia, uma extensão significativa que contribuía para o acesso, mas não o facilitava o suficiente. O transporte rodoviário era de difícil manutenção, os carros não eram bons o suficiente e a qualidade do trajeto podia variar muito, de maneira que a *Mackinnon-Sclaterroad* foi caindo em desuso. Contudo, em 1894, é decretado que o Quênia, assim como Uganda, se tornava protetorado da coroa britânica. Esse passo foi uma das formas de acabar com a zona de influência e suas incertezas.

Assim, na esteira dos movimentos pela ocupação efetiva, em 1896, para facilitar o escoamento de carga e se inscrever permanentemente naquela porção do território, o governo britânico também deu início à construção de uma ferrovia de cerca de 930 km de trilhos ligando Mombasa até o Lago Vitória. Ela foi chamada de *Uganda Railway* pois o projeto inicial era chegar até Kampala, capital de Uganda, mas só conseguiu alcançar a cidade em 1931 depois de muito esforço e dinheiro. Quando chegou ao grande lago no interior, no porto Florence, em 1901, foi inaugurada. A megalomania da ferrovia ficou gravada nos versos de poetas da época, como Henry Labouchère, que a chamou de “*lunatic line*”, mas foi apenas em 1971, que o jornalista Charles Miller detalhou sua história e a batizou com o nome pelo qual a ferrovia ficaria mais conhecida, Expresso Lunático. (Cf. MILLER, 1971).

Mwazani comenta sobre o contexto que linhas ferroviárias expressavam no curso da história colonial da África Oriental e o que estava por vir segundo o planejamento imperial:

Tendo acabado enfim com toda oposição e toda resistência da parte dos africanos do leste e estabelecido rigoroso controle sobre suas esferas de influência, as potências coloniais resolveram transformar a região tanto no nível político como – o que é mais importante – no nível econômico. Uma das primeiras atividades econômicas, conforme vimos, foi a construção de

ferrovias, ligando, no Tanganica, as montanhas de Usambara as regiões de Kilimandjaro, e, no Quênia, o litoral a bacia do lago Vitória. Com as estradas de ferro, chegaram os colonos europeus. O objetivo era dirigir as economias da África oriental para a exportação, tornando a região dependente dos arranjos econômicos feitos na Europa. O território deveria transformar-se em fonte de matérias-primas e não em área de industrialização. (MWAZANI, 2010, p. 182).

A *Uganda Railway*, portanto, traz consigo uma longa história colonial e serve como indicativo do imperialismo que se instalaria no Quênia. Contudo, o mais interessante é que, além disso, ela era, também, a materialização da profecia de Mugo wa Kibiro, o feiticeiro gikuyu.

O ancião não só previra os estrangeiros de pele translúcida com seus bastões de matar, mas também a cobra de ferro cuspidora de fogo que eles trariam; eram os britânicos com sua ferrovia que se estendia das águas a leste – o oceano Índico, no porto de Mombasa – até as águas a oeste – o lago Vitória, em Kisumu – os que assumiriam aquele pesadelo. E, quanto à destruição que o projeto causaria para seu povo, o ancião também não poderia ter acertado mais. Seu conselho para que os gikuyus não se envolvessem com os estrangeiros, com risco de serem subjugados, não foi capaz de frear a gana da pilhagem que se alastrou a despeito das tentativas de resistência e de cooperação dos africanos. A cobra de aço que cortava o coração do Quênia, naquele momento, marcava o início de uma era em que tudo se transformaria em prol da inscrição do nome do império.

Entretanto, em última análise, vale ressaltar que, a concretização da profecia não marcou necessariamente o esgotamento do poder da história de Mugo. Pelo contrário, a profecia parece apenas ter se encubado na cultura de seu povo esperando o melhor momento para vir à tona, como um rio subterrâneo que as mãos certas saberiam escavar.

1.4 O menino e o intelectual gikuyu

A história da profecia de Mugo é surpreendente em vários sentidos, mas principalmente por sua literalidade. Cada elemento tem uma correspondência bastante aproximada com o que veio a acontecer, desde a cor da pele dos invasores, até ao monstro de ferro trariam. Isso foi importante para manter a história memorável, principalmente para os quenianos, os quais sofreram diretamente com as consequências dela. Kenyatta a relembra porque enxerga que ela traz alguns dos principais elementos de sua cultura – as questões da magia e da terra para os gikuyus –, mas, também, porque

sugere o que viria a acontecer na primeira metade do século XX quando o imperialismo se intensifica.

Como sublinhamos, sua obra *Facing Mount Kenya* não aborda diretamente o que se deu nessa fase da história colonial. Ela se dedica a resgatar os costumes e tradições gikuyus que estavam se transformando cada vez mais, uma forma tangencial de testemunhar a aculturação em processo. As obras de Kenyatta, no geral, não possuem uma ampla circulação e não são por elas que ele é mais conhecido. É a partir de sua atuação na política que ele fez seu nome, participando cada vez mais dos assuntos comunitários, acompanhando as tramitações da luta entre africanos e nações europeias pelo fim do colonialismo. Assim, Kenyatta foi subindo cargos até se tornar primeiro-ministro do Quênia entre 1963 e 1964 – período em que, finalmente, foi alcançada a independência do país datada de 12 de dezembro de 1963 – e, por fim, o primeiro presidente do país, assumindo a posição entre 1964 até 1978.

Nesse sentido, podemos dizer que Kenyatta era mais um medalhão que inspirava a luta anti-colonialista e anti-imperialista em nível local, mas também em um nível mais amplo. Ao lado de outros nomes importantes da década de 1940, como do intelectual e político Kwame Nkrumah – que depois veio a ser o primeiro presidente de Gana após a independência do país na década de 1960 –, Kenyatta foi um dos propulsores do Pan-Africanismo. Nessa ideologia, buscava-se construir uma ideia englobante de África a partir de muitas manifestações de afrodescendentes pelo mundo. Assim, vozes negras de diferentes lugares se propuseram a pensar o lugar de seus discursos e a identidade africana, inflamando uma congregação importante para as lutas contra o poder e a subjugação. O pan-africanismo, portanto, se tornou um importante fomentador dos movimentos nacionalistas que se encorpam a partir da Segunda Guerra Mundial. (Cf. APPIAH, 1997).

Se Kenyatta ainda viria a se tornar o líder nacionalista que foi, podemos afirmar que *Facing Mount Kenya*, escrito quando tinha 44 anos, já era um índice de sua competência libertária para o Quênia. Muitos jovens quenianos beberiam do legado que Kenyatta construía, norteando suas lutas e formando uma geração que viveria três fases distintas do país: o colonialismo, a luta pela independência e a descolonização. Um desses jovens é, definitivamente, o escritor Ngũgĩ wa Thiong'o.

Ngũgĩ⁷ nasceu na zona rural de Limuru, em 5 de janeiro de 1938, mesmo ano de publicação de *Facing Mount Kenya*. Seu contato com a figura de Kenyatta ocorreu desde a infância através das histórias e boatos em sua comunidade. Sua família era poligâmica, constituída por um marido, quatro esposas e vinte e quatro filhos. Ngũgĩ era o quinto filho da terceira esposa. Assim, mesmo vivendo sob uma estrutura tribal, sua família era grande o bastante para que o contexto político do país se aproximasse deles. Foi, primeiro, pela história de seus familiares que ele tomou consciência do passado de seu povo e da Guerra de Independência Queniana (1952 – 1963) o grupo guerrilheiro local Mau Mau. Depois, ele mesmo viria a sentir o conflito na própria pele. Seu ingresso na escola primária o aproximaria das tensões da época ajudando-o a formar uma dicção política e criativa que depois, já na universidade, viriam a ser mais desenvolvidas. Como professor de literatura, passou por instituições dentro e fora do Quênia até se estabelecer no exterior por circunstância do autoexílio. Ngũgĩ é, hoje, um dos principais intelectuais africanos, traduzido em dezenas de línguas e eternamente cotado para o prêmio Nobel de literatura. A particularidade de sua história pessoal e forma como pensa, expressados na miríade de projetos que sua carreira abarca, “fazem dele um intelectual pós-colonial incomum”, como destaca Lovesey (2016, p. 3, tradução nossa)⁸.

O ano de 1938, nesse sentido, embora possa ser lido como uma coincidência, sugere um certo diálogo entre gerações quenianas. Como se, entre Kenyatta e Ngũgĩ, houvesse uma espécie de transmissão de tocha, muito embora as perspectivas sobre os caminhos que a nação devesse ir não mais se alinharam no período pós-colonial. Ngũgĩ se torna um grande crítico do Quênia apontando as contradições que se assentaram sobre o país. Membros de sua própria família lutaram contra o governo britânico e a esperança que inflamou os quenianos nas décadas de 50 e início de 60 pode ser percebida em seus romances iniciais. Mas, já na década de 1960, com as decepções que acompanharam o momento histórico após a Independência, suas narrativas mudam de tom e assumem um ar mais pessimista. Assim, na década de 1970, vem à tona, também, um Ngũgĩ ensaísta. Essa mudança foi crucial dentro de sua carreira, sugerindo uma

⁷ De agora em diante no texto, todas as vezes que nos referirmos de forma abreviada ao autor, usaremos “Ngũgĩ”. A composição tradicional do seu nome determina que o “wa” indica filiação, de maneira que em seguida vem o nome do pai: “Thiong’o”, no caso. Portanto, o nome do autor, compreendido literalmente, é “Ngũgĩ, filho de Thiong’o”. Chamá-lo apenas de Ngũgĩ vai ao encontro da forma como a grande maioria dos críticos o chama em seus textos. As referências bibliográficas, porém, serão feitas sob o padrão ABNT, de maneira que usaremos “THIONG’O”.

⁸ “[...] make him an unusual postcolonial intellectual.”

postura política/intelectual mais contundente o que, inclusive, o levou a ser perseguido pelo governo de Kenyatta.

Depois da experiência escolar no Quênia, onde desenvolveu seu olhar político/identitário e descobriu sua vocação para a escrita, Ngũgĩ é aprovado na Universidade de Makerere, em Uganda, onde estuda Literatura Inglesa. Lá ele ficou de 1959 a 1964, período fundamental para os dois países de colônia inglesa, pois é quando ambos conquistam a independência. O Quênia se liberta em 1963, enquanto Uganda, em 1962, mesmo ano em que Ngũgĩ escreve sua primeira peça de teatro, *The Black Hermit*. Apresentada no teatro de Kampala como parte das comemorações pela independência do país, a peça foca em Remi, um jovem dividido entre suas origens tribais e o nacionalismo que inflama seu país, àquela altura, politicamente destruído. Fortemente marcada por elementos autobiográficos, a obra se trama no conflito interno do jovem Remi, o primeiro de sua família de camponeses a ir para uma universidade na cidade grande onde acaba conhecendo uma mulher e começa a gostar dela. Contudo, com a morte do seu irmão, os costumes tribais o obrigam a casar com a viúva dele, uma jovem que ele gostava quando criança, mas que agora implicava deixar tudo aquilo que conquistara para trás.

A boa recepção de *The Black Hermit* concedeu a Ngũgĩ uma entrada no circuito literário da época. Em sequência, publicou os romances *Weep not Child* (1964), *The River Between* (1965) e *A Grain of Wheat* (1967) – este último com tradução para o português como *Um grão de trigo*.

Gikandi (2015) observa que os dois primeiros romances ainda guardavam marcas de uma procura por uma dicção literária comuns a um escritor que buscava um lugar ao sol no cânone da emergente literatura africana. *Weep Not Child* e *The River Between* estavam muito próximos do espírito nacionalista que influenciou Ngũgĩ a começar a escrever, de maneira que seus enredos traziam elementos autobiográficos e históricos do momento. O autor, que, à época, ainda assinava suas obras com o nome de batismo, James Ngũgĩ, estava maturando seus impulsos literários criativos com o intelectual que nele despontava. Em Makerere, trabalhara como colunista em jornais locais e, terminado o curso, foi para a Universidade de Leeds, na Inglaterra, continuar os estudos em literatura. Entre 1964 e 1967, passados três anos da independência do Quênia, o autor atende a eventos nos EUA e no Líbano, e finalmente publica *Um grão de trigo*, “[...] obra de um romancista maduro, seguro de seu controle sobre as múltiplas

experiências e contradições que definiam as vidas africanas pós-independência, inclusive o caráter frágil da identidade social”. (GIKANDI, 2015, p. 5).

Nesta obra, Ngũgĩ se distancia de uma perspectiva que olhava para o passado como fonte de respostas para o presente e passa a olhar para o passado com lentes modernistas, envolvendo sua perspectiva dele com certo ceticismo. A mitificação do tempo tribal não era capaz de responder aos problemas que se inauguravam no período pós-independência e o nacionalismo que guiara o espírito dos africanos até ali se mostrava vazio, precisando ser revigorado com uma visão mais coerente. A solução formal de Ngũgĩ para essas inquietações foi, então, tirar o foco narrativo do indivíduo e jogá-lo no emaranhado de perspectivas. É a partir das narrativas múltiplas que o passado se fia em *Um grão de trigo*, embora, muitas vezes, essas vozes entrem em conflito umas com as outras dando um tom enigmático ao passado. A sensação final que essa “hermenêutica da suspeita” produz como engrenagem do romance é a de que a história, como mito ou como tragédia, não poderia ser evocada sem incertezas ou sem frustrar expectativas. Assim como os camponeses que lutaram contra o governo britânico viram suas reivindicações serem esquecidas pelo novo governo africano, o leitor também se depara com a impotência do passado frente à resolução dos problemas do país. (GIKANDI, 2015, p. 11).

O salto que o autor dava com o romance marca um momento de maturidade em sua carreira, pois revelava preocupações estéticas e intelectuais peculiares de sua figura, como atualmente podemos traçar a partir de sua carreira. Nele, Ngũgĩ se apropriava do modernismo de Conrad – mais precisamente de *Sob os olhos do Ocidente*, uma narrativa sobre revolução e traição – e dos fluxos de consciência, das cronologias múltiplas e das imagens fragmentadas típicos da tendência romanesca pós década de 1950 para traduzir com cores africanas a crise corrente. Ao lado disso, estava também um leitor de Fanon e de Marx investigando os traços remanescentes na consciência e na sociedade africana. As figuras de Mugo wa Kibiro e Jomo Kenyatta nas obras são sintomas desse salto. Mugo aparece como antepassado do personagem Waiyaki, que precisa lutar para garantir a unidade da terra pois a posse dela é fundamental para o modo de vida dos gikuys, assim com Kenyatta sublinhara em *Facing Mount Kenya*. Em *Um grão de trigo*, porém, ambos os nomes já não têm a mesma força. Mugo é o personagem principal do romance, mas ele passa a narrativa inteira atormentado, incapaz de determinar seu destino e suspeitado por todos os personagens. Já Kenyatta, por sua vez, é chamado de “Lança Ardente” (THIONG’O, 2015, p. 31) pelo modo como

encheu os quenianos de esperança durante a luta pela independência, mas depois se torna só um nome distante na boca daqueles que o ajudaram a se eleger. “Na porta, as pessoas conversavam sobre a Uhuru [Independência], Jomo e a chuva”, observa o personagem Karanja no final do romance. (THIONG’O, 2015, p. 280).

A veia como romancista estava dada, mas a partir de 1967, então, Ngũgĩ dará ênfase ao seu lado intelectual, e o fará por meio do ensaio. Ainda naquele mesmo ano, o autor começa um novo cargo na University College, em Nairóbi, capital do Quênia. No ano seguinte, 1968, publica em coautoria um importante comentário intitulado *On the abolition of the English department* no qual apresenta razões para que os estudos linguísticos e literários da universidade tirassem outras culturas, que não as africanas, caribenhas e afro-americanas, do centro das atenções. Além desses novos departamentos, o autor também aponta a importância da tradição oral e do ensino de línguas locais como etapas para uma universidade mais africana e mais próxima da realidade da África Oriental. (Cf. THIONG’O, 1981).

Em 1969 Ngũgĩ sai da University College e vai para a Northwestern University, em Illinois, EUA, como professor visitante onde começa a escrever seu quarto romance, *Petals of Blood*. Este, por sua vez, só seria lançado em 1977. Enquanto preparava a obra, em 1972, quando retorna para a casa na University College de Nairóbi, publica seu primeiro livro de ensaios, *Homecoming: essays on african and caribbean literature, culture and politics*. Nesta coletânea está, inclusive, *On the abolition of the English department*, mas o que mais chama a atenção é que, além do fato dessa obra revelar uma militância peculiar associada a um trabalho criativo, ela também reivindica um retorno às raízes atando de maneira permanente o escritor com seu passado, como fica patente em “The Writer and His Past” e que parece se mostrar uma chave importante para compreender o próprio Ngũgĩ até hoje, pois, com o passar dos anos, a relação dele com o passado veio apenas a se fortalecer. (Cf. IKIDDEH, 1981). Nos ensaios, o autor analisa com precisão as literaturas pós-coloniais propondo angulações entre política, economia e cultura, fugindo a simplificações ou apagamentos voluntários de um “dwarfing background”. (THIONG’O, 1981, p. 15.). “A literatura não cresce ou se desenvolve no vácuo; é dado impulso, forma, direção ou até área de concentração por forças sociais, políticas e econômicas numa sociedade em particular.” (THIONG’O, 1981, p. 15, tradução nossa)⁹. Contudo, outro índice da dicção militante de

⁹ “Literature does not grow or develop in a vacuum; it is given impetus, shape, direction and even area of concern by social, political and economic forces in a particular society.”

Homecoming tão importante quanto outros é o fato de que essa é a primeira obra a ser assinada com o nome africano do autor, Ngũgĩ wa Thiong’o, e não mais como James Ngũgĩ.

O retorno ao nome primeiro revela o começo de uma fase mais madura, de afinamento do olhar para as estruturas coloniais remanescentes, mas também de maior exposição. A década de 1970 assistiu às publicações de *Secret Lives* (1975), coleção de contos; *The Trial of Dedan Kimathi* (1976), peça de teatro sobre o líder da guerrilha Mau Mau; *Petals of Blood* (1977), expondo as mazelas do Quênia pós-colonial e seu último livro de escrita criativa em inglês, daquele momento em diante o autor escreveria em gikuyu, sua língua materna. Esse movimento “era um sinal claro de que ele [Ngũgĩ] havia embarcado em um projeto cujo objetivo não era apenas fazer da classe trabalhadora e do campesinato os temas centrais de suas obras, mas também os principais leitores de seus textos.” (GIKANDI, 2015, p. 37, tradução nossa)¹⁰.

Desta forma, ainda em 1977, sua peça *Ngaahika Ndeenda (I Will Marry When I Want)* escrita em parceria com Ngũgĩ wa Mirii é apresentada no teatro de Kamirithu, mas a controvérsia que ela deixa no ar por tratar da desigualdade, da pobreza e da ocidentalização do Quênia faz com que os autores sejam presos pelo governo de Kenyatta sem julgamento na prisão de segurança máxima de Kamiti, em Nairóbi, durante 1 ano, de dezembro de 1977 a dezembro de 1978. A Anistia Internacional declarou-o como prisioneiro de consciência e interveio no caso, mas ele se tornou inimigo declarado do presidente seguinte, Daniel Arap Moi. Durante esse período no cárcere, porém, Ngũgĩ escreve em papel higiênico seu romance seguinte, *Caitani Mutharabaini (Devil on the Cross)*, que veio a ser publicado em 1980.

A década de 1980 é especialmente conturbada, porém produtiva para o autor. Em 1981, Ngũgĩ publica *Detained Writers in politics*, sobre sua experiência de encarceramento e sobre as relações entre literatura e sociedade, respectivamente. No ano seguinte, 1982, se muda para a Grã-Bretanha num autoexílio onde, naquele mesmo ano, vira membro do Comitê pela Liberação de Prisioneiros Políticos no Quênia (*Committee for the Release of Political Prisoners in Kenya*) no qual ficou até 1998. Nessa década ele publica *Barrel of a Pen: Resistance to Repression in Neo-Colonial Kenya* (1983), viaja por países como Nova Zelândia, EUA e Suécia – onde faz um curso de cinema – e outra obra ensaística, mas essa vindo a se tornar um de seus mais

¹⁰ “[...]was a clear sign that he had embarked on a project whose goal was not simply to make the working class and peasantry the central subjects of his works, but also the primary readers of his texts.”

importantes trabalhos como pensador pós-colonial: *Decolonising the Mind: The Politics of Language in African Literature* (1986). Nela, o autor advoga pela descolonização da língua como um meio para a emancipação cultural, histórica e identitária dos povos africanos, uma vez que o imperialismo, além das formas de dominação econômicas e políticas, também lançava uma espécie de “bomba cultural” sobre os povos subalternizados capaz de aniquilar suas ligações com a tradição local junto com os conhecimentos norteadores. (THIONG’O, 1994, p. 3). Nesse sentido, a língua torna-se um campo de guerra, pois é indissociável da cultura¹¹. E, como Ngũgĩ explica, o fato dessa forma de dominação ter sido amplamente utilizada no contexto colonial e, mesmo com a independência, ainda fosse notável nas entrelinhas da vida cultural, é o que explica a desorientação do período pós-colonial e a urgência por uma descolonização mais profunda:

O efeito de uma bomba cultural é aniquilar a crença de um povo em seus nomes, em seus idiomas, em seus ambientes, em suas heranças de luta, em sua unidade, em suas capacidades e, finalmente, em si mesmos. Faz com que eles vejam seu passado como um terreno improdutivo da não-conquista e os faz querer se distanciar daquele terreno. Faz com que eles se identifiquem com o que está mais distante deles; por exemplo, com línguas estrangeiras e não com as próprias. Faz com que se identifiquem com o que é decadente e reacionário, todas aquelas forças que impediriam suas próprias fontes de vida. Ele até planta sérias dúvidas sobre a justiça moral da luta. As possibilidades de triunfo ou vitória são vistas como sonhos remotos e ridículos. Os resultados pretendidos são desespero, desânimo e um desejo coletivo de morte. Em meio a este terreno improdutivo que criou, o imperialismo se apresenta como a cura e exige que os dependentes cantem hinos de louvor com o constante refrão: ‘O roubo é santo’. De fato, esse refrão resume o novo credo da burguesia neocolonial em muitos estados africanos ‘independentes’. (THIONG’O, 1994, p. 3, tradução nossa)¹².

Decolonising the Mind foi um marco nos estudos pós-coloniais, sendo potencializado pela crescente popularização da figura de Ngũgĩ, agora finalmente um

¹¹ “Language Is a ‘War Zone’: A Conversation With Ngũgĩ wa Thiong’o”. Disponível em: <<https://www.thenation.com/article/archive/language-is-a-war-zone-a-conversation-with-ngugi-wa-thiongo/>>. Acesso em: 19 jun. 2020.

¹² “The effect of a cultural bomb is to annihilate a people's belief in their names, in their languages, in their environment, in their heritage of struggle, in their unity, in their capacities and ultimately in themselves. It makes them see their past as one wasteland of non-achievement and it makes them want to distance themselves from that wasteland. It makes them want to identify with that which is furthest removed from themselves; for instance, with other peoples' languages rather than their own. It makes them identify with that which is decadent and reactionary, all those forces which would stop their own springs of life. It even plants serious doubts about the moral rightness of struggle. Possibilities of triumph or victory are seen as remote, ridiculous dreams. The intended results are despair, despondency and a collective death-wish. Amid this wasteland which it has created, imperialism presents itself as the cure and demands that he dependant sing hymns of praise with the constant refrain: ‘Theft is holy’. Indeed, this refrain sums up the new creed of the neo-colonial bourgeoisie in many ‘independent’ African states.”

escritor que escreve totalmente em gikuyu. Com essa obra ele se despede do inglês não só na “creativewriting”, como havia feito desde 1977, mas também no ensaísmo.

É interessante notar que, ainda em 1986, o autor publica uma peça (*Mother, Sing For Me*), um livro de ensaios (*Writing Against Neo-Colonialism*), um romance (*Matigari ma Njiruungi*), e o primeiro livro de uma trilogia de literatura infantil (*Njamba Nene na Mbaathi i Mathagu*) que só em 1988 e em 1990 ganharia seus dois últimos volumes (*Njamba Nene na Chibu King'ang'ie Bathitooraya Njamba Nene*). Trata-se de uma fase produtiva se pensarmos que estava exilado e viajando bastante devido ao prestígio no meio universitário.

Na década seguinte, de 1990, sua produção criativa arrefece ficando apenas com os ensaios: *Moving the Centre: The Struggle for Cultural Freedom* (1993) e *Penpoints, Gunpoints and Dreams: The Performance of Literature and Power in Post-Colonial Africa* (1998). Enquanto docente, trabalha nas universidades de Yale e Nova York. Nessa última, lança o jornal *Mũtiiri*, escrito totalmente em gikuyu, uma iniciativa que vinha no sentido de resolver alguns pontos apontados já em *Moving the Centre*, no qual Ngũgĩ destacava a carência de jornais em línguas africanas, tanto dentro do continente, quanto no exterior, limitando, assim, o alcance dos africanos na cultura mundial. (Cf. THIONG’O, 1993). Um olhar para sua carreira como já a descrevemos até aqui, ou mesmo para essa iniciativa de criar o periódico, revelam um esforço constante de se pensar formas eficazes ao conteúdo de seus discursos. A variedade de gêneros que explora é reflexo disso. À época, com cerca de 60 anos, Ngũgĩ já havia passado pelo jornalismo, pelo teatro, pelo romance, pelo ensaio, pelo conto e pela literatura infantil, lançando um caleidoscópio sobre África, lugar onde parece se referir mesmo quando trata de um outro lugar ou de um tema diferente. Uma força centrípeta particular emana de sua obra. Ela evidencia que o projeto de “retorno às raízes”, gestado desde a década de 1960 e assumido em 1972 com *Homecoming*, era um projeto de longo prazo, mas, sobretudo, que era um projeto móvel. Que conseguia refletir sobre si mesmo e se metamorfosear no que fosse necessário para assegurar a autoinscrição de Ngũgĩ e de sua cultura.

Evidência dessa tendência de jogar com as formas do discurso em eterno retorno às bases se revela já no início da década seguinte, 2000. Ngũgĩ estava exilado do Quênia desde 1982 e havia jurado não voltar enquanto Arap Moi fosse presidente. Em 2004, porém, o ditador deixa o cargo após de 22 anos nele (1978 – 2004) e o escritor pode então voltar para lançar seu maior livro com cerca de 1.000 páginas, *Mũrogi wa Kagogo*

(*The Wizard of the Crown*). Ao chegar em Nairóbi, porém, Ngũgĩ e sua esposa Njeeri wa Thiong'o são atacados por quatro homens num ato brutal no qual agridem sexualmente a mulher enquanto o escritor é imobilizado. Os criminosos são capturados e condenados e, apesar do trauma que tinha como objetivo muito mais humilhá-los do que roubá-los, o casal não volta atrás na decisão de ficar no Quênia. “Eu não quero brincar com a minha vida, mas nós estamos determinados a não ser expulsos do país”, disse Ngũgĩ à imprensa (tradução nossa)¹³.

Mesmo já ocupando o cargo de professor de Literaturas Comparadas na Universidade da Califórnia, Irvine, seu papel no Quênia ainda é marcante. No lançamento de *Mũrogi wa Kagogo*, dá uma série de palestras pela África Oriental, inflamando a nova geração de africanos que acompanharam sua luta contra o neocolonialismo. Em 2005, durante uma conferência internacional na Universidade do Oregon, a palestra de Ngũgĩ *Planting African Memory: The Role of a Scholar in a Postcolonial World* é aberta com a fala de uma aluna que também vinha a ser queniana e voltou ao país em 2004 para vê-lo discursar. Ela destacava que, além do auditório lotado, havia também empolgação no ar de estar ali para vê-lo depois de 22 anos exilado e que se confirmou ainda mais na medida em que ele começou a falar. “Ele expôs como o colonialismo desmembrou comunidades locais ao desvalorizar suas línguas e formas culturais e impôs valores coloniais”, explica. “Ele nos pediu para nos lembrarmos de nós mesmos. Para voltarmos às nossas raízes. Para ativamente promovermos nossas línguas e dar crédito às nossas próprias e únicas identidades culturais dentro e fora da academia” (tradução nossa)¹⁴.

A palestra que então Ngũgĩ dá em seguida vai no mesmo sentido da fala que marcara a aluna enfatizando o ato de “relembrar”. A diferença, porém, é que, por estar falando para um público universitário, seu foco maior é no papel do acadêmico(a). Para ele, é fundamental que esses profissionais abram espaço entre as memórias “plantadas” pelo colonialismo e restaurem a ligação das pessoas com o local. Memórias do corpo, memórias da língua, memórias do conhecimento local, todas elas são importantes para que haja subsídios para resistir ao neocolonialismo em um mundo globalizado onde as

¹³ “I don’t want to play with my life, [...]“but we’re determined not to be driven out of the country”. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/books/2006/jan/28/featuresreviews.guardianreview13>>. Acesso em: 19 jun. 2020.

¹⁴ “He expounded on how colonialism had dismembered local communities by forcefully devaluing local languages and cultural forms and imposing colonial values. He asked us to remember ourselves to return to our roots to actively promote our languages and give credence to our unique cultural identities within and outside academia”. Disponível em: <<https://youtu.be/oz87K9l3y2s>>. Acesso em 19 de junho de 2020.

identidades culturais parecem se dissolver no ar. Desta forma, no caso da África e do intelectual africano, mais particularmente, “relembrar” se torna uma condição de possibilidade para reverter a fragmentação que o colonialismo instaurou e unir o continente, mas sem que isso sugira uma homogeneização. Pelo contrário, o ato de relembrar leva em conta a especificidade da história individual, Ngũgĩ apenas frisa que, sem que saibamos algo sobre nosso passado mais local, não conseguiremos estabelecer ligações com outras pessoas, justamente pensando numa unidade a partir da diferença.

O tema da memória, então, toma certa centralidade na obra do autor nos anos subsequentes. Em 2009, Ngũgĩ publica dois livros ensaísticos sobre o tema: *Something Torn and New: Na African Renaissance* e *Re-membering Africa*. “[...] sua preocupação com a linguagem ao longo da carreira parece mudar para um foco na memória ou no relacionamento entre a linguagem e memória”, destaca Lovesey. “Ele sugere que a memória - não apenas a linguagem - incorpora o depósito da cultura pessoal e coletiva”. (LOVESEY, 2016, p. 132).

Curiosamente, apenas o primeiro título aparece mais no mercado, o segundo tem uma divulgação tímida embora ambos tragam o conceito de *re-member* com o qual Ngũgĩ vinha se preocupando cada vez mais. Para o autor, a dialética colonial foi responsável por desvalorizar os saberes africanos e inserir em seus corpos memórias que não eram deles. Assim como a terra era disputada, a memória também era. Plantar elementos estranhos na mente dos africanos foi uma prática amplamente utilizada. Não era raro livros didáticos feitos por ingleses, por exemplo, serem usados em escolas africanas inseridas em realidades que pouco tinham a ver com eles. Essa ocupação forçada da memória faz com que a visão de mundo a partir do local se torne obsoleta e se instaure uma crise da identidade. A religião, a língua a comida estrangeira, todos esses vetores da “bomba cultural”, para se instalarem, precisam apagar os traços locais, e por isso Ngũgĩ lhes chama de práticas de *dis-membering*, pois funcionam a partir de amputações culturais.

Casos emblemáticos contados pelo autor são o de Waiyaki wa Hinga, importante figura da resistência anticolonial no Quênia, que foi enterrado vivo com a cabeça virada para baixo – algo que ia contra os rituais locais que determinavam que a cabeça deveria apontar para o Monte Quênia –, e do rei Hintsa dos Xhosa, cuja cabeça fora cortada e levada para o Museu Britânico. Seus destinos representavam o que os africanos viram acontecer quando suas instituições, línguas, costumes e símbolos culturais foram amputados desmembrando as culturas e seus sujeitos. Nesse sentido, *re-membering*

assume os sentidos de recosturar uma parte perdida e de recordar para manter memórias vivas. “Memória é o que nos faz ser quem somos. Memórias do passado, por exemplo, é o que nos permite avaliar o presente enquanto planejamos o amanhã” (tradução nossa)¹⁵, comenta Ngũgĩ. Essa guinada retificadora do passado seria a peça-chave para reatar o passado e dar corpo a uma valorização sem precedentes da cultura africana a que o autor chama de Renascença Africana. (Cf. THIONG’O, 2009).

No ano seguinte, 2010 então, Ngũgĩ dá início à sua empreitada autobiográfica com o lançamento de *Dreams in a Time of War: a Childhood Memoir* (*Sonhos em tempo de guerra: memórias de infância*). As memórias trazidas ali misturavam sua vida particular com o contexto político ligando sujeito e nação de maneira singular dentro do escopo de sua obra. Em longas digressões, o autor mergulhava no que estava ao seu redor extraindo do local o global. Nos anos seguintes, juntaram-se mais dois volumes à coleção de memórias: *In the House of the Interpreter: A Memoir* (2012) e *Birth of a Dream Weaver: A Memory of a Writer’s Awakening* (2016).

A produção dessa trilogia acontece juntamente com outros títulos: os ensaios *Globalectics: Theory and the Politics of Knowing* (2012), *In the Name of the Mother: Reflections on Writers and Empire* (2013) e *Secure the Base: Making Africa Visible in the Globe* (2016); as memórias do cárcere em *Wrestling with the Devil: A Prison Memoir* (2018); e a narrativa ilustrada para crianças de *The Upright Revolution: Or Why Humans Walk Upright* (2019).

No Brasil, porém, a obra do autor padece de poucas traduções. Apenas *Um grão de trigo* e *Sonhos em tempo de guerra* estão disponíveis em nosso mercado, mas isso não impediu que a recepção desses livros, principalmente do segundo, transcendesse os círculos acadêmicos, onde as literaturas africanas ainda tendem a se concentrar, e chegar a leitores não especializados. A razão disso é que a fatura dessa autobiografia alcança intersecções importantes entre história e memória de maneira humanizada, ao rés do chão, ao mesmo tempo que se apresenta como instigante mergulho numa identidade cultural subalterna que agora pode contar sua versão dos fatos (Cf. LUCCA, 2019). E, de tabela, como Muchiri comenta, narrativas de eventos políticos como essa “[...] deixam de ser meras marcas e registros da história, para ganhar significância pessoal e

¹⁵“Memory is what makes us who we are. Memories of the past, for instance, is what makes us evaluate the present as we plan for tomorrow”. Entrevista de Ngũgĩ wa Thiong’o com Kim Skotte na ocasião do Louisiana Literature Festival em 2015, tradução nossa. Disponível em: <<https://vimeo.com/142228519>>. Acesso em: 12 dez. 2019.

um rosto humano”, de forma que “[...] esses eventos tornam-se parte das memórias e histórias pessoais”. (MUCHIRI, 2014, p. 89, tradução nossa)¹⁶.

Essas características de *Sonhos em tempo de guerra* vêm a fazer parte do que Sarlo (2007) chamou de guinada subjetiva da história quando destacava a emergência de historiografias marginais, cuja tendência estaria marcada por “[...] reconstruir a textura da vida e a verdade abrigadas na rememoração da experiência, a revalorização da primeira pessoa como ponto de vista, a reivindicação de uma dimensão subjetiva [...]”.

Esse reordenamento ideológico e conceitual da sociedade do passado e de seus personagens, que se concentra nos direitos e na verdade da subjetividade, sustenta grande parte da iniciativa reconstituidora das décadas de 1960 e 1970. Coincidente com uma renovação análoga na sociologia da cultura e nos estudos culturais, em que a identidade dos sujeitos voltou a tomar o lugar ocupado, nos anos 1960, pelas estruturas. Restaurou-se a *razão do sujeito*, que foi, há décadas, mera “ideologia” ou “falsa consciência”, isto é, discurso que encobria esse depósito escuro de impulsos ou mandatos que o sujeito necessariamente ignorava. Por conseguinte, a história oral e o testemunho restituíram a confiança nessa primeira pessoa que narra sua vida (privada, pública, afetiva, política) para conservar a lembrança ou para reparar uma identidade machucada. (SARLO, 2007, p. 18-19).

No caso de Ngũgĩ, como um queniano que pôde viver momentos tão distintos da nação, a possibilidade de narrar sua versão dos fatos a partir de sua perspectiva pessoal se torna uma oportunidade para se autoinscrever tanto como sujeito de uma identidade cultural específica, quanto frente à ordem mundial dos acontecimentos históricos. Afinal, é no trem construído pelos ingleses para assegurar o controle do Quênia, o *Lunatic Express*, responsável por tanto sofrimento do povo gikuyu conforme previra a profecia de Mugo wa Kebiro, que Ngũgĩ veria estar suas possibilidades de sair da zona rural e estudar. “Esse trem é ainda mais especial. Ele carregará meus sonhos em tempos de guerra.” (THIONG’O, 2015, p. 242). Ressignificando a cobra de aço que cortava o coração do país, ele subverte o instrumento colonial a seu favor, usando-o para superar as adversidades da época, embora elas nunca realmente desapareçam, pois, mantendo-as vivas na memória e colocando-as por escrito, ele acessa uma tessitura que transcende seu destino pessoal. Escreve-se, simultaneamente, a história de outras pessoas e da sociedade; sem sacrifícios ao cunho individual, mas constantemente atento às esquinas do passado, transforma-se a homogeneidade do sujeito autobiográfico tradicional em uma heterogeneidade específica fundadora de um mundo diferente. (CANDIDO, 1989, p. 56).

¹⁶ “[...] cease to be mere marks in and records of history but gain personal significance and acquire a human face.”; “[...] these events become part of individuals’ memories and histories.”

1.5. Sonhos em tempo de guerra

Embora escrito em uma estrutura e ritmo próprios da narrativa ficcional, *Sonhos em tempo de guerra: memórias de infância* está fortemente atado à realidade por sua composição testemunhal e histórica, transformando-o num dos relatos mais penetrantes da conturbada Independência do Quênia. Nesse esforço de relembrar a infância agri-doce, na qual se misturavam as agonias e as satisfações das primeiras descobertas, Ngũgĩ – atualmente, com 82 anos – volta à sua infância nos anos 40 na zona rural de Limuru a partir de um verso de T.S. Elliot – “abril é o mês mais cruel”¹⁷ – para nos contar sua saga em busca de educação escolar enquanto lutava para reunir quaisquer fragmentos que lhe pudessem explicar o que se passava no país.

O tempo diegético da narrativa compreende desde o nascimento do autor, em 1938, até 1955, quando entra na Escola de Ensino Médio Aliança. Neste périplo, engloba-se o início do truculento conflito entre a guerrilha local, Mau Mau, e a administração britânica. Observamos a velocidade das transformações no país a partir do ponto de vista da criança e do adulto que estão em Ngũgĩ. Esse filtro faz interpolar perspectivas fragmentadas e maduras criando uma interlocução iluminadora num cenário de eventos ainda pouco claros, mas que, agora, fora dele, é possível olhá-lo criticamente. “As mudanças da paisagem física e social não ocorriam em nenhuma ordem discernível; fundiam-se umas nas outras, todas um pouco confusas”, diz a criança. (THIONG’O, 2015, p. 17). E “embora todo o rito de me tornar homem tenha deixado uma impressão profunda em mim”, diz o adulto, “saio dessa experiência ainda mais convencido de que, na nossa época, educação e aprendizado, e não uma marca na carne, representam o caminho de se dar poder a homens e mulheres.” (THIONG’O, 2015, p. 195).

Os 32 capítulos que compõem a obra, apesar de concisos, são bastante densos. O autor dedica cada um deles a eventos retrospectos que nos explicam não só a razão de ser política, econômica e social do Quênia no século XX, mas também do mundo, avolumando datas, nomes e lugares que lembra o romance histórico. Ao lado disso está, também, a descrição detalhada dos costumes tradicionais de seu grupo étnico, os gikuyus. Desde a estrutura poligâmica da família de Ngũgĩ até seu ritual de circuncisão,

¹⁷“April is the cruellest month”.

nos deparamos com uma sociedade alheia aos costumes ocidentais. Este ponto, por sua vez, dá uma certa dicção antropológica à obra, aproximando-a de uma autoetnografia.

Sobre a ambientação da infância e adolescência embasando-se no passado, Ngũgĩ chega a voltar até o século XIX com a chegada dos missionários na África Oriental e o Tratado de Berlim, em 1885, responsável por dividir o continente em zonas de influência europeia. Sob o domínio britânico, que definiu as terras quenianas como parte de seu protetorado em 1894, as tribos habitantes do território haviam sido obrigadas a dar seus campos cultiváveis para os invasores e a abandonarem sua autonomia pouco se fazendo das tradições autóctones. “A oralidade e a tradição perdiam para a literalidade e a modernidade. Uma escritura, não importasse como havia sido obtida, triunfava sobre escrituras orais.” (THIONG’O, 2015, p. 25). Nisso, os quenianos foram envolvidos nas questões internacionais ao lado da Inglaterra e obrigados a participar da Primeira Guerra Mundial. “Quando a mãe-pátria tossia, o bebê-colonial contraía a gripe generalizada”, explica. (THIONG’O, 2015, p. 22). Sem nenhuma glória, retornam ao país natal, mas só para descobrir que suas terras haviam sido transferidas para colonos brancos. Restava aos africanos as porções menores e menos produtivas. Essas injustiças sociais se agravariam mais depois de 1920 quando o Quênia passa de protetorado a colônia britânica. Isso significou um recrudescimento das políticas de aculturação que acabou dando origem à *East African Association*, uma associação de trabalhadores africanos liderada por Harry Thuku, o primeiro movimento de cunho nacionalista do país e que acabou sendo reprimido violentamente. Depois dele e de mais uma guerra internacional que obrigou os africanos a tomarem partido, novas insurgências contra o domínio colonial foram paulatinamente aparecendo, e nomes, como Jomo Kenyatta, o político, e Dendan Kimathi, o líder dos Mau Mau, foram ganhando notoriedade. A narrativa se encerra na década de 1950 quando a Guerra de Independência já está iniciada e aparecem campos de concentração para africanos e conflitos armados intensos.

Para acessar essa história local/mundial que envolve aqueles anos, Ngũgĩ se vale da vida das pessoas ao seu redor e da questão escolar durante o período. Na verdade, pode-se dizer que este é o grande ganho da obra; as influências externas são tratadas cuidadosamente, não se restringindo apenas a um relato autocentrado. Isso torna *Sonhos em tempo de guerra* uma obra dignificante do ponto de vista de possibilitar uma leitura da história a partir de personagens comuns e eventos prosaicos,

revelando um entrecruzamento potente entre história, memória e literatura. (Cf. LUCCA, 2019).

No que diz respeito às pessoas que cruzaram seu caminho e acabaram ajudando-o a se transformar no que ele veio a ser, o autor se detém sobre a vida delas extraindo de suas histórias e características pessoais o contexto maior. O pai, Nyarĩgĩ, refletia o avanço colonial ao falar como um assimilado achando-se “moderno”, usando expressões estrangeiras, e ao perder suas terras; a mãe de Ngũgĩ, Wanjikũ, que tem a foto estampada na primeira página, é a quem o livro parece ser dedicado haja visto que é ela quem possibilita Ngũgĩ entrar e continuar na escola apesar das adversidades; os irmãos Kabae e Wallace, envolvidos na guerra mundial e na guerra de independência, respectivamente; o avô, Ngũgĩ wa Gĩkonyo, que o abriga junto com a mãe depois de serem expulsos e transforma o neto em seu escriba pessoal; Ngandi Njũgũna, o amigo que o incentivava a interpretar o mundo ao seu redor; e até mesmo os indianos que moravam naquela região do Quênia que na maior parte do tempo figuram o segundo plano da cidade de forma residual, mas que trouxeram consigo a experiência de seu país, independente em 1947 do mesmo domínio britânico que oprimia os quenianos.

A partir dessas figuras, vários aspectos da colonização saltam aos olhos. O trabalho mal remunerado nas plantações experimentado até mesmo pelo próprio Ngũgĩ; o racismo fundante daquela sociedade; a assimilação por meio da imposição do inglês como língua oficial e o catolicismo como religião nacional (além do nome transformado, o primeiro livro de Ngũgĩ foi uma bíblia); a alienação programada pelos jornais britânicos dando versos manipuladas dos acontecimentos. Em contrapartida a essa espécie de entropia própria do regime, os personagens se tornam também vetores dos traços culturais específicos dos gikuyus. Podemos acessar a alimentação, a estrutura parental, a divisão de terras, o matrimônio e a tradição oral em todos seus detalhes e reverberações a partir de um sujeito que também estava imerso neles. Esses dois vetores, o colonialismo e a tradição, que atuam na atmosfera da infância de Ngũgĩ, acabam dando à narrativa uma textura particular que fica ainda mais realçada pela sensibilidade do autor com o seu entorno.

Por fim, o ensino vem a se mostrar também outra questão estruturante para essas memórias de infância. Depois do pacto com a mãe de dar sempre o melhor como condição para continuar frequentando as aulas, Ngũgĩ entra na escola de Kamandũra, onde fica por um tempo, até ir para Manguo, onde se forma no ensino fundamental. Cada instituição, porém, tinha sua própria linha pedagógica, pois a educacional do

Quênia colonial também vinha passando por uma grande crise, de maneira que existiam escolas *Kĩrore* e *Karĩng'a*, sendo a primeira missionária, e a segunda africana, respectivamente.

Desse modo, ao passar de Kamandũra, uma escola Kĩrore, para Manguo, uma escola Karĩng'a, eu estava atravessando uma grande cisão histórica que começara muito antes de eu ter nascido, e que, anos depois, eu ainda estaria tentando compreender através de meu primeiro romance, *The River Between* [O rio no meio]. Mas na época eu não estava tentando compreender a história ou representá-la; apenas queria realizar meus sonhos de ensino em conformidade com o pacto que eu havia feito com minha mãe. (THIONG'O, 2015, p. 115).

CAPÍTULO 2 – NO SUPERMERCADO CULTURAL

2.1 – O mal-estar no supermercado cultural?

Após a apresentação que fizemos sobre Ngũgĩ e sua trajetória intelectual, trazendo, paralelamente, a história do colonialismo no Quênia, gostaríamos de introduzir uma problemática que acreditamos que seu *Sonhos em tempo de guerra* pode se expandir ao tentar respondê-la. Acreditamos que esta obra, assim como a de muitos outros pensadores pós-coloniais, está em grande parte marcada pela identidade cultural do autor. Porém, é fato que, hoje, a discussão que envolve identidades é muito diferente da discussão sobre o tema no século passado, quando Ngũgĩ começou a escrever e se formou como o romancista e pensador pós-colonial que é hoje. Com a chegada de um mercado global com tal agilidade de troca e transmissão como o que o presenciamos atualmente, o encontro com o outro também foi alterado, e proporcionou o que alguns autores como Stuart Hall e Zygmunt Bauman, de diferentes formas, apontam como sendo a objetificação da identidade resultante da absorção pelo mercado global. No entanto, acreditamos que Ngũgĩ tinha, de certa forma, essa consequência em mente, uma vez que o próprio decidiu publicar apenas em gikuyu a partir dos anos 1980 e sempre esteve disposto a acompanhar os debates sobre o pós-colonial, de maneira que sua carreira é multifacetada justamente porque se propõe a pensar as armadilhas das formas. Nosso objetivo, portanto, é lançar a *Sonhos em tempo de guerra: memórias de infância* o questionamento sobre como esta obra se blindava à absorção imediata ao “mercado identitário” dos nossos tempos, em que se pode perceber uma predileção por narrativas em primeira pessoa nas quais sujeitos antes periféricos agora contam suas trajetórias carregadas de cicatrizes. Acreditamos que o relato de Ngũgĩ irá responder a essa pergunta mostrando uma série de operações, algumas mais evidentes e outras nem tanto, para resistir à tal tendência neoliberal. No entanto, para abordarmos com mais profundidade a questão da identidade-cultural e sua mercadologização, seria interessante partir de um caso brasileiro no qual fica evidente o mal-estar identitário que acreditamos assombrar os agentes de cultura de nossos tempos.

Em uma entrevista sobre o seu novo álbum *Trava Línguas* (2021), a cantora e ativista Linn da Quebrada faz uma leitura de seu sucesso na música, atribuindo o espaço que hoje tem na indústria à luta que travou por sua identidade enquanto transsexual periférica e negra. Ela dizia que “[t]udo que construímos com *Pajubá* [primeiro álbum

da cantora lançado em 2017] foi produto do tempo. De abrir brechas, construir rachaduras e fissuras através das marcações que estavam em nos [sic] nossos corpos. Foi através da minha narrativa, do que eu estava construindo pela minha identidade, que consegui chegar a esses lugares”¹⁸. Apesar do claro talento artístico, a abertura de “brechas”, “rachaduras” e “fissuras” se revela tão importante quanto qualquer outro atributo, contradizendo, ao mesmo tempo, narrativas sobre o acolhimento da diversidade e da heterogeneidade. Linn se apropria dos estigmas de raça, gênero e classe que a acompanham e reforça sua diferença ao ponto de abrir veios na indústria musical por onde sua produção possa encontrar eco.

Contudo, longe de se deixar levar por uma aparente vitória, Linn pontua a malícia envolvida nesse aparente acolhimento pelo mercado: “Percebo que há um interesse agora — porque nossos corpos se tornaram rentáveis — desse mercado marcado por nossas cicatrizes, para que elas se tornem seus slogans e façam parte de suas etiquetas. Mas acho que hoje entendo melhor esses jogos”¹⁹. Muito mais ofensivo do que inofensivo, esse “mercado marcado por nossas cicatrizes” rentabiliza com a trajetória dos artistas, agregando ao produto as posições identitárias do produtor com vista ao lucro, e não à real valorização da luta por representação envolvida. A obra de Linn é vinculada a questões de corpo que, por sua vez, representam comunidades culturais de valores específicos sustentadas pelos significantes que compartilha. Mas onde, então, estaria exatamente o problema?

Antes de entrar na resposta dessa questão, vale trazer alguns antecedentes importantes para entendermos o identitarismo contemporâneo e sua mercadologização. Em grande medida, segundo Stuart Hall (2011), a identidade cultural, do jeito que se apresenta para nós hoje, é fruto de um processo de crise do sujeito que se deu na modernidade tardia (ou “pós-modernidade”, compreendendo a segunda metade do século XX) com a queda das grandes narrativas. Escrito em 1992, *A identidade cultural na pós-modernidade* faz uma sondagem eficaz dos efeitos da globalização nessa crise de identidade, atribuindo a fatores como a aceleração das trocas, as migrações, os marcos epistemológicos (Marx, Freud, Saussure, Foucault e o Feminismo) e as revoluções raciais e de gênero a responsabilidade pelo “deslocamento” (LACLAU apud WOODWARD, 2020, p. 29) dos horizontes norteadores das sociedades. Se, antes,

¹⁸ Entrevista concedida à Folha de S. Paulo. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2021/07/linn-da-quebrada-diz-querer-fugir-de-industria-que-busca-lucrar-com-suas-cicatrizes.shtml>>. Acesso em: 16 ago. 2021.

¹⁹ *Ibidem*.

podíamos determinar com certa clareza os motores sociais, como Deus, Razão, Nação e Progresso, por exemplo, agora já não se podia mais fazer o mesmo após a queda do Muro de Berlim em 1989 e subsequente radicalização das mudanças globais. No lugar desses grandes núcleos balizadores, então, entravam outros significantes, forçando uma nova compreensão de sociedade não mais orientada teleologicamente, mas construída sobre a fragmentação dos sentidos. A ideia de um núcleo duro, portanto, cede lugar a ideia de múltiplos núcleos. Um centro pulverizado em novas formas de identificação.

A sociedade não é, como os sociólogos pensaram muitas vezes, um todo unificado e bem delimitado, uma totalidade, produzindo-se através de mudanças evolucionárias a partir de si mesma, como o desenvolvimento de uma flor a partir de seu bulbo. Ela está constantemente sendo “descentrada” ou deslocadas por força de si mesma. (HALL, 2011, p. 17).

Em consequência à desintegração do “todo unificado”, uma série de reações, desde o recrudescimento do “purismo” de certas identidades-nacionais à construção de novas identidade, tomaram palco na contemporaneidade. Hall cita os movimentos fundamentalistas que reapareceram no Oriente Médio nos quais ocorreu um verdadeiro retorno à ortodoxia em resposta à infiltração da modernização global. No Irã, por exemplo, essa resposta veio em decorrência da incorporação de valores ocidentais na década de 1970 pelo governo local, nos quais uma parcela mais conservadora não acreditava ou, aparentemente, não conseguiu criar lideranças que acompanhassem as mudanças que chegaram com tais valores. Esse *revival* de valores tradicionais é chamado por Zygmunt Bauman de “ressurgimento da etnia”, que funciona a partir do reforço de uma “lealdade étnica” dentro das “minorias sociais” no intuito de assegurar a “integridade étnica” (BAUMAN apud HALL, 2011, p. 96). Na outra ponta, respectivamente, Hall cita o caso do escritor Salman Rushdie, cujo livro *Versos satânicos* sobre o Islã, mas feito sob uma ótica que aceita a mistura e a relativização das culturas, rendeu-lhe sentença de morte por parte dos iranianos. Para o romancista, seu livro simbolizava uma ode à “mudança-por-fusão” e à “mudança-por-reunião”, uma “canção de amor para nossos cruzados eus” (RUSHDIE apud HALL, 2011, p. 92). Rushdie, diferentemente dos fundamentalistas que o perseguiram, acreditava no “hibridismo” das culturas, não na luta pelo “absolutismo do Puro” forjado com o ferro das ficções nacionais.

Mas esses são apenas dois polos do quadro, portanto, uma simplificação. Entre eles há diversas manifestações e teorizações profundas. Porém, Hall, seguindo a trilha de Rushdie e Ernesto Laclau, está muito mais para a última, a favor do hibridismo e do

deslocamento, pelos quais entende a globalização como uma facilitadora de novas identidades culturais no sentido otimista na medida em que promove o “descentramento do Ocidente”. Guiando-se pelo conceito de *diférance* de Jacques Derrida, Hall mostra que os indivíduos passaram a participar de grupos cada vez mais específicos, criando distinções entre si neste processo de “tornarem-se”, o qual é diferente do processo de “ser” que antes figurava a noção de identidade quando, supostamente, tinha-se um motor central. Na *diférance*, a diferenciação é contínua, não um elemento dado, pois, segundo Hall, “[u]ma vez que a identidade muda de acordo com a forma como o sujeito é interpelado ou representado, a identificação não é automática, mas pode ser ganhada ou perdida. Ela tornou-se politizada. Esse processo é, às vezes, descrito como constituindo uma mudança de uma política de identidade (de classe) para uma política de *diferença*” (HALL, 2011, p. 22, grifos do autor).

Isso significa que, uma vez deslocado o(s) sentido(s) orientador(es), o terreno estava livre para que novas identificações e sujeitos pudessem aparecer, multiplicando suas cadeias de sentido, mesmo que, por vezes, as diferentes identificações dos sujeitos pudessem entrar em conflito entre si. Como Woodward (2020) explica, a vida na modernidade tardia disponibilizou uma multiplicidade de posições para ocuparmos ou não. Essas posições aparecem em nosso horizonte de identificação de diferentes formas, seja por meio da luta por igualdade de gênero ou representatividade territorial, como no caso de Linn da Quebrada, ou de justiça social, relação trabalhista, ecologia etc. É a vitória das lutas feministas com o slogan “o pessoal é político”, contestando a homogeneidade da História ao enfatizar a singularidade de grupo. Dessa forma, os sujeitos estão mais ou menos livres para se autorizarem a diferentes posições de identificação, ao mesmo tempo em que a velocidade dos fluxos culturais aumentou. Um armênio, por exemplo, pode comprar um disco do *Rolling Stones* na loja do seu bairro, ao mesmo tempo que um sueco pode consumir filmes do *Cinema Novo* brasileiro. O mercado global é capaz de oferecer a todos o que antes estava restrito apenas ao local, possibilitando, finalmente, a construção de uma “aldeia global” como Marshal McLuhan já havia dito na década de 1960. É nesse sentido que Hall (2011) argumenta que as identidades culturais parecem estar, de certa maneira, à deriva, disponíveis para nós a qualquer momento.

Contudo, o “flutuar livremente” que Hall vê nas identidades culturais parece gerar uma espécie de ruído em seu otimismo. Ele escreve:

Somos confrontados por uma gama de diferentes identidades (cada qual nos fazendo apelos, ou melhor, fazendo apelos a diferentes partes de nós), dentre as quais parece possível fazer uma escolha. Foi a difusão do consumismo, seja como realidade, seja como sonho, que contribuiu para esse efeito de “**supermercado cultural**”. No interior do discurso do consumismo global, as diferenças e distinções culturais, que até então definiam a identidade, ficam reduzidas a uma espécie de *língua franca* internacional ou de moeda global, em termos dos quais todas as tradições específicas e todas as diferentes identidades podem ser traduzidas. Este fenômeno é conhecido como “homogeneização da cultura”. (HALL, 2011, p. 75-76, grifos nossos).

Nesse “supermercado cultural”, as identidades estão disponíveis como produtos cuja natureza é esvaziada. O solapar das histórias e complexos relacionamentos que determinam essas identidades cria produtos inertes, sem dificuldade de serem consumidos ao redor da aldeia global. É nesse sentido, então, que podemos dizer que o deslocamento dos sentidos condutores das sociedades e o eventual surgimento de novas possibilidades de identificação afetam o otimismo numa liberdade identitária. Acontece que, nesse processo, embora a ideia de *différance* pressuponha o rompimento com uma visão de “ser” em detrimento de “tornar-se”, não há garantias de que a operação se dê sem uma resposta imediata do capitalismo global no sentido de jogar junto do novo paradigma. O neoliberalismo acompanha e absorve as mudanças da pós-modernidade, criando uma nova relação para aquilo que já foi residual, passou a ser emergente e depois virou dominante, novamente retornar à forma residual da qual partiu, porém, com um verniz dominância. Isso se expressa, por exemplo, quando Linn da Quebrada fala sobre as categorizações de gênero musical: “O que é ‘música LGBT’? Nossas músicas são muito diferentes umas das outras. Logo, o que está sendo categorizado, mais uma vez, é o meu corpo. Se música for categorizada a partir da identidade, deveria existir uma música cis, heterossexual”²⁰. Mas não existe música heterossexual propriamente rotulada. Existem, cada vez mais, gêneros musicais de comunidades que lutam por representatividade, mas outros, por sua vez, dispensam diferenciação porque parece estarem subsumidos no tecido social. Ainda, não seria o próprio fato dos novos nichos como “música LGBT”, que acomodam todos as obras num mesmo rótulo independente se “são muito diferentes umas das outras”, outro índice da sobrevivência do supermercado cultural? A própria indiferença aos diferentes matizes que compõem esse suposto rótulo?

²⁰ Entrevista concedida à Folha de S. Paulo. Disponível em:<<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2021/07/linn-da-quebrada-diz-querer-fugir-de-industria-que-busca-lucrar-com-suas-cicatrizes.shtml>>. Acesso em: 16 ago. 2021.

O próprio Hall, ainda em *A identidade cultural na pós-modernidade*, relembra e analisa brilhantemente o caso do juiz Clarence Thomas para trazer o que chama de “jogo das identidades”. O exemplo, apesar de suscitar a discussão que Hall queria, também acaba confirmando nosso ceticismo.

Em 1991, o então presidente americano, Bush, ansioso por restaurar uma maioria conservadora na Suprema Corte americana, encaminhou a indicação de Clarence Thomas, um juiz negro de visões políticas conservadoras. No julgamento de Bush, os eleitores brancos (que podiam ter preconceitos em relação a um juiz negro) provavelmente apoiaram Thomas porque ele era conservador em termos da legislação de igualdade de direitos, e os eleitores negros (que apoiam políticas liberais em questões de raça) apoiariam Thomas porque ele era negro. Em síntese, o presidente estava “jogando o jogo das identidades”. (HALL, 2011, p. 19).

Neste caso, que dividiu os EUA, a relação dominante também se apresenta, mas não chega a ser explorada pelo autor. O foco recai sobre o conflito da opinião pública em opinar sobre o caso de Thomas que, a certa altura do caminho da Suprema Corte, foi denunciado por abuso sexual contra a procuradora Anita Hill, deixando de fora quem realmente se beneficiou da situação, no caso, Bush, que acabou emplacando um conservador no topo do Judiciário. Assim, o “jogo das identidades” de Hall mostra que, mesmo com o deslocamento dos sentidos norteadores na modernidade tardia, as novas relações com a identidade também foram absorvidas pela ordem dominante do capitalismo. Dito de outra forma: tudo mudou apenas o suficiente para se manter o mesmo. Por isso Linn se mantém atenta aos sinais do mal-estar, tentando se nortear dentro dos “jogos” que, agora, podemos entender também como um dos jogos das identidades. Um “mercado marcado por nossas cicatrizes” que quer transformar histórias de vida em “slogans” e “etiquetas” que alcancem os nichos emergentes possibilitados pela pós-modernidade. Como Bauman coloca, “os bens de consumo dificilmente são neutros em relação à identidade; tendem a vir com o selo “identidade incluída” (da mesma forma que brinquedos e dispositivos eletrônicos são vendidos com ‘baterias incluídas’)” (BAUMAN, 2008, p. 143).

Por fim, então, podemos dizer que a fala de Linn da Quebrada se torna essencial para levantarmos a suspeita sobre o supermercado cultural como mais do que mero “efeito”, como qualifica Hall. É interessante sublinhar a inquietação da cantora ao se sentir desconfortável na “brecha” que ela mesma criou para sua arte porque esse sentimento parecer ser sintomático dos produtores de cultura/conhecimento que se desmarginalizaram com os deslocamentos da modernidade tardia. Como Linn, eles também se sentem compelidos a criar estratégias de escape para não serem esvaziados

em suas identidades formadas a duras penas. Entre eles está *Sonhos em tempo de guerra: memórias de infância*, de Ngũgĩ, que trará uma variedade de rotas de fuga desse supermercado.

2.2 – Antecedentes da mercadologização do pós-colonial

No ensaio “o pós-colonial e o pós-moderno”, no livro *Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura* (1997), Appiah se debruça sobre um sutil curto-circuito que sucedeu na organização da exposição *Perspectives: Angles on African Art*, no Centro de Artes Africanas em 1987. Coordenada pela Curadora Susan Vogel, diversos co-curadores foram convidados, dentre eles o *Merchant* David Rockefeller, o artista e escultor baúle da Costa do Marfim Lela Kouakou e o escritor afro-americano James Baldwin. Outros nomes importantes de afro-americanos e africanos educados na Europa também se faziam presentes, mas o importante é que a todos eles foram dadas cerca de cem fotografias de peças de diferentes tipos de arte africana para que escolhessem dez delas. Contudo, para Kouakou Vogel entrega apenas fotos de peças baúles, pois, segundo a curadora, aquele homem acostumado com a arte do seu povo não julgaria com competência artes de outras etnias, acabando por cometer um erro “perturbador” – nas palavras dela – para a curadoria moderna: basear-se em seus próprios valores. Alienado pelos costumes tradicionais dos baúles que partilhou a vida inteira, Kouakou não estava habilitado a opinar sobre outras artes sob o argumento de incorrer em quase uma sabotagem à exposição. Para a curadora principal, aquele homem, apesar de ser um grande artesão, atrapalharia a seleção das obras por não ter a neutralidade suficiente para deixar de lado seus parâmetros locais. Appiah, percebendo então a explicação “irresistível” de Vogel, denuncia ironicamente que o problema é que Kouakou “não sabe o que nós, pós-modernistas genuínos, sabemos agora: que o pior de todos os erros consiste em julgar o Outro segundo nossos próprios termos” (APPIAH, 1997, p. 195).

Embora a oportunidade para rechaçar o equívoco de curadores como Vogel pareça escancarada, Appiah alcança essa acidez aprofundando o caso de maneira perspicaz, trazendo consigo uma reflexão importante sobre a arte africana e o mundo da arte no geral. Ele percebe que Kouakou está impossibilitado de dizer qualquer coisa de relevante sobre a arte africana porque ele não tem influência alguma sobre o sistema de arte. Como um mero artesão na periferia, ele não goza de influência, como um

coleccionador tal qual David Rockefeller goza, por isso não saberia escolher uma peça relevante que não fosse dos baúles. Ao contrário, Rockefeller poderia escolher à vontade porque conhecia o mercado de arte e, como importante comprador e negociante, sabia distinguir peças que valiam ser expostas ou não. É nesse sentido que Appiah dirá que a arte africana está completamente associada ao seu caráter enquanto produto:

Antes, quero manter claramente visível diante de nós o fato de que David Rockefeller está autorizado a dizer *qualquer coisa* sobre a arte da África por ser um *comprador* e por estar no *centro*, ao passo que Lela Kouakou, que meramente produz arte e vive na periferia, é um africano pobre cujas palavras só vem ao caso como parte da mercadologização – tanto para aqueles dentre nós que compõem o público do museu quanto para os colecionadores, como Rockefeller – da arte baúle. Quero lembrar-lhes, em suma, como é importante que a arte africana seja uma *mercadoria*. (APPIAH, 1997, p. 195, grifos do autor).

Porém, quando chega a vez de James Baldwin, algo curioso acontece. Ao pegar uma foto da escultura “Iorubano com bicicleta” tratada como “neotradicional” pelo catálogo de Voguel, o escritor emite um juízo totalmente parcial, exatamente como Voguel antecipava que Kouakou emitiria se visse outros tipos de arte além das baúles. Olhando a peça a partir de seus próprios termos, Baldwin a interpreta da seguinte forma:

Isso é incrível. Tem que ser contemporâneo. Ele está realmente indo à cidade. É algo muito elegante, muito convincente. Talvez sua missão se revele impossível. Ele está desafiando algo – ou algo o desafiou. Está plantado na realidade imediata através da bicicleta. (...) Aparentemente é um homem muito orgulhoso e calado. Veste-se de um modo meio poliglota. Nada parece assentar-lhe muito bem. (BALDWIN apud APPIAH, 1997, p. 1995).

Para Appiah, essa resposta demonstra que Baldwin está muito mais interessado no que a obra permite suscitar do que em sua rotulação como “neotradicional”. A peça encarna o mundo misturado que a colonização determinou, dando uma bicicleta a um iorubano que talvez seja um poliglota, marcadamente híbrido. Rockefeller, por sua vez, ao falar de outra peça, a “figura feminina fanti”, está mais interessado em saber classificá-la dentro de um contexto financeiro, estético e decorativo. Este colecionador estava interessado na exotividade dos trabalhos, pois é esse critério que ditaria se eles seriam incorporados a um escritório ou uma sala de estar burguesa como ficou comum em vários momentos da história da decoração, tal qual o fetiche europeu pelas porcelanas chinesas no século XIX. O deslumbramento de Rockefeller, segundo Appiah, representaria “um microcosmo da localização do africano nos Estados Unidos contemporâneo – o que equivale dizer, certamente, pós-moderno” (APPIAH, 1997, p. 195).

Contudo, para o autor, se Rockefeller tem sua parcela de responsabilidade na fixação do valor de “mercadoria” à arte africana, os artistas pós-coloniais – principalmente os escritores – também têm a sua. Isso não quer dizer que Appiah se volte contra os intelectuais pós-coloniais, pois ele mesmo é um deles. Sua crítica é a favor desses intelectuais, pois acredita que é deles de onde parte a possibilidade de não serem meramente absorvidos como mercadorias, pois foram eles que, com a abertura da África para o mercado global a partir do colonialismo, se encarregaram de representar o continente intermediando sua imagem dentro e fora dele.

O pós-colonialismo é a condição do que poderíamos chamar, de maneira pouco generosa, uma intelectualidade *comprista*: a de um grupo de escritores e pensadores relativamente pequenos, de estilo ocidental e formação ocidental, que intermedeia, na periferia, o comércio de bens culturais do capitalismo mundial. No Ocidente, eles são conhecidos pela África que oferecem; seus compatriotas os conhecem pelo Ocidente que eles apresentam à África e por uma África que eles inventaram para o mundo, uns para os outros e para a África. (APPIAH, 1997, p. 208).

É nesse sentido que se criou um simulacro de África onde o pós-colonial se liga ao pós-moderno. Aqui, Appiah está pensando, principalmente, nas contribuições de Baudrillard e Debord para os quais às metanarrativas sucedeu-se a consolidação da sociedade de consumo nas quais até mesmo objetos anticapitalistas, como o *punk*, acabam se transformando em produtos inofensivos.

Assim, se pensamos os modernismos como uma corrente epistemológica que buscava o distanciamento da tradição e, assim, tinha grande apreço pelas vanguardas e suas rupturas, a pós-modernidade se torna fortemente suspeita. Isso porque essa tendência disruptiva não deixou de existir, pelo contrário. É na pós-modernidade que todos os pós-modernismos, seja da arquitetura, da literatura ou da filosofia operam, rompendo a todo momento com uma tradição. Por isso interessa ao catálogo de Vogel definir o “Iorubano de bicicleta” como “neotradicional”, pois evoca seu caráter disruptivo com o “tradicional” que o precede. Mas isso não quer dizer que quem esculpiu o Iorubano tinha em mente tais aspectos. Segundo Appiah, “um marco da cultura popular é que seus empréstimos de formas culturais internacionais são notavelmente indiferentes à questão do neocolonialismo ou ‘imperialismo cultural’ – não é propriamente que a descartem, mas que estão cegos para ela” (APPIAH, 1997, p. 208). Por sua vez – e aqui entra Ngũgĩ –, os intelectuais africanos, cientes desse interesse pelo disruptivo do pós-modernismo, estavam interessados em penetrar no

círculo internacional com suas identidades. Isso, porém, dependendo de um certo nivelamento com o Ocidente, acabou determinando a assimilação do pós-colonial:

Os intelectuais pós-coloniais da África, em contraste, são quase totalmente dependentes de suas instituições para obter apoio: a universidade africana – uma instituição cuja vida intelectual é maciçamente constituída como ocidental – e os editores e leitores euro-americanos. (Mesmo quando esses escritores procuraram escapar do Ocidente, como fez Ngugi wa Thiong’o ao tentar construir um drama camponês kikuyu, suas teorias de sua situação são irredutivelmente pautadas em sua formação euro-americana. A concepção de Ngugi sobre o potencial do escritor na política é essencialmente da vanguarda, a do modernismo de esquerda. (APPIAH, 1997, p. 209).

O ponto de Appiah é contundente. Ngũgĩ de fato faz parte da leva de autores pós-coloniais que incorporaram os valores ocidentais para criarem suas brechas. Pensando assim, ele estava muito mais buscando um lugar no supermercado cultural do que escapando dele. Mas não se pode dizer que Ngũgĩ seja o mesmo romancista da década de 1950 e 1960 – que é o período em que Appiah está observando quando também incide sobre *Things Fall Apart* (1958), de Chinua Achebe –, pois a partir da década de 1970 ele deixa de assinar como James Ngũgĩ e, nos anos 80, passa a publicar apenas em kikuyu. A recusa à assimilação necessária para que ele, enquanto escritor pós-colonial, pudesse ser internacionalizado é invertida e se torna um forte motor de sua obra. E o mesmo se pode esperar de outros escritores africanos que surgiram de lá pra cá, para os quais a mercadologização dos discursos do Terceiro Mundo se dá com muito mais vigor. Desta forma, os antecedentes que Appiah traz são interessantes pois suscitam o nosso próximo debate, na qual procuraremos, em *Sonhos em tempo de guerra*, um projeto autoral de dicção própria, para além de uma mera tentativa de inserção no mercado internacional.

Ainda assim, devemos levantar a dúvida sobre se é possível, de fato, escapar disso que chamamos de “supermercado cultural”. Uma vez que esses autores procuram ocupar os espaços de influência, eles não estariam automaticamente sujeitos a reprodução em massa e entrada na “moda”? O próprio relato de Linn sustenta esse ceticismo, uma vez que ela não pretende retroceder no seu sucesso e deixar o lugar que conquistou a duras penas, mesmo que isso implique uma leitura rasa de sua história de vida em prol de uma tendência de mercado. O mesmo acontece quando Ngũgĩ declara que “quer competir com Cervantes”²¹. O que o cânone tem de diferente do supermercado cultural? Afinal, todos os dias os clássicos viram “conteúdos” nas redes

²¹ Entrevista disponível em: <<https://www.geledes.org.br/ngugi-wa-thiongo-eu-queiro-competir-com-cervantes/>>. Acesso em: 14 mar. 2022.

na medida em que são convocados pelos assuntos do contemporâneo e nem sempre se pode garantir a qualidade do que é produzido a partir deles. Cervantes se tornou tão disponível quanto Frida Kahlo com seu rosto estampado em bolsas. Alcançar um status de projeção global, como o que se alcança quando se é inserido no cânone, implode qualquer tentativa de controle sobre o sentido social das obras²².

É possível dizer que tanto na obra de Ngũgĩ como na de outros produtores de cultura que estão comprometidos a enfrentar o *status quo* existe um elemento estruturante: o endereçamento. Originalmente, seus discursos tinham objetivos claros de se comunicarem e influenciarem as comunidades das quais os próprios autores faziam parte, mas como é possível calcular o que acontece com seus trabalhos quando extrapolam a fronteira do seu público principal e passam a ressonar em outras comunidades? Mesmo que Ngũgĩ tenha voltado a escrever em sua língua materna, não há relatos de que ele tenha impedido novas traduções de suas obras. Portanto devemos manter um olhar não totalizante sobre o sentido de sua obra, mesmo com toda a sua trajetória apontando para o escritor em constante embate com a dominação ocidental.

Nesse sentido, talvez seja mais prudente falarmos de posturas de resistência do que de revoluções efetivas. Pensar um espaço fora do supermercado cultural pode implicar na inferência de que há um lugar adequado ou uma forma adequada de recepção da obra, e não é isso que gostaríamos de propor aqui. A leitura de *Sonhos em tempo de guerra* indica mais um projeto que tem em mente o tempo todo a hegemonia ocidental do que um que funda um espaço idealizado no qual os sentidos “originais” projetados pelo autor se encontram perfeitamente preservados. Projetos de autores como Ngũgĩ não tentam se firmar numa utopia da interpretação, porém as saídas que inventam ou de que se apropriam para resguardarem seus discursos revelam que “escapar do supermercado cultural” é um imperativo guia, capaz de nortear mesmo que nunca seja alcançável, como um horizonte.

²² Há uma importante disputa de sentido que se arrastou no cenário norte-americano desde a década de 1990 entre o crítico Harold Bloom e a autora Toni Morrison sobre os diferentes usos do cânone que pode contribuir com a nossa discussão. Para Bloom, o cânone deveria servir como um guia humanístico, principalmente no que tange à solitude existencial. Já para Morrison, o cânone deveria ser visto como uma construção marcada pela dominação e apagamento, ao qual se impõe a tarefa de diversificá-lo. Mais sobre essa querela pode ser visto em: <shorturl.at/krHX4>. Acesso em: 14 mar. 2022.

CAPÍTULO 3 – AUTOINSCRIÇÃO PELA DIFERENÇA

3.1 – Um outro abril

Anos mais tarde, quando lesse o verso de T. S. Eliot que diz que abril é o mês mais cruel, eu me recordaria do que me ocorrera num dia de abril em 1954, na fria Limuru, de cujo território, em 1902, outro Eliot, Sir Charles Eliot, então governador do Quênia colonial, reservou a melhor parte para as Terras Brancas. O dia me voltou, com seu frescor, vividamente. (THIONG’O, 2015, p. 9).

Funcionando como gatilho das memórias do escritor, a abertura de *Sonhos em tempo de guerra* chama a atenção por também captar seu leitor em tão poucas linhas e introduzi-lo no espaço-tempo da narrativa. Simultaneamente, aquele que atravessa essas primeiras linhas também é apresentado ao projeto global do texto, que, apesar de muito pessoal e afetivo – a foto da mãe de Ngũgĩ, Wanjikũ wa Ngũgĩ, no início, atesta esse caráter –, é também uma reconstrução do que estava em jogo no Quênia da década de 1950. Essas duas marchas, uma individual e outra coletiva, dão, assim, uma inteligibilidade peculiar aos eventos, conferindo à narrativa uma sustentação que não se quer como “a verdade total sobre os fatos”, embora isso não signifique imparcialidade. Pelo contrário, trata-se de uma narrativa parcial desde o princípio, mas o que chama a atenção é maneira como o autor constrói essa parcialidade. Assim, nos interessa aqui dissecar o parágrafo de abertura para tentar esboçar, a partir de uma hipótese sobre sua construção, o que ele já antecipa do “projeto global do texto” e que irá se repetir ao longo da obra.

Aberturas de narrativas, têm, no geral, grande importância para a construção do sentido das obras. Podemos lembrar de casos clássicos como *O estrangeiro* (1942), de Camus, e *Moby Dick* (1851), de Melville, que criaram aberturas tão intrigantes e bem construídas que se tornaram desafios para tradutores criteriosos²³. Os inícios dão base à tríade leitor-livro-autor, aproveitando a janela que se abre entre o sujeito que deseja ler e o sujeito que deseja ser lido. Por isso, também, o empenho das primeiras linhas não se restringe apenas à ficção e ao romance, está nos demais discursos e, conseqüentemente, também nas autobiografias. Em *A lebre da Patagônia* (2009), o cineasta e intelectual Claude Lanzmann começa seu primeiro e maciço parágrafo com a seguinte e não menos

²³ No caso de *L’Étranger*, Ryan Bloom, do *The New Yorker*, condensou a polêmica sobre a tradução da frase inicial da obra (“*Aujourd’hui, maman est morte*”) que, apesar de sua construção simples, envolve nuances complexas. Disponível em: <<https://www.newyorker.com/books/page-turner/lost-in-translation-what-the-first-line-of-the-stranger-should-be>>. Acesso em: 27 abr. 2021.

densa frase: “A guilhotina – mais geralmente a pena capital e os diferentes modos de ministrar a morte – terá sido o grande caso da minha vida.” (LANZMANN, 2009, p. 11). Apesar de ser impactante considerar que seja um dispositivo de otimização de mortes o “grande caso” da vida de alguém, o intuito de Lanzmann não é apenas chocar seus leitores. Ele quer nos apresentar a uma cena – se trata de uma guilhotina vista num filme quando ele tinha apenas 12 anos – que o acompanhou durante toda a sua vida influenciando-a. Nesse sentido, é fundamental constar já na abertura, pois nos entrega uma espécie de chave para decodificar a narrativa que, no caso, é a vida de Lanzmann, capitaneada pelo seu trabalho como documentarista.

No caso de *Sonhos em tempo de guerra*, temos uma abertura igualmente densa e antecipatória da espinha dorsal do restante da narrativa. O famoso verso de *The Waste Land* de T. S. Eliot tem um efeito quase proustiano em Ngũgĩ, fazendo-o voltar à infância num Quênia turbulento. Mas, se eles, verso e memórias, coincidem no ponto de reavivarem um abril traumático, eles também divergem em outros pontos que ditam o êxito da obra, pois Ngũgĩ os manipula conscientemente, uma vez que sua obra ensaística se mescla com a literária e, assim, soluções estéticas nunca são gratuitas. Neste caso, porém, há duas torções neste parágrafo de abertura que parecem conduzir o restante da obra.

“Quase proustiano” porque, quando Ngũgĩ escreve – ao que indica, em Irvine, Califórnia, no ano de 2009 –, a memória afetiva se mescla com uma memória aprendida. Essa é a primeira torção. “Abril é o mês mais cruel” poderia muito bem tê-lo arrebatado à hipersensibilidade de sua infância, com todos os infortúnios e ansiedades dessa fase, assim como acontece com o personagem da *Recherche*, mas, ante isso, interpõe-se a associação entre T. S. Eliot e Charles Eliot, nos levando a 1902, um momento em que nem o próprio Ngũgĩ havia ainda nascido. Aqui acontece efetivamente a torção. Neste ponto, o *eu* da narrativa se apresenta: ele é o adulto que relembra os acontecimentos da infância após ter completado as lacunas e ligado os pontos soltos durante a vida, mas também é a criança imersa num evento histórico em curso. Ao invés de arrebatados, somos convidados a entrar numa lembrança que, apesar de manter “frescor”, é lida criticamente e por isso pode ser desmontada. Ao mesmo tempo em que Ngũgĩ se lembra daquele dia em 1954, quando ele e seus amigos ficam sabendo da história de um homem que fugiu dos ingleses que o perseguiram, ele também sabe que aquele homem é seu irmão Bom Wallace fugindo por estar envolvido com os guerrilheiros Mau Mau. Ali também está o germe da narração de histórias na vida do

autor, pois, sendo essa uma das principais formas de entretenimento em sua comunidade baseada na oralidade, acaba marcando-o profundamente e transformando-o num grande narrador ainda na adolescência. Esse *eu* amplifica a experiência de narrar o acontecido, pois coloca o leitor numa via de mão-dupla de memória e história.

Por sua vez, a segunda torção, que transforma o parágrafo numa abertura intransponível, vem do fato de que o autor não só está controlando o pacto do leitor com a narrativa, mas, também, lançando as bases de uma obra crítica. Se, aparentemente, Ngũgĩ apresenta um domínio da literatura mundial, que fica anunciada não apenas na referência a T. S. Eliot, mas também pelas três epígrafes retiradas de Victor Hugo, Martin Carter e Bertold Brecht, no subsolo das palavras se encontra uma apropriação crítica que resulta num certo distanciamento. Esses trechos selecionados, vindos todos de autores não africanos, tratam da importância dos livros e dos sonhos para enfrentar os “tempos de trevas”. São dois elementos que aparecerão na narrativa de vida de Ngũgĩ e desempenharão um papel importante na sua construção da sua subjetividade. Os livros o levarão para longe do instante cruel, envolvendo-o em suas atmosferas, mas o devolverão capaz de sonhar e vislumbrar futuros, traço que será reproduzido pela militância tanto no âmbito literário quanto fora dele. Ricardo Piglia dizia que a literatura é uma espécie de manual de sobrevivência para tempos difíceis e o relato de Ngũgĩ comprova isso. Sua abertura sem fronteiras aos livros o marcou com uma grande energia intelectual movente, embora seus trabalhos não se reduzam à meras utopias, e sim a olhares críticos que canalizam o global para pensar o local.

Aliás, como já dissemos no capítulo anterior, Ngũgĩ logo cedo escreveu críticas sobre a institucionalização da literatura inglesa nas universidades africanas e, mesmo em Leeds, se debruçou sobre a literatura caribenha. Outro ponto é que *Sonhos em tempo de guerra* passa em diversos momentos pela questão educacional nas colônias. Nas escolas que frequenta, Ngũgĩ é apresentado à Bíblia, que se torna seu objeto preferido por causa de suas histórias, e a um livro didático colonial. No primeiro, descobre um “livro mágico” (THIONG’O, 2015, p. 67) repleto de narrativas que sacia seu apetite por histórias. “Não tenho que aguardar as sessões na casa de Wangarĩ a fim de ouvir uma história”, conta. “Leio o Velho Testamento onde quer que eu esteja, em qualquer hora do dia ou da noite, após ter terminado minhas tarefas. Os personagens bíblicos tornam-se meus companheiros” (*Ibidem*, p. 68). No segundo, Ngũgĩ usa-o como objeto de desidentificação. À época, pouco das escolas de fato serviam para valorizar a cultura

local, mas os livros didáticos, sobretudo, com seus personagens brancos pegando um trem para a escola em Oxford, constituem uma discrepância maior.

Nossos livros didáticos da quinta série eram os *Oxford Readers for Africa*. Os livros mostravam dois personagens, John e Joan, que viviam em Oxford mas iam para a escola em Reading. Eu vi que eles iam para a escola de trem, o que despertou inveja em mim. É claro, Oxford ficava na Inglaterra. Não acho que algum dos nossos professores chegou a ir lá, portanto os lugares mencionados nos textos deviam ser tão estranhos para eles quanto para nós. Nós seguimos John e Joan em toda parte, especialmente em Londres, onde eles iam passear em pontos turísticos arquitetônicos, históricos e naturais, incluindo o rio Tâmisa, as casas do Parlamento com o Big Ben e a Abadia de Westminster. A escola agora seguia o currículo comum do governo para as escolas africanas, e por isso os professores tinham que usar os textos oficialmente sancionados. (*Ibidem*, p. 209).

As imagens desses livros tomam o imaginário do autor quando criança, porém, na impossibilidade de ser ver representado por elas, Ngũgĩ é obrigado a discernir o que está em jogo e quem ele é naquele quadro. O *Lunatic Express* que ele pega na estação de Limuru para começar as aulas na Escola Aliança acaba se transformando numa etapa da descolonização do imaginário. Isso nos permite assumir que ele nunca tirou de vistas o eurocentrismo do cânone literário ou as políticas do conhecimento. Por isso, a referência a *The Waste Land* se torna suspeita, principalmente quando se investiga quem e o quê está por trás desta obra.

Paul Douglass (1997) destaca que T. S. Eliot foi uma figura controversa, por um lado representante da vanguarda modernista, por outro um conservador declarado. Sua leitura de *The Waste Land* revela “a gravitação de Eliot em torno do Império Britânico como ‘casa’” (DOUGLASS, 1997, p. 2),²⁴ fato que se comprovava pela intensa investida do poeta em ser reconhecido pela aristocracia britânica desde o início da década de 1910. Tal projeto levou Eliot a assumir posições políticas que o colocariam à direita, como atesta o prefácio de *For Lancelot Andrewes*, no final da década de 1920, ao fazer a famosa descrição de si como “[...] classicista em literatura, monarquista em política, e anglo-católico em religião” (ELIOT, 1928, p. 9)²⁵. Essa descrição, porém, era apenas um eco do poeta Charles Maurras, teórico da *Action Française*, um movimento anti-semita, nacionalista e racista francês, que, em 1913, se descreveu na *Nouvelle Revue Française* como “clássico, católico, monarquista” (AKROY apud DOUGLASS, 1997, p. 2)²⁶. E, embora uma autodefinição nesses termos escancare a intransigência de

²⁴ “Eliot’s gravitation to the British empire as ‘home’”. Tradução nossa.

²⁵ “[...] classicist in literature, royalist in politics, and anglo-catholic in religion”. Tradução nossa.

²⁶ Tradução nossa para “classic, catholic, monarchique”.

alguém, Eliot já tinha declarado seu posicionamento político antes, como em suas notas de editor do *The Criterion*, em 1924, ao dizer que era “[...] totalmente a favor de impérios” (DOUGLASS, 1997, p. 5)²⁷.

Contudo, se, por um lado, essas declarações são explícitas, ver o posicionamento político de Eliot em *The Waste Land* precisa de um esforço interpretativo que o descriptografe. A “arqueologia intertextual”²⁸ de Douglass revela que o poema estava ligado a uma tradição literária inglesa do século XVIII, a qual tematizou o declínio da civilização ocidental ou o “crepúsculo dos deuses” (*Götterdämmerung*), e que ficou marcada por uma “leitura dos destroços”²⁹ da glória dos impérios. A ideia de que a Europa perdia seu lugar de referência à humanidade já estava em Berkeley, em 1726, mas foi apenas com *The Ruins* (1791), de Volney, que o tema ficou consagrado. À sombra da melancolia que se seguiu à Primeira Guerra e dos impulsos estéticos modernistas, Eliot teria atualizado essa tradição em alegorias encriptadas. As referências aos *Ozymandias* de Shelley e Smith, aos textos tradicionais asiáticos (*Vedas*, *Upanixades* e *BhagavadGita*) e à queda de Coriolano, para citar alguns dos exemplos usados por Douglass, revelam um poema de uma melancolia eurocentrada e inquieto a respeito dos caminhos do mundo.

O poema revê a queda de impérios através da decifração de seus restos hieroglíficos, inscrevendo neles a ansiedade contemporânea do declínio imperial. [...] Convida-nos a contemplar as ruínas da civilização em que vivemos, a meditar sobre o tempo e a história, obviamente, mas também a reparar nos processos comuns operando em nosso mundo: decadência moral, invasão de “tribos” bárbaras, a corrupção do centro (imperial). (DOUGLASS, 1997, p. 9-10)³⁰.

Não se tem preciso, na obra de Ngũgĩ, sua opinião sobre T. S. Eliot, mas tal uso de *The Waste Land* parecer procurar estabelecer um contraste. Pois, se o “abril é o mês mais cruel” do escritor americano que, em 1922, tinha em vista o pessimismo europeu após a Primeira Guerra Mundial, o “abril é o mês mais cruel” de Ngũgĩ faz referência aos horrores que os britânicos perpetraram sobre os quenianos. Isso fica ainda mais evidente quando as Terras Brancas (*White Highlands*) são mencionadas. O objetivo

²⁷ “I am all for empires”. Tradução nossa.

²⁸ “Intertextual archeology”. Tradução nossa.

²⁹ Tradução nossa para “reading the wreckage”.

³⁰ “The poem reviews the fall of empires through a deciphering of their hieroglyphic remains, inscribing on them the contemporary anxiety of imperial decline. [...] It invites us to contemplate the ruins of the civilization in which we live, to muse on time and history, obviously, but also to notice familiar processes at work in our world: moral decay, invasion by barbaric “tribes,” the corruption of the (imperial) center”. Tradução nossa.

dessa demarcação era justamente criar uma distinção entre o domínio colonial e o nativo para que, ao fim e ao cabo, se pudesse estabelecer uma Nação Branca (*White man's country*), uma vez que alienava os africanos das zonas mais férteis. E esse artifício, de mencionar perspectivas brancas para se poder falar das perspectivas negras, percorre toda a obra. Mais à frente, por exemplo, Ngũgĩ escreve que *Oliver Twist* o lembrava da escassez de comida frequente na herdade de sua família e cita fragmentos do relato de viagem de Winston Churchill a Nairóbi em 1907 para contar a história de seu pai e seu tio, dois homens muito diferentes que foram afetados pela ocupação colonial. No caso da Primeira Guerra Mundial, para fecharmos a ideia de que há de fato uma vontade de criar contraste e diferença, podemos ir à referência explícita a ela na obra, pois ali o procedimento fica patente:

Desde a ocasião da Conferência de Berlim de 1885, que dividira a África em esferas de influência entre os poderes europeus, os alemães e os britânicos foram rivais na colonização dos territórios da África Oriental, conforme exemplificado por dois aventureiros: Karl Peters, fundador da Companhia Alemã da África Oriental em 1885; e Frederick Lugard, da Companhia Imperial Britânica da África Oriental, incorporada em 1888 por Sir William Mackinnon. Os territórios que essas companhias privadas trincharam para si com o “relutante” endosso de seus respectivos líderes, Bismarck e Gladstone, foram mais tarde nacionalizados, o que quer dizer: colonizados. **E quando a mãe-pátria tossia, o bebê-colonial contraía a gripe generalizada.** Portanto, quando em Sarajevo, em 28 de junho de 1914, um estudante sérvio, GavriloPrincip, assassinou Francisco Ferdinando, herdeiro do Império Austro-Húngaro, assim encetando uma guerra europeia entre os impérios rivais emergentes, os dois Estados coloniais, Tanganyika e Quênia, lutaram do lado de suas mães, e por conseguinte, um contra o outro; as forças alemãs, lideradas pelo general Von Lettow-Vorbeck, foram incitadas contra as britânicas, lideradas pelo general Jan Smuts. Mas não eram apenas os colonos europeus lutando uns contra os outros – afinal de contas, eles perfaziam menos que um por cento da população. Convocaram muitos africanos como soldados e membros do Corpo de Carregadores. **Os soldados africanos morreram em combate e de doenças e outros males, fora de proporção em relação aos soldados europeus. Sua participação seria totalmente esquecida exceto pelo fato de que os locais onde se assentaram, em Nairóbi e Dar es Salaam, levariam o nome de Kariokoo, uma tradução suaíli para Carrier Corps.** (THIONG’O, 2015, p. 21-22, grifos nossos).

Ngũgĩ faz uma digressão desde o Tratado de Berlim para falar de como a Primeira Guerra Mundial afetou os africanos. O parágrafo continua e conta como seu pai conseguiu fugir do alistamento, mas neste trecho nós ficamos com o principal do artifício do livro. Como o narrador mostra, os colonizados foram obrigados a entrar em uma batalha que não era deles sem receber qualquer homenagem depois. Assim, lançando mão de contrastes como esses, cria-se uma disputa pela memória envolvida não só na crueldade do mês de abril, mas atinente a todo o arquivo da memória cultural, que, assim como o parágrafo, é regida num primeiro momento pela perspectiva

européia, mas acaba desembocando no que ela esquece, no que é deixado de lado. Esse é o estímulo para que Ngũgĩ conte sua história.

3.2 – Memória Cultural: um arquivo

Os estudos da memória, por se tratar de um campo em plena ascensão e que, cada vez mais, assume um caráter multidisciplinar, suscitam uma gama de questões que aumentam a cada década. Isso implica, como em qualquer área de estudos, os consensos e dissensos constantes, que levam a disputas e, conseqüentemente, a linhas de pensamento. O interessante, porém, é observar como as variações nesse campo se baseiam nos diferentes eventos vividos pelas sociedades. A motivação dos estudos da memória não é puramente intelectual, mas sim ligados a questões que afetam diretamente as sociedades. Os textos sobre a memória têm como base problemas reais, sejam eles o crescimento populacional, as guerras, as mídias, etc. A memória está fundamentalmente envolvida com tudo o que acontece na dimensão humana e, por isso, também foi utilizada de diferentes formas. A inovação desse campo, seria, portanto, a conceituação das formas e aplicações da memória ao longo do tempo, formando um arquivo com uma série de lentes por meio das quais podemos interpretar os fenômenos memorialísticos: *memória como arte, memória como potência, memória comunicativa, memória cultural, memória individual, memória coletiva, memória experiencial, memória formativa, memória de aprendizagem, disputa de memória, objetos de memória, lugares de memória* são algumas delas.

Ao lado desse interesse pela memória cultural visto pelo século XX está, em contraposição, a sensação de termos hoje uma memória cada vez mais “fraca”. Políticas de memória se colocam ao lado de políticas de desmemória, sendo a última, talvez, a que mais ocorra. O Brasil, por exemplo, provou isso em 2018. Naquele ano, não só o Museu Nacional pegou fogo como o Cais do Valongo foi visto completamente abandonado, e muito pouco foi feito desde então. As cenas causaram comoção internacional por seu caráter irreparável não só para a memória brasileira, mas para a da humanidade. Elas deixaram ainda mais ecoante a famosa frase de Pierre Nora, que, já em 1981, constatava que só falamos tanto em memória porque ela, de certa forma, não existia mais (Cf. NORA, 1993, p. 7).

A constatação é propositalmente complexa. Nora queria evidenciar uma aceleração que tirou a memória do lugar de *leitmotif* das sociedades globais e colocou a

história em seu lugar. As diferenças entre elas selam relações diversas com o passado; enquanto a memória, que é frequentemente lacunar e sujeita ao esquecimento, cria uma relação “mágica” (*Ibidem*, p. 9) com o passado, fiando-o por meio de relações afetivas e identificações – traços que a tornam mais orgânica e identitária –, a história se relaciona com o passado a partir da representação metódica dele – função que lhe garante mais universalismo, embora a torne disciplinar. Memória, nesse sentido, seria o que mantém uma determinada comunidade atada a si mesma, e história, um compromisso com a observação distanciada do passado ou, nas palavras do autor, com a “deslegitimação” (NORA, 1993, p. 9) dele porque objetiva observá-lo “cientificamente” por meios de fontes seguras. Para Nora, a causa dessa decaída da memória estaria numa “ruptura com o passado” (*Ibidem*, p. 7) responsável por estimular a preferência pela história, dando mais lugar ao novo do que ao tradicional após os eventos traumáticos do século XX. As guerras e as revoluções teriam causado uma mutação na forma de recordar das sociedades, fazendo-as ver o passado como uma espécie de roupa que não servia mais. “Distância que só se aprofundou à medida que os homens foram reconhecendo como seu um poder e mesmo um dever de mudança, sobretudo a partir dos tempos modernos”, explica (*Ibidem*, p. 8). Foi assim que, em face do primado da história sobre a memória, os tempos modernos pariram a história da historiografia ou a “consciência historiográfica”, responsável por colocar em xeque as versões do passado, diagnosticando a história como “vítima da memória” (*Ibidem*, p. 10), uma vez que, lidos sob uma chave analítica, os eventos históricos mostravam limites em suas representações. Assim, essa “história da história”, como Nora prefere identificar, “um dos sinais mais tangíveis desse arrancar da história da memória” (*Ibidem*, p. 10), teria como propósito “introduzir a dúvida no coração, a lâmina entre a árvore da memória e a casca da história” (*Ibidem*, p. 10) para reconstituir as condições de elaboração e eventuais limitações das narrativas sobre os eventos históricos.

[...] interrogando-se sobre seus meios materiais e conceituais sobre os procedimentos de sua própria produção e as etapas sociais de sua difusão, sobre a própria constituição em tradição, toda a história entrou em sua idade historiográfica, consumindo sua desidentificação com a memória. Uma memória que se tomou, ela mesma, objeto de uma história possível. (*Ibidem*, p. 11).

Ainda segundo o autor, foi nesse sentido que o século XX erigiu tantos monumentos históricos, produzindo uma atmosfera de “esfacelamento da memória” (*Ibidem*, p. 7). Criaram-se datas, aniversários, coleções, museus, arquivos, cemitérios,

memoriais para que as sociedades, incapazes de se orientar pela memória dos indivíduos – sempre capazes de esquecer –, não perdessem o elo com o passado, cujos assuntos se transformaram em “marcos testemunhas [sic] de uma outra era, das ilusões de eternidade” (*Ibidem*, p. 13). A construção dos lugares de memória (*lieux de mémoire*), expressão cunhada por Nora, dividida entre um “movimento puramente historiográfico” (“um retorno reflexivo da história sobre si mesma”) e outro “histórico” (“o fim de uma tradição da memória), teve por objetivo a sacralização de uma versão do passado vivido a partir da sintetização do ritual. “São os rituais de uma sociedade sem ritual; sacralizações passageiras numa sociedade que dessacraliza” (*Ibidem*, p. 13), explica. Criou-se uma obsessão.

Contudo, essa obsessão pela memória tinha um pano de fundo. É possível declarar que a memória cultural, como campo consolidado, remonta a uma tradição europeia de valorização da memória como ferramenta de organização social e cultural, e não apenas como faculdade cognitiva, como até então – pelo menos até a década de 1920 – era tratada. O trabalho do francês Maurice Halbwachs, *Memória coletiva* (1950), foi fundamental nesse sentido. Nele, Halbwachs sistematiza seu interesse pelo caráter coletivo da memória individual pontuando que as duas estão intimamente ligadas: indivíduos se recordam à maneira como as sociedades em que estão inseridos se recordam, formulando, assim, uma certa coesão das sociedades. O sociólogo compreendeu que a memória humana não operava de forma completa sem ter em consideração o outro, pois seria a partir das ligações com os demais indivíduos que ela se sustentaria. Halbwachs resume essa ligação entre memórias da seguinte forma:

No mais, se a memória coletiva tira sua força e sua duração do fato de ter por suporte um conjunto de homens, não obstante eles são indivíduos que se lembram, enquanto membros do grupo. Dessa massa de lembranças comuns, e que se apóiam [sic] uma sobre a outra, não são as mesmas que aparecerão com mais intensidade para cada um deles. Diríamos voluntariamente que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este lugar mesmo muda segundo as relações que mantenho com outros meios. Não é de admirar que, do instrumento comum, nem todos aproveitam do mesmo modo. Todavia quando tentamos explicar essa diversidade, voltamos sempre a uma combinação de influências que são, todas, de natureza social. (HALBWACHS, 1990, p. 51).

Fortemente influenciado pelos trabalhos de Freud e Bergson – este último, de quem foi discípulo durante sua formação –, mas divergindo deles, Halbwachs trazia uma perspectiva diferente da corrente usual que, calcada no Romantismo, ainda pensava o ato de rememorar quase como uma função solitária, individual. Wordsworth, por

exemplo, declararia em seu poema autobiográfico *The Prelude* (1850) não apenas essa dimensão individualizada do passado, que fica evidente pelo lamento de se envelhecer, mas também uma fixação por ele: “[...] e eu daria / Enquanto ainda podemos (até onde as palavras podem dar) / Uma substância e uma vida para o que eu sinto / Eu embalsamaria o espírito do passado / Para futura restauração” (WORDSWORTH, 1995, p. 551)³¹. Rilke, por sua vez, no início do século XX, aconselharia Kappus sobre o fazer poético usando uma imagem ainda mais forte da solidão e da perenidade da memória:

Para o criador, com efeito, não há pobreza nem lugar mesquinho e indiferente. Mesmo que se encontrasse numa prisão, cujas paredes impedissem todos os ruídos do mundo de chegar aos seus ouvidos, não lhe ficaria sempre sua infância, essa esplêndida e régia riqueza, esse tesouro de recordações? Volte a atenção para ela. (RILKE, 2013, p. 23).

A memória aparecia na literatura, então, como esse fenômeno pouco coletivo, enclausurado num quarto. Proust teve grande contribuição nesse quadro com a publicação da *Recherche* na década de 1910. Tornou-se clássico o narrador inundado por suas memórias na confidência de seu quarto, quando não arrebatado por elas ao toque de um gatilho trivial. Era como se os indivíduos tivessem formas particulares de se relacionarem com seus passados, podendo experimentar formas muito específicas de absorção do mundo, as quais, de certa maneira, os singularizavam. Os casos clássicos de Freud, como o do Homem dos Ratos e o do Homem dos Lobos, foram ímpares para contribuir com essa perspectiva. A história do tratamento de tais pacientes foi considerada um divisor de águas na história da Psicanálise não só porque eram casos muito curiosos, mas por mostrarem como determinados eventos experienciados poderiam marcar o inconsciente do indivíduo e reverberarem no consciente, de maneira que assim também se poderia chegar a uma espécie de “cura” ao capturá-los e analisá-los por meio do discurso.

Halbwachs se tornou um importante nome para os estudos sobre a memória, dando início a um “boom” que, pouco depois, com a Segunda Guerra Mundial, ficaria mais explícito. Ele mesmo morto pelos nazistas no campo *Buchenwald* em 1945 não pôde contemplar o crescimento dos estudos sobre a memória, principalmente na Alemanha pós-guerra, os quais o tiveram em grande conta, por suas reflexões, mesmo que para enfrentar problemas diferentes.

³¹Tradução nossa para: “[...] and I would give / While yet we may (as far as words can give) / A substance and a life to what I feel – / I would enshrine the spirit of the past / For future restoration.”

Com o fim da guerra e em face à necessidade de se condenar os culpados, o testemunho assumiu um papel importante para as nações e os povos prejudicados. O relato em primeira pessoa tomou não só um peso jurídico sem precedentes, como, também, um peso moral. Os julgamentos dependiam inteiramente da experiência dos sobreviventes para reconstruir o que se passou dentro dos campos, dos quais restaram pouquíssimos documentos. Era preciso condenar, mas também responder às milhares de pessoas que reivindicavam uma memória do trauma a fim de poderem enterrar seus mortos. Não só isso, a escala da destruição nazista colocava o genocídio como uma experiência identitária de imediato, deixando mais uma camada de sofrimento na história judaica.

A “guinada subjetiva”, de que fala Beatriz Sarlo (2005), na qual a memória dos indivíduos e a história oral passa a ter lugar privilegiado na produção de conhecimento do passado, tem como principal causa esse cenário aberto pelo Holocausto. A autora traz outras influências, como *The Uses of Literacy* (1957), de Hoggart, que foi muito importante para o “reordenamento ideológico” (SARLO, 2007, p. 18) que se deu com os Estudos Culturais, mas é Primo Levi quem toma destaque como ator dessa guinada. Seu relato não só trazia uma riqueza de detalhes sobre o funcionamento do *lager*, mas, também, uma autoconsciência particular. *É isto um homem?* (1947) foi publicado pouco tempo após o fim da Segunda Guerra, e, nele, Levi entendeu que falava por milhares de vidas que não estavam mais ali; por isso não podia incorrer em exageros. Desta forma, a autora comenta que “[o] testemunho do Holocausto se transformou em modelo testemunhal. O que significa que um caso-limite transfere suas características a casos não-limite, até mesmo em condições de testemunho completamente banais” (SARLO, 2007, p. 37). O intuito de Sarlo é analisar criticamente o testemunho, por isso não adentra em mais problematizações sobre o relato do Holocausto. Entretanto, nessa mesma passagem, a autora faz uma nota de rodapé apontando que o mesmo que acontece com a palavra “testemunho” aconteceu com a palavra “genocídio”, também ressignificada à luz da Shoah, pois, dada à magnitude e não-precedência de seu horror, também se estabelecia como um “caso-limite”. O léxico do trauma nunca mais foi o mesmo depois do *lager*, e isto teria algumas implicações importantes.

Quando Sarlo diz que a Shoah é um “caso-limite” – parafraseando Ricoeur (2007) –, a autora também está falando sobre sua transformação em arquivo. O testemunho é, num primeiro momento, oral, mas uma vez transformado em escrito, como Levi o fez, ele se transforma em arquivo sobre o qual os historiadores irão se

debruçar. Desta forma, se o testemunho da Shoah se tornou paradigmático, seu arquivo também se tornou. Contudo, isso cria um problema porque o próprio dos arquivos é determinar as condições de significação dos eventos culturais e estabelecer uma distinção entre eles e os demais fatos. O que entra para um arquivo deve importar. Arquiva-se o que não se pode perder na massa de acontecimentos das sociedades e, conseqüentemente, define-se o que é importante e o que não é. Foucault diz que “o arquivo é, de início, a lei do que pode ser dito, o sistema que rege o aparecimento dos enunciados como acontecimentos singulares” (FOUCAULT, 2008, p. 147). Portanto, suas condições de ocorrência também dependem do esquecimento. Em outra frase célebre, Nora diz que “quem fala de memória, fala de Shoah” (WINTER, 2007, p. 363)³², comprovando a centralidade do evento para o campo de estudos. Nesse sentido, sendo a Memória Cultural também um arquivo, o que ela deixa de lado para poder existir? Não aconteceria, nesse arquivamento, um esquecimento de outros grandes traumas além da Shoah?³³

3.3 – Amnésia colonial

Em seu livro *Memórias da plantação* (2019), Grada Kilomba relata uma experiência que costumava realizar no primeiro dia dos seminários que ministrava na universidade. Como docente portuguesa de origem africana lecionando em uma universidade alemã, Kilomba vivia diariamente não só o racismo fenotípico, mas também um racismo epistemológico por suas abordagens teóricas, de maneira que a sala de aula acabou também se tornando um espaço de análise sobre a questão racial. Assim, propunha experimentos que acabavam gerando discussões interessantes o bastante para amplificar o sentido das discussões teóricas.

Em um desses experimentos, para dar aos alunos “uma noção de como o conhecimento e o poder racial se entrelaçam” (KILOMBA, 2019, p. 49), Grada fazia perguntas gerais como “[o] que foi a Conferência de Berlim em 1884-85? Quais países africanos foram colonizados pela Alemanha? Quantos anos durou a colonização alemã

³² “Who ever says memory, says Shoah”. Tradução nossa.

³³ Vale dizer que o próprio termo “Shoah” por si só já é limitante, uma vez que não consegue abarcar a diversidade da catástrofe nazista. Mesmo com a preferência de alguns autores pelo termo, ao invés de “Holocausto”, que remete a um sacrifício bíblico com fogo, “Shoah” ainda se concentra no ponto de vista judeu, embora outros grupos também tenham sido exterminados pelos nazistas. Para uma discussão mais detalhada sobre os termos, ver: DANZIGER, Leila. Shoah ou Holocausto: a aporia dos nomes. *Arquivo Maaravi: Revista digital de estudos judaicos da UFMG*, v. 1, n.1, p. 50-58, 2007. Para entender como a comunidade LGBT foi apagada da memória da Shoah, recomendo: <<https://time.com/5953047/lgbtq-holocaust-stories/>>. Acesso em: 14 mar. 2022.

no continente africano?"; e mais específicas como "[q]uem foi a Rainha Nzinga e que papel ela teve na luta contra a colonização europeia? Quem escreveu *Pele Negra, Máscaras Brancas*? Quem foi May Ayim?" (*Ibidem*, p. 49).

O resultado da experiência revelou o que já esperamos: a maioria das respostas corretas vieram dos estudantes negros. O tipo de informação que Grada procurava se mostrava importante para apenas uma parte dos alunos, que, normalmente, se silenciava enquanto a outra parte falava. O experimento colocava, também, a ideia de "neutralidade" do conhecimento em cheque, pois permitia compreender como determinados conhecimentos ocupavam lugares secundários na escala de importância da erudição. O espaço acadêmico, portanto, não poderia ser neutro e, como é um dos espaços privilegiados de valorização da memória cultural, ela também não poderia escapar da parcialidade. Pois, quando o assunto é conhecimentos ligados à raça, fica patente que eles recebem o mesmo rótulo de "Outridade" que os indivíduos que o detêm recebem. E, como se não bastasse, esse *outro*, que por vezes é esquecido ou silenciado, mas que, ininterruptamente, luta pela sua autorrepresentação, também sofre uma outra subalternização pelo fenômeno da especialização (também muito comum nos espaços acadêmicos e no campo da Memória Cultural, cada vez mais multidisciplinar). "Não é que nós não tenhamos falado", explica Grada, "o fato é que nossas vozes, graças a um sistema racista, têm sido sistematicamente desqualificadas, consideradas conhecimento inválido; ou então representadas por pessoas brancas que, ironicamente, tornam-se 'especialistas' em nossa cultura, e mesmo em nós." (*Ibidem*, p. 51).

No ensaio cinematográfico *As estátuas também morrem* (1953), os diretores Chris Marker, Alain Resnais e Ghislain Cloquet expõem o disparate da "outridade" no âmbito museológico. Usando as coleções de "arte negra" do *British Museum*, *Musée du Congo Belge* e do *Musée de l'Homme*, eles analisam a museologização dos artefatos de comunidades africanas em instituições europeias. As esculturas eram retiradas dos locais onde haviam sido feitas para se transformarem em exemplos estéticos. "Quando os homens morrem, eles entram para a história. Quando as estátuas morrem, elas entram para a arte. Essa botânica da morte é que nós chamamos de 'cultura'"³⁴, explica o narrador. As peças, que tinham um valor incalculável para as sociedades em que foram

³⁴ AS Estátuas Também Morrem. Direção: Chris Marker, Alain Resnais e Ghislain Cloquet. França: Présence Africaine, Tadié Cinéma, 1953. 1 DVD (30 min.), son., s/ cor. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AdxTpzX6yRg&t=503s&ab_channel=deslisse>. Acesso: 27 de fev. de 2021.

produzidas, pois serviam para a orientação religiosa, cultural e histórica, viravam objetos de exotismo nas coleções, servindo para comprovar o caráter primitivo dos colonizados. Elas eram a testemunha silenciosa da barbárie.

Uma vez inseridas nas coleções dos museus europeus, essas peças perdiam suas funções e passavam a existir num mundo que desconhecia sua história completa. O caso atesta o mesmo problema de que falávamos antes sobre a memória cultural: há uma parcialidade no cânone do que é memorável ou não. A experiência subalterna, nesse contexto, é então encapsulada numa forma que lhe é estranha, dificultando para que seus reais interlocutores se vejam nela. Sua memória possui lacunas porque a gramática que organiza os arquivos não está pautada em suas questões. Assim como a “estética” incorpora as estátuas africanas sem pensar sobre elas, apenas projetando seus próprios medos, tudo o que chamamos de memória cultural também passa por essa problemática representacional. Por isso, para o subalterno, impõe-se a tarefa de desneutralizar ou descolonizar o legado da história e da memória que não foi capaz ou não quis representá-lo de maneira adequada. Ele irá reivindicar uma mudança nos paradigmas ordenadores da memória que leve em consideração a sua experiência e a de seus iguais, pois entende que a ordem do mundo se pauta no esquecimento deliberado de suas reclamações e de seu principal trauma, que foi a colonização. Ele se recusará a aceitar a amnésia colonial e revisitará esse passado que não cessa de ser reencenado.

Recentemente, um caso português sobre essa obliteração da memória colonial tem pautado os noticiários. Depois do ativista luso-senegalês e dirigente do SOS Racismo Mamadou Ba ter criticado a proposta de luto nacional pelo coronel Marcelino da Mata, partidos da direita lusitana, CDS e Chega, criaram uma petição pedindo sua deportação³⁵. Com mais de 30 mil assinaturas apoiando o documento, Ba é condenado por chamar Mata de “torcionário do regime colonial” como se sua crítica não fosse direcionada a um militar condenado por crimes de guerra durante as lutas de libertação das ex-colônias portuguesas na África. Não se coloca em pauta que, acusando um certo antinacionalismo do jornalista, os adeptos da deportação estão cometendo uma ação antidemocrática ao sugerirem uma expulsão baseada num delito de opinião. Consequentemente, este caso também revela como a reivindicação pela conceituação adequada do regime colonial enquanto genocídio e a denúncia do racismo estrutural são vítimas da intransigência do arquivo cultural global. Esse disparate, porém, não passou

³⁵ Disponível em: <<https://www.publico.pt/2021/02/25/sociedade/noticia/ana-gomes-mario-tome-dauto-faquira-pessoas-carne-osso-apoiam-mamadou-ba-1952123>>. Acesso: 04 de mar. de 2021.

batido; em defesa de Ba, criou-se o site *Aqui em Carne e Osso com Mamadou Ba* no qual diversas personalidades deram seus depoimentos a favor do ativista, aproveitando para repudiar o racismo. Neste caso, é curioso como a questão se polariza, pois coloca, de um lado, uma massa heterogênea de adeptos ao negacionismo da direita portuguesa sobre a barbárie colonial, e, de outro, outra massa, só que mais povoada de membros ativos da Memória Cultural, como artistas e intelectuais. Isso comprova a existência de um hiato entre o conhecimento que se produz acerca do passado e sua significação dentro das sociedades. Relido sob uma ótica antirracista e anticolonial, Marcelino da Mata não é herói, mas vergonha nacional. A questão, porém, é quando a questão do genocídio colonial se tornará mais pungente, menos esquecível ou frágil a apropriações indevidas.

Apesar do caso de Mamadou Ba não ter chegado a uma conclusão, outras reivindicações para que a Memória Cultural incorpore a colonização da África podem ser consideradas exitosas. Seria interessante trazer dois deles para entendermos algumas mudanças que se deram em seu tom, de lá para cá.

O primeiro deles é o clássico *Discurso sobre o colonialismo* (1950), escrito por Aimé Césaire. Esse texto escrito por um dos principais representantes da Negritude tem a ver com o que dissemos até aqui porque, além de radicalizar a crítica sobre amnésia colonial, ele surge no mesmo contexto de *As estátuas também morrem*, que é o do projeto da revista *Présence Africaine*. Ao lado de importantes nomes europeus e africanos do humanismo do pós-guerra, como Alioune Diop, Léopold Sédar Senghor, Jean-Paul Sartre e Albert Camus, Césaire participou do pedido de encomenda do documentário. Eles estavam interessados com a situação colonial, que, no final da década de 1940, já apontava sua insustentabilidade. Era preciso falar do que estava acontecendo na África. Inflamado pelo espírito revolucionário, Césaire levou isso a sério, de maneira que o *Discurso* é uma grande denúncia.

Nele, o poeta afirma que era impossível se compadecer pela Segunda Guerra Mundial porque a Europa era indefensável (Cf. CÉSAIRE, 1978, p. 13). Para Césaire, a desumanização do racismo sobre o negro levou a uma condição de barbárie secular, física e moral. E isso não havia sido feito por um ou por outro, mas por toda a Europa a partir de discursos legitimadores que atravessavam vários estratos da sociedade. O endosso da coisificação do negro passou por uma série de atores que Césaire faz questão de elencar: são os políticos, os jornalistas, os etnógrafos, enfim, “[...] todos aqueles que, desempenhando o seu papel geral, todos aqueles que, desempenhando seu papel na

sórdida divisão do trabalho para o bem-estar da sociedade ocidental e da burguesia, tentam, de maneira diversa e por diversão infame, desagregar as forças do Progresso – com o risco de negar a própria possibilidade do Progresso [...]” (CÉSAIRE, 1978, p. 39). Desta forma, Césaire aponta a impossibilidade de se esquecer o legado colonial, mesmo frente à barbárie nazista, e a incoerência do compadecimento, pois sua existência dependia do esquecimento desse legado. Ele se recusava a entender a limitação de “barbárie” como sendo exclusiva a Hitler:

As pessoas espantam-se, indignam-se. Dizem: “Como é curioso! Ora! É o nazismo, isso passa!” E aguardam, e esperam; e calam em si próprias a verdade – que é uma barbárie, mas a barbárie suprema, a que coroa, a que resume a quotidianidade das barbáries: que é o nazismo, sim, mas que antes de serem suas vítimas, foram cúmplices; que o toleram, esse mesmo nazismo antes de o sofrer, absolveram-no, fecharam-lhe os olhos, legitimaram-no, porque até aí só se tinha aplicado a povos não europeus; que o cultivaram, são responsáveis por ele, e que ele brota, rompe, goteja, antes de submergir nas suas águas avermelhadas de todas as fissuras da civilização ocidental e cristã.” (CÉSAIRE, 1978, p. 18).

O segundo exemplo é *Necropolítica* (2003), do camaronês Achille Mbembe. Nesta obra, a objeção à amnésia colonial é feita de forma mais branda a partir de um giro teórico. Mbembe vê uma brecha no conceito de *biopoder* de Foucault e aproveita para sugerir um outro olhar para a maneira como a soberania é tratada pela filosofia política.

Tomando como premissa a ideia de que “[s]er soberano é exercer controle sobre a mortalidade e definir a vida como a implantação e manifestação de poder” (MBEMBE, 2019a, p. 5), o filósofo chama a atenção para o fato de que, diferentemente do que a tradição filosófica havia feito, pensando a soberania em relação à razão e à desrazão, era possível abordá-la, também, pelo viés da vida e da morte. Foucault havia feito isso, mas a questão era que ele também tomava a Shoah como paradigma máximo – ou “caso-limite”, para lembrar Sarlo e Ricoeur – da expressão da soberania moderna. Para Foucault, segundo Mbembe, “o Estado nazista foi o mais completo exemplo de um Estado exercendo o direito de matar”, constituindo-se como um Estado que “[...] tornou a gestão, a proteção e o cultivo de vida coextensivos ao direito soberano de matar.” (*Ibidem*, p. 19). Contudo, o terror dos campos não surgiu exatamente com eles. Afinal de contas, o genocídio era ideologicamente chamado de “solução final” porque vinha numa esteira de ações antissemitas perpetradas, mas que também tinham como pano de fundo um mundo que havia transformado suas colônias em zonas quase laboratoriais. Eram espaços onde se podia testar qualquer tipo de ações

desumanas, sob a “tecnologia do racismo”, como o próprio Foucault a chamava, e onde a violência era um “componente de etiqueta”. (*Ibidem*, p. 29). Nesse sentido, Mbembe afirma:

Qualquer relato histórico do surgimento do terror moderno precisa tratar da escravidão, que pode ser considerada uma das primeiras manifestações da experimentação biopolítica. Em muitos aspectos, a própria estrutura do sistema de *plantation* e suas consequências manifesta a figura emblemática e paradoxal do estado de exceção. (*Ibidem*, p. 27)

Césaire e Mbembe se tornaram marcos da luta anticolonial e decolonial, respectivamente, cada um respondendo a essas pautas de acordo com seus tempos. Assim como as lutas de libertação precisavam da denúncia do *Discurso sobre o colonialismo*, o mundo globalizado precisava do diagnóstico de *Necropolítica*. Ambos foram responsáveis por abrir um “regime de discursividade” que nos permite, hoje, compreender as formas de estruturação do racismo contemporâneo, pois retomam o legado colonial com sua devida centralidade na Memória Cultural.

No que diz respeito a Ngũgĩ, é evidente como o autor também foi mudando suas empreitadas com o tempo, mas sempre sem deixar de ver a importância do colonialismo como “evento limite”. A questão que se coloca com *Sonhos em tempo de guerra*, então, é quais são os ganhos e limites de um projeto que combate a amnésia colonial usando a primeira pessoa?

3.4 – Narrativa de vida no contexto africano

É curioso como autores africanos de destaque ainda não encontram espaço para serem publicados num país afrodescendente como o Brasil. Embora não se possa dizer que as literaturas africanas não estejam se popularizando entre nós, elas também não vão muito longe dos muros acadêmicos, ficando restrita a um público. Poucas editoras se prestam a trazer o pensamento africano às estantes dos leitores brasileiros e, frequentemente, não se encontra muitas traduções de um determinado autor. A obra de Ngũgĩ é uma das vítimas dessa falta de espaço.

Sonhos em tempo de guerra foi apenas o segundo livro do autor traduzido para o português. Antes dele, como já mencionamos, há *Um grão de trigo*. O intervalo entre esses dois livros é de mais de 40 anos, sendo que, nesse tempo, Ngũgĩ publicou a grande parte de sua obra que o colocou no hall de cotáveis ao Nobel. Seus livros ensaísticos são fundamentais para o pensamento decolonial, especialmente no tocante à reflexão sobre a

língua materna e a língua imposta. Suas ficções e peças atraem estudos de vários campos, e cativam um amplo público, mas não os brasileiros. Prova disso está no fato de que os dois volumes subsequentes de sua autobiografia, *In the house of the interpreter: a memoir* e *Birth of a dream weaver: a writer's awakening*, não foram traduzidos.

Além do caso de Ngũgĩ, a cena das literaturas africanas no Brasil, principalmente daquelas que não são de ex-colônias portuguesas, tem outros exemplos de desinteresse editorial. O nigeriano Wole Soyinka, mesmo ganhando o Nobel em 1986, teve *Aké: os anos de infância* traduzido apenas em 2020, quase 40 anos depois de sua publicação. Sua obra, no Brasil, ainda é pouco traduzida, embora não faltem estudos sobre ela.

Embora esse quadro não seja promissor, há nele o que parece ser um esboço de uma possível tendência de nosso mercado editorial atual em relação às literaturas africanas não expressas em português: o interesse por histórias reais, vividas por seus autores. Esse interesse se expressa com os exemplos anteriores de Ngũgĩ e Soyinka, mas também com as ruandesas Immaculée Ilibagiza e Scholastique Mukasonga e o guineense Camara Laye, traduzidos desde os anos 2000 para o português. Eles se tornaram importantes pela qualidade testemunhal de seus trabalhos, revelando, respectivamente, questões históricas e etnográficas vividas em seus países. Essas duas questões também parecem credibilizar as obras africanas que têm chegado ao Brasil.

Immaculée Ilibagiza (1972 -) é uma sobrevivente do genocídio de 1994 em Ruanda que levou milhares de hutus a matarem brutalmente cerca de 800 mil tutsis em 3 meses. Sua experiência fugindo do massacre quando tinha apenas 22 anos foi narrada para o jornalista Steve Erwin e publicada em *Sobrevivi para contar*, lançado em 2006 e traduzido para o português em 2012. Ilibagiza testemunhou o horror de ver seus antigos amigos e vizinhos colaborando com a guerra e caçando hutus como ela e seus familiares. A jovem conseguiu sobreviver se escondendo na casa de um pastor e agarrada à sua fé – fato que também está entre os grandes atributos do livro, tanto que seus livros seguintes como *Led by Faith: Rising from the Ashes of the Rwandan Genocide* (2008) e *O menino que monheceu Jesus* (2013) também mantêm este traço e colocam a autora no campo do testemunho e no da religiosidade.

Mukasonga (1958 -) também é de etnia tutsi e uma das sobreviventes do genocídio ruandês. Em 1992, dois anos antes do conflito, a escritora conseguiu fugir para a França. Ela e sua família haviam sido obrigados a viver numa parte

subdesenvolvida do país desde a década de 1960 e, durante o conflito, Mukassonga perdeu 27 parentes, sem contar amigos e conhecidos. Sua vivência do trauma se manteve em silêncio por 12 anos, até que publicou o primeiro livro relatando a experiência em 2006. Na década seguinte, chegaram as traduções de *Baratas, A mulher de pés descalços* e *Nossa Senhora do Nilo*. Esse importante ciclo testemunhal que contou com a presença da autora na Flip de 2017 relata o prelúdio do genocídio e a experiências das mulheres ruandesas.

Laye (1928 – 1980), por sua vez, nasceu na Guiné e procurou relatar sua infância e adolescência no país quando ainda era uma colônia francesa. Seu estilo é descritivo e nostálgico. Nele, Laye conta sobre a vivência numa família tradicional guineense, com todas as suas tradições e rituais (como a circuncisão, pela qual Laye também foi submetido), e sua eventual saída de casa por motivos de estudos, primeiro para a capital Conacri, onde teve uma formação muçulmana, e depois para a França. O autor tinha apenas 25 anos quando publicou *L'enfant noir* em 1953, mas ganhou o prêmio Charles Veillon no ano seguinte e, em 1995, embora já falecido, teve o livro adaptado para o cinema com um título homônimo. Em 2013, o título chegou às estantes brasileiras.

Apesar deste breve diagnóstico, acreditamos que há, no mercado editorial brasileiro, um interesse por literaturas africanas que privilegiem a narrativa em primeira pessoa de acontecimentos históricos autóctones e de costumes identitários típicos. Esse interesse vai ao encontro do que tratamos até agora sobre o alargamento dos Estudos da Memória, mas, também, corresponde a um crescimento da predileção do campo literário pelo real.

Essa relação com o real, a qual chamamos de “predileção”, porém, nem sempre foi tratada de forma positiva ou neutra. Autores como Schøllhammer (2009), que tentaram mapear os caminhos da ficção brasileira do século XXI, viram tal tendência como uma limitação ao campo literário. Ele diagnostica que:

Para os escritores da atualidade, a questão se recoloca [...] diante de um pano de fundo midiático caracterizado por uma grande demanda de realidade. O que mais interessa à mídia de hoje é a “vida real”. Notícias em tempo real, reportagens diretas, câmera oculta a serviço do furo jornalístico ou do mero entretenimento, televisão interativa, reality shows, entrevistas, programas de auditório e todas as formas imagináveis de situação em que o corpo-presente funcione como um eixo. Na literatura, a situação não é muito diferente nem melhor: [...] o que mais se vende são biografias e reportagens históricas, confissões, diários, cartas, relatos de viagens, memórias, revelações de paparazzi, autobiografias e, claro, autoajuda. (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 56).

Ou, ainda, como uma limitação da nossa capacidade de fabulação, segundo Fuks (2017):

[...] parece ganhar espaço uma nova atitude no campo das letras, entre centrais e periféricos, entre estabelecidos e marginais, entre veteranos e principiantes, entre acomodados e inquietos [...] [f]ábulas sem um espaço fabular, sem construções cenográficas, fábulas de um tempo presente, fábulas cujo tempo está sincronizado com a própria escrita. Narrativas, por fim, em que o narrar avança sobre outros limites, o narrar testemunha, o narrar disserta, o narrar crítica, o narrar opina. (FUKS, 2017, p. 77–78).

A questão que se coloca, porém, é que o campo literário não é uma massa homogênea e, em se tratando de literaturas africanas especificamente, narrar em primeira pessoa os eventos traumáticos ou as formas de existir de culturas não-ocidentalizadas e, principalmente, poder ser lido, é algo fundamental para escritores e leitores. Mesmo que seja se falando da produção brasileira, para fechar o argumento, não se poderia também julgar a ficção como vítima da primeira pessoa excessivamente atrelada aos acontecimentos reais. Falamos de agentes que, por muito tempo, não tiveram condições ou chances de serem publicados, vivendo em um regime de marginalidade editorial paralela a outros, como o político e histórico. Agora, com o desejo e a demanda por serem lidos, porque não escrever?

3.5 – A árvore e sua raiz; a ilha e o arquipélago

Em seu ensaio “A partir do crânio de um morto: trajetórias de uma vida”, Mbembe introduz uma questão que Heidegger buscou tratar a partir da elegia “Pão e vinho” de Hölderlin: “Para que poetas em tempos de penúria?”. Heidegger responde que ser poeta durante a penúria significa cantar prestando atenção aos traços dos deuses fugidios que, com o aproximar da meia-noite, do reinar da penúria, mais eles se tornam difíceis de serem discernidos. Isso, porém, segundo Mbembe, não precisa “entenebrececer” (MBEMBE, 2019b, p. 33) o poeta e tirar-lhe o norte fazendo-o “celebrar a beleza do mal” (*Ibidem*, p. 33) e acabar se filiando ao próprio mal, como aconteceu com Heidegger ao regime nazista. Para o filósofo camaronês, “é preciso resistir à cumplicidade por encantamento, e saber em qual direção nosso canto caminha, e qual é a sua pertença no ‘destino da noite do mundo’” (*Ibidem*, p. 33).

É interessante como “canto”, nessa resposta, ganha uma ambiguidade complementar quando traduzido do francês “*chant*” para o português: é “canto”, de

forma musical vocalizada, e “canto” de encontro entre arestas, ou, também, de espaço particular (“meu canto”, “ele ficou no canto dele”) do indivíduo. Isso fica evidente quando o autor, em seguida, descreve sua juventude no seu país natal, Camarões, no qual a guerra de independência matou o principal líder anticolonialista, Ruben Um Nyobè, e o privou de um devido funeral, de maneira que os cantos entoados pelas pessoas levavam seu nome como forma de “lamento e consolo”, mas também, “evento”. “Os dirigentes nacionalistas que haviam entrado na clandestinidade foram executados. Seus restos mortais foram profanados e eles foram enterrados rapidamente, como se fossem bandidos de estrada” (*Ibidem*, p. 39), conta.

O que Mbembe vem a fazer neste ensaio é reafirmar a necessidade de se acreditar em alguma coisa. No caso de autores africanos pós-coloniais, ter o passado em mente mesmo quando a penúria do esquecimento se instaura. Como Afejuku (1995) propõe, de fato, não há uma forma única para a autobiografia africana – ela pode até querer-se no ensaio, como é o caso –, mas há dois traços que as circundam: a discursividade e a nostalgia. (Cf. AFEJUKU, 1995). Mbembe apresenta os dois. Ele expande sua experiência como camaronês e intelectual pós-colonial com a filosofia ocidental, como conta descrevendo sua formação na academia francesa, mas sempre fazendo um retorno ao lugar de onde veio. A retrospectiva de sua vida o faz lembrar das diversas cidades onde passou, incluindo Nova York e São Paulo, mas é na África que está seu canto. Um canto que, embora com todos os desafios que o período pós-colonial tenha colocado, ainda é onde ele devota sua energia intelectual para pensar um futuro. Aliás, é por uma valorização da memória que o ensaio advoga. Não porque a partir do que o autor chama de “trabalho memorialístico” se poderá sepultar aqueles que nunca foram sepultados durante a barbárie imperialista, mas porque este trabalho inventa uma forma particular de paz de espírito tão adiada:

Uma grande parte do trabalho memorialista se traduz, por exemplo, no sepultamento apropriado das ossadas daqueles que pereceram em combate; no erguimento das estelas funerárias nos próprios locais onde eles caíram, na consagração de ritos religiosos tradicionais e cristãos destinados a “curar” os sobreviventes da cólera e do desejo de vingança, na criação de museus e parques muito numerosos para celebrar a humanidade comum de todos, no florescimento das artes e, acima de tudo, no estabelecimento de políticas de reparação com o objetivo de compensar séculos de negligência (um teto, uma escola, uma estrada, um posto de saúde, água potável, eletricidade). O trabalho da memória é, aqui, inseparável da meditação sobre o modo de transformar em presença interior a destruição física daqueles que foram perdidos, que viraram pó. Em grande parte, meditar sobre essa ausência e sobre os caminhos para restaurar simbolicamente aquilo que foi destruído

consiste em dar à sepultura toda sua força subversiva. (MBEMBE, 2019b, p. 55).

Assim como Mbembe, Ngũgĩ quer voltar para a casa, precisa voltar para a casa, pois a árvore e sua raiz não se separam. Ele mesmo e seu “canto” precisam desse trabalho memorialístico para dar dignidade aos eventos ocorridos e por uma questão pessoal, pois, tão importante quanto qualquer aspecto teórico, o livro é um projeto afetivo também. Essas questões serão refletidas em *Sonhos em tempo de guerra* de diferentes formas, como já mostramos, seja a partir da disposição da experiência europeia ao lado da africana – que parece, como já dissemos na sessão até aqui, ser o projeto do livro –, seja a partir do estilo ou do que seleciona para contar.

Sobre o estilo, pode-se dizer que Ngũgĩ varia entre o descritivo e o narrativo. No início, há mais referências ao externo do que propriamente ao que se passava dentro dele ainda criança. Ele se vale das trajetórias de seus parentes, seu pai, seu tio, seus irmãos, por exemplo, para trazer o quadro maior aos seus leitores, mas seu ponto de partida parece ser a vontade de mostrar seu mundo cultural, como mostra na seguinte apresentação:

Nasci em 1938, à sombra de outra guerra, a Segunda Guerra Mundial, de Thiong’o wa Ndũcũ, meu pai, e de Wanjikũ wa Ngũgĩ, minha mãe. Não sei em que posição me classificava, em quesito de idade, entre os vinte e quatro filhos de meu pai e suas quatro esposas, mas eu era o quinto filho da casa de minha mãe. À minha frente estavam minha irmã mais velha, Gathoni; meu irmão mais velho, Wallace Mwangi; e minhas irmãs Njoki e Gacirũ, nessa ordem, com meu irmão caçula, Njinjũ, sendo o sexto e último nascido de minha mãe. (THIONG’O, 2015, p. 15).

A estrutura de sua família rural e poligâmica determinava posições de afeto e alienação particulares. Ngũgĩ mostra que havia uma distância em relação ao pai – algo que comprovamos ao decorrer da narrativa – estabelecida pela própria organização das casas na herdade, uma vez que cada mulher tinha sua cabana com seus filhos e o homem a sua própria. Sua escrita panorâmica nesse momento cria uma imagem da propriedade e do dia a dia ali, contudo, o ponto enigmático começa no pai. “Meu pai, bastante alheado, falava muito pouco sobre seu passado”, explica. “Nossas mães, ao redor das quais nossas vidas giravam, pareciam relutantes em divulgar os detalhes que conheciam.” (*Ibidem*, p. 19). O laço com a mãe, que resulta dessa angulação da vida poligâmica e fundamental para o *leitmotiv* da narrativa, será tratado mais à frente. O que importa neste momento, porém, é sublinhar que essa espécie de bruma (termo que aparece na tradução, inclusive, em outros momentos) que paira sobre o pai logo se

estende para os demais sujeitos da herdade e, como num movimento proliferação, para além da própria herdade. “Sendo uma criança que acabara de começar a andar”, comenta, “costumava acompanhar, com os olhos, minhas mães e os irmãos mais velhos transpondo o portão principal de nosso quintal, e me parecia que a floresta misteriosamente engolia-os nas manhãs, e de noite, também misteriosamente, regurgitava-os ilesos.” (THIONG’O, 2015, p. 16). É nesse momento de alienação que Ngũgĩ começa a ter sua curiosidade estimulada e percebe que, além do que acontecia nas terras da família, existia um entorno que ele desconhecia, embora seus irmãos, mãe e pai fossem influenciados por ele. Esse exterior era o colonialismo e exigiria um grande esforço interpretativo:

As mudanças na paisagem física e social não ocorriam em nenhuma ordem discernível; fundiam-se umas nas outras, todas um pouco confusas. Mas, de alguma maneira, com o tempo comecei a associar alguns fios, e as coisas tornaram-se mais claras tal como se eu estivesse emergindo de uma **bruma**. Aprendi que nossa terra não era exatamente nossa; que nosso terreno era parte da propriedade de um latifundiário africano, o Lorde Reverendo Stanley Kahahu, ou Bwana Stanley, como o chamávamos; que agora éramos *ahoi*, arrendatários sem contrato formal. Como viemos a ser *ahoi* em nossa própria terra? Perdêramos nossa terra tradicional para os europeus? A bruma não havia se dissipado inteiramente. (*Ibidem*, p. 17, grifos nossos).

Essa estrutura social não-ocidental também determina outros aspectos sobre a narrativa. Se é verdade que, segundo Lejeune, a autobiografia se mantém de pé a partir de um pacto que faz o leitor identificar o nome que assina o livro como sendo o mesmo que é narrador, personagem e autor, de maneira que também pode acreditar no que está sendo contado como algo “verdadeiro” (Cf. LEJEUNE, 2014), então em *Sonhos em tempo de guerra* este pacto fica mais complexo: implica reconhecer que naquela sociedade fundada pela oralidade, os sentidos das coisas eram construídos pela coletividade e suas versões sobre os fatos, não se tratando, desde o início, de um narrador com a verdade sobre os acontecimentos. Vivendo entre muitos outros, Ngũgĩ tenta criar uma sensação de realidade a partir da discursividade que as pessoas ao seu entorno suscitavam. Cada um trazia consigo um pedaço da verdade sobre o que estava acontecendo no Quênia, formando um emaranhado de vozes que somente juntas podem dar sentido ao real. Como um canto em coro capaz de suscitar timbres desconhecidos por um só. A cultura da oralidade, nesse sentido, desempenha um importante papel nessa consciência vozeada do autor, lembrando-o do que ele por si não saberia, como mostra ao relembrar os momentos de contação de história:

Às vezes tais opiniões e ilustrações geravam debates acalorados que não tinham um vencedor evidente, e com frequência afluíam em ainda mais histórias. Ou às vezes levavam a histórias sobre eventos na terra e no mundo. Como quando falaram sobre grupos etários e sobre como os tempos mudam, citando o caso de Harry Thuku, cujo ardor político dos anos 1920 havia se tornado cinzas frias subsequentemente à sua libertação em 1929, após sete anos de exílio. [...] Algumas delas soavam mais estranhas que a ficção: como o caso de um homem branco chamado Hitler que se recusou a cumprimentar o atleta mais rápido do mundo em 1936 porque o homem, Jesse Owens, era negro. (THIONG’O, 2015, p. 33-34).

Nessas sessões de contação, cada contador se esforçava para se destacar com sua versão. Isso levava a disputas acirradas e, frequentemente, à captação da atenção. Mas o intuito não era apenas entreter, era levar informações e lições pela comunidade, de maneira que Ngũgĩ passa a conhecer as histórias de figuras políticas não só do Quênia, como do resto do mundo, e a imaginá-las, com todas as lacunas que isso suscitava.

Nomes de pessoas estranhas — Mussolini, Hitler, Franco, Stálin, Churchill e Roosevelt — e de lugares — Estados Unidos, Alemanha, Itália e Rússia, Japão, Madagascar e Burma — ocasionalmente surgiam nas sessões de narração de histórias na fogueira de Wangari. Tais nomes e lugares tinham contornos vagos, e, assim como aqueles que cercavam Harry Thuku anteriormente, eram de fato sombras na **bruma**. Seria este Hitler, por exemplo, o mesmo que se recusara a apertar as mãos de Jesse Owens? Eu conseguia entendê-los apenas em termos de ogros assustadores versus heróis na terra de faz de conta da oralidade. (*Ibidem*, p. 38, grifos nossos).

As idas ao centro da cidade também são importantes para alimentar a curiosidade de Ngũgĩ e cada vez mais levá-lo para o contexto político que estava envolvido. Havia indianos e ingleses ali, fábricas e lojas funcionando, assim como partes da história de seu pai, de seu tio e de seus irmãos, que também haviam saído da zona rural e ido para a área urbanizada com seus empregos. Cada adulto trazia consigo um pedaço da realidade a serem revelados durante as contações de história. Por isso, o contato que o narrador tem com as pessoas ao seu redor se torna peça-chave do livro. A partir desses encontros o leitor tem acesso não só à construção da subjetividade de Ngũgĩ, mas também às vidas que acabam funcionando como tipos daquele tempo e espaço. O contato com o outro é o que faz a engrenagem da narrativa girar, trazendo afetos e traumas próprios da infância. Contudo, em mundo colonial – mundo que Ngũgĩ não perde de vista – essas relações se tornam mais complexas, envolvendo também a construção de afetos e traumas que não se explicitam totalmente num primeiro momento, e que parecem justificar não só este livro em especial, mas toda a carreira do autor, dedicado a interpretar África.

Mthatiwa (2020) traz o conceito de “*traupostcolonial approach*” (“abordagem traumática pós-colonial”), um neologismo do autor para caracterizar discursos que elaboram eventos marcantes para sujeitos não inseridos na ordem dominante ocidental (branco, macho, heterossexual, católico e, preferencialmente, europeu). Segundo o autor, é importante contestar a universalidade do conceito de “trauma” para que haja uma apropriação descolonizada de seu conceito. Desde que foi ressignificado por Freud e Breuer, passando do âmbito físico para o inconsciente, até as contestações pós-estruturalistas que pensaram na qualidade intercultural de trauma, uma vez que as experiências estão sempre relacionadas, “trauma” ainda não é um conceito largo o bastante para abarcar as questões de sujeitos subalternizados – sintoma que a própria eleição do Holocausto como o principal evento traumático no campo da Memória Cultural tratada anteriormente também respalda. Craps (2014) releva alguns pontos cegos dos textos que se debruçaram sobre o assunto que pontuam essas limitações:

Eles falham em pelo menos três pontos: eles marginalizam ou ignoram experiências traumáticas de culturas não-ocidentais ou minoritárias; eles tendem a considerar a validade universal das definições de trauma e cura que se desenvolveram a partir da história da modernidade ocidental; e muitas vezes favorecem ou até prescrevem uma estética modernista de fragmentação e aporia como que exclusivamente adequada para a tarefa de suportar o testemunho do trauma. Como resultado de tudo isso, em vez de promover a solidariedade intercultural, a teoria do trauma corre o risco de auxiliar na perpetuação das próprias crenças, práticas e estruturas que mantêm as injustiças e desigualdades existentes. (CRAPS, 2014, p. 46, tradução nossa).³⁶

Este trecho parece indicar uma direção do problema: a escuta. Tem-se, supostamente, o espaço para falar, mas a matriz da colonialidade se interpõe tornando a escuta do sofrimento não-ocidental opaca, ignorado no seu desejo de acolhimento. Por isso, soar como “ladainha” ou “mimimi” não lhe é estranho. Mas esse não-lugar do sofrimento do sujeito pós-colonial não é gratuito, ele cumpre a função deliberada de manter a tecnologia do racismo atualizada na colonialidade – o que joga por terra qualquer ilusão de “democracia racial” ou “*colorblindness*”³⁷. Fanon (2020) já fazia essa crítica em seu *Pele negra, máscaras brancas* (1952) ao denunciar que “com

³⁶“They fail on at least three counts: they marginalize or ignore traumatic experiences of non-Western or minority cultures; they tend to take for granted the universal validity definition of trauma and recovery that have developed out of the history of Western modernity; and they often favour or even prescribe a modernist aesthetic of fragmentation and aporia as uniquely suited to the task of bearing witness to trauma. As a result of all of this, rather than promoting cross-cultural solidarity, trauma theory risks assisting in the perpetuation of the very beliefs, practices, and structures that maintain existing injustices and inequalities”.

³⁷Este termo é muito empregado no sentido de “neutralidade racial” no livro *A Nova Segregação*, de Michelle Alexander, no qual tematiza a perpetuação dos estigmas raciais na justiça americana.

demasiada frequência se esquece que a neurose não é constitutiva da realidade humana. Queira-se ou não, o complexo de Édipo está longe de ser uma realidade entre os negros”. (FANON, 2020, p. 166-167). Como consequência dessa de ausência representação, o sujeito não encontra lugar para a diferença da sua dor. Ele se torna uma ilha obrigada a ceder à simbolização do continente que se projeta sobre ele como um totem intransponível, impossibilitando-o de fazer existir seu modo particular de sofrimento e, assim, pertencer ao arquipélago ao seu redor. O sujeito pós-colonial então não se identifica com o branco ocidental porque o modo de gozo hegemônico não permite que outros existam, nem com seu próximo, pois ambos estão alijados das formas de representação e constantemente submetidos à neurose de transformar-se em branco ou morrer tentando. E assim, como Kilomba (2019) sensivelmente desmonta, a surdez para o que é próprio do pós-colonial instaura a não-existência, pois o que não se dignifica não existe, e a possibilidade de taxar tudo o que o envolve com um selo de apagamento, como o famoso “NHI” (*no human involved*)³⁸:

O ato de falar é como uma negociação entre quem fala e quem escuta, isto é, entre falantes e suas/seus interlocutoras/es (Castro Varela e Dhawa, 2003). Ouvir é, nesse sentido, o ato de autorização em direção à/ao falante. Alguém pode falar (somente) quando sua voz é ouvida. Nessa dialética, aquelas/es que são ouvidas/os são também aquelas/es que “pertencem”. E aquelas/es que não são ouvidas/os se tornam aquelas/es que “não pertencem”.

Nesse sentido, um evento em particular da infância de Ngũgĩ tem destaque. Trata-se do contato travado com italianos levados para o Quênia – que era colônia britânica – como prisioneiros da guerra em curso nos anos 1940. “Embora pessoas brancas detivessem as plantações de chá do outro lado da ferrovia, e eu até mesmo ouvira que na fábrica de calçados Bata de Limuru havia proprietários brancos”, explica Ngũgĩ, “a coisa mais próxima de um homem branco que eu já havia visto de perto eram os lojistas indianos.” (*Ibidem*, p. 42). Um italiano vai à sua casa e pede alguns ovos, e acaba chamando a atenção das crianças, muitas delas, como o próprio autor, por ser o primeiro branco ao vivo naquela área. “Mas eis ali um homem branco de verdade, a pé, em nossa herdade, e nós corremos ao seu lado exclamando: *Mũthũngũ, mũthũngũ*”, relata. (*Ibidem*, p. 42). E essa euforia cresce ainda mais quando as crianças descobrem que, perto da herdade, havia mais *bonos* (apelido dado aos italianos) construindo uma estrada. O contato entre os brancos e a família de Ngũgĩ continua e, certo dia, um *bono*

³⁸ Termo usado pela polícia de Los Angeles para se referir a crimes com vítimas de cor, prostitutas ou viciados.

vê uma de suas irmãs, Wabia, que, ao que sugere, teve pólio e por isso não consegue andar sem auxílio de muletas, e diz que poderia trazer remédios para ajudá-la. Nesse momento, o homem branco passa a ser visto como uma espécie de herói, assim como o Ndiro, o feiticeiro das histórias locais que matava monstros, e esperado pela família. Mas esse retorno com medicamentos “mágicos” nunca acontece, e Ngũgĩ relata não só a frustração da expectativa de curar Wabia, como também a marca que aqueles brancos deixaram em Limuru:

Nosso Ndiro branco não retornou. Wabia, minha querida meia-irmã, nunca se curou. Mas os Bonos deixaram sua marca arquitetônica na igreja que ergueram perto da estrada na borda do Vale Rift em suas horas de descanso, e sua marca sociobiológica nas famílias desfeitas e nos bebês pardos, sem pais, nascidos nas várias aldeias que haviam visitado. (*Ibidem*, p. 44).

É interessante como a linguagem técnica se articula nesse momento por meio de “marca arquitetônica” e “sociobiológica”. O narrador assume um tom técnico nessa parte para enfatizar o que estava em jogo na aparente banalidade da circunstância. Quer dizer, mesmo como prisioneiros de guerra, os italianos ainda estiveram ali se valendo do fato de serem brancos e europeus para produzir “famílias desfeitas” e “bebês pardos, sem pais”³⁹. A questão, então, parece ser retornar para nomear com as devidas palavras o que foi que aconteceu ali. Contra a indiferença que sustenta o caso, Ngũgĩ volta à sua terra para dignificar o que aconteceu, nos apontando os responsáveis, num movimento de empatia pelos outros quenianos que de alguma maneira foram marcados por esse encontro. Porém, o caso começa a partir da frustração pessoal do autor que esperava remédios para sua irmã e não conseguiu. Como mensurar o impacto dessa experiência? Com certeza, a princípio, poderíamos dizer que só de constar na narrativa já a torna relevante o suficiente, mas o caso dos Bonos também pode ser lido como uma reencenação da relação colonial mais primeva da Modernidade e as marcas psico/físicas que ela deixou nos povos. Quando os italianos prometem aos quenianos trazer remédios, eles transformam uma contingência em uma necessidade e, logo, em coisa fundamental. A transformação do Bono que vai à casa e pede alguns ovos em “Ndiro” pelas crianças, então, metaforiza uma espécie de inocência que não necessariamente tem a ver com estereótipos racistas de “selvagens” e “passivos”, e sim uma inocência que se dá pelo contraste de uma civilização pautada em saberes tradicionais e outra pautada

³⁹Na letra de “Negro Drama”, Mano Brown também destaca numa estrofe: “Luz, câmera e ação, gravando a cena vai / Um bastardo, **mais um filho pardo sem pai**” (grifos nossos). O paralelo com a música, apesar de distante, porém, reforça a ideia de que há um próprio da experiencial pós-colonial que determina um sofrimento singularizado, sendo o trauma da miscigenação um deles.

pela matriz colonial/moderna de poder. A própria transformação na figura do feiticeiro Ndiro atestaria isso, pois as crianças estariam significando aquele novo acontecimento pelos significantes locais disponíveis, mas, quando o narrador diz que não houve remédio, apenas “marca arquitetônica” e “sociobiológica”, palavras herdadas do colonizador, a ideia de uma discrepância moral se coloca.

Contudo, ao lado de cenas de desilusão, como esta dos Bonos, também estão os de afeto. A via da relação afetiva é outro ponto fundamental em *Sonhos em tempo de guerra*, pois é ela que será determinante para Ngũgĩ entrar na escola e assim fazer aparecer a sua singularidade com mais força. Estamos falando, principalmente, sobre a relação com a mãe. Como o autor descreve já na anedota do caso dos olhos, havia algo de mágico nela. Acontece que Ngũgĩ sofria de inchaços que o impediam de ver e, certo dia, sua mãe e o vizinho reverendo Kahahu o levam no hospital na capital quando a situação fica aguda. Após o procedimento, o médico diz que o menino precisa ficar em observação e a mãe, então, precisa voltar para a herdade. Ngũgĩ nunca havia ficado longe da mãe e sofre ao ficar no hospital sozinho, de tal maneira que perde a noção do tempo. “Não sei quanto tempo permaneci no hospital, duas semanas, três semanas, ou um mês, mas pareceu um longo tempo, uma grande distância de casa”, conta. (THIONG’O, 2015, p. 51). O hospital lhe dá alta, mas, por não haver nenhum adulto com ele, é obrigado a ficar. Ele decide fazer o que então era um costume das crianças quando queriam estabelecer contato com o espírito de uma pessoa ausente: ele pega um jarro e sussurra nele o nome da mãe. No dia seguinte, a mãe está lá. Porém, a surpresa não para aí. Ela havia ido sozinha de ônibus, sem a carona de Kahahu, encontrar o filho. Não podia suportar a separação e foi perguntando às pessoas no caminho até chegar no Hospital King George. Chegar até Nairóbi era complicado, mas ela havia conseguido. Agora precisavam voltar e, para isso, repetem os mesmos passos, contando com a solidariedade de motoristas e cobradores de ônibus que apontavam o que fazer até que finalmente mãe e filho voltam à herdade. O percurso maravilha Ngũgĩ, que nunca havia estado na cidade grande, mas o feito da mãe toma um lugar superior, transformando-a numa grande referência de amor e determinação para ele. “Mas eu estava mais maravilhado com o fato de minha mãe, que nunca estivera em Nairóbi sem uma companhia ajudando, ter me guiado pela cidade”, explica. E conclui: “Certamente minha mãe podia realizar qualquer coisa que colocasse na cabeça”. (THIONG’O, 2015, p. 52).

O que Ngũgĩ conta não é só sobre a determinação da mãe enquanto mulher, mas sobre um laço materno que se propõe a dar o que não tem para o filho. Trata-se de amor, é claro, mas um amor movente que vai ao encontro da necessidade do filho. Isso ficará mais explícito quando a mãe, certo dia, lhe pergunta se ele gostaria de estudar. A possibilidade de frequentar uma escola o deixa mudo antes de responder. Antes, “era algo exclusivo àqueles mais velhos do que eu ou àqueles que vinham de uma família abastada”, explica. (THIONG’O, 2015, p. 61). Até responder que sim, ele escreve cerca de dois parágrafos contextualizando o quão improvável a escola era para ele. Quando finalmente diz que sim, a mãe interroga seu desejo, perguntando se ele entendia as dificuldades que a pobreza colocaria aos estudos, mas que ele precisaria dar sempre o melhor de si. Assumir todas essas dificuldades e, principalmente, o predicado do esforço, estabelece um laço fundamental para todos os eventos que se seguem. Ngũgĩ ainda não sabe o quão curioso é e o quão importante seria a escola para o seu desenvolvimento, porém, a mãe consegue capturar algo do filho que talvez nem ela tivesse completa noção, ponto que fica evidente quando ele diz que “lá no fundo sabia que ela e eu havíamos feito um pacto: eu sempre tentaria dar o meu melhor, fosse qual fosse a dificuldade, fosse qual fosse o obstáculo”. (THIONG’O, 2015, p. 63). A via do afeto, portanto, traz algo do singular de Ngũgĩ e, conseqüentemente, um dos pontos mais fortes da narrativa do livro. Algo de particular do sujeito é criado.

Nesse sentido, pode-se dizer que *Sonhos em tempo de guerra* tem um tom agri-doce que o particulariza. Ao colocar eventos traumáticos ao lado de eventos de afeto, Ngũgĩ faz aparecer o que há de mais humano nele, que é a capacidade de ressignificar as coisas e criar camadas de tempo. Sua capacidade de passar da alienação para a consciência, do trauma para a gratidão, o marcam como sujeito. Isso não quer dizer que o livro se funde numa espécie de otimismo banal, pois em vários momentos o autor declara sofrimentos que “nunca irá esquecer”. Porém, em alguns deles, mesmo com as marcas, ele consegue extrair algo que lhe traz uma visão mais profunda do acontecimento, uma fuga à simplificação que, para ele, funciona como bálsamo.

Exemplo disso é o episódio da cerca, em que certa vez, após ter sido transferido de escola e precisar passar por alguns arames farpados para chegar em Manguo, uma das farpas faz um rasgo profundo em seu pé esquerdo. A mãe cuida de forma precária e o ferimento sara sem complicações enquanto o irmão passa a transportá-lo num carrinho de mão. Porém, anos depois ele se dá conta do perigo da situação e comenta: “Uma cicatriz de dois centímetros e meio de comprimento permanece até os dias de hoje. E

também um manancial de gratidão, pois anos depois tomei conhecimento de uma criança que havia morrido de uma ferida similar, envenenada por tétano”. (THIONG’O, 2015, p. 74). A ideia de um ferimento que pode significar tanto a dor, quanto o cuidado e a sorte, relewa o agridoce de que falamos. Essa característica ata fatias de tempos diferentes que corroboram à construção de um sujeito com algo único, pois consegue se interessar pela própria vida de maneira que suas memórias acabam até por extrapolá-lo e se tornarem uma referência para o tempo e espaço que descreve. E quando, mais adiante na narrativa, o pai perde suas posses e fica hostil, expulsando a mãe de Ngũgĩ de sua casa com os filhos, a imagem da cicatriz volta a aparecer com o mesmo traço de ambiguidade. “A cicatriz permaneceu; sempre estará lá, uma memória”, comenta, para logo em seguida concluir outra vez mais com a figura da sorte: “Agora, banido por meu pai de minha família mais ampla, eu tinha sorte de ter meu irmão caçula e o livro de histórias por companheiros e o consolo do reencontro com minha mãe em sua casa paterna, seu local de nascimento”. (THIONG’O, 2015, p. 100).

A fuga para a casa do avô e os problemas que enfrenta na escola também terão essa mesma dinâmica agridoce. Apesar de ser um “forasteiro” na nova casa, Ngũgĩ acaba se tornando o escriba e “pássaro de bom augúrio” do avô. Na escola, a adaptação à nova instituição se transforma num grande acolhimento, no qual Ngũgĩ passa a participar dos eventos aos finais de semana e sua escrita ficcional é reconhecida pela primeira vez. Essa nova realidade, como no restante do livro, é acompanhada pelo seu característico senso de contextualização histórica que faz o leitor compreender os processos, porém, também respeitando o intercâmbio entre frustração e superação. Até mesmo quando a guerra colonial se assevera com o surgimento do grupo guerrilheiro Mau Mau em 1950, Ngũgĩ mantém esses traços. Uma notícia de jornal sobre um massacre, por exemplo, se tornará uma lição sobre a desinformação colonial; o que se passava com Jomo Kenyatta e Dedã Kimathi no julgamento em Londres, uma lição sobre a luta revolucionária; ou até mesmo o trem, como mostramos no capítulo 1, que passa de símbolo do imperialismo para veículo que ajudará Ngũgĩ em seu caminho intelectual. Ele irá se movimentar de lição em lição tentando dar sentido à realidade e, desta forma, produzindo sua própria significação dela e, conseqüentemente, de si mesmo.

Nesse sentido, poderíamos classificar *Sonhos em tempo de guerra* como uma mistura entre Autobiografia e *Bildungsroman*. O primeiro, respectivamente, diz respeito a um esforço tipicamente feito em primeira pessoa no sentido de documentar a vida de

uma pessoa que é, ao mesmo tempo, narrador e protagonista. Já o segundo se refere ao que chamamos de “novela de formação”, que é basicamente ficcional e em terceira pessoa, com o intuito de mostrar o desenvolvimento moral, psicológico ou social do personagem desde sua infância até a maturidade. Como Apollo Amoko mostra em seu estudo sobre a mistura desses gêneros nas literaturas africanas, o evento não é necessariamente novo. Ele surge, prototipicamente, com *The Interesting Narrative of the Life of Olaudah Equiano*, no século XVIII, e vai até J. M. Coetzee com sua trilogia adentrando o século XXI. E, como o *Bildungsroman* que nasceu numa Europa turbulenta dos séculos XVIII e XIX, a juventude toma uma significância maior no contexto africano porque todo o continente também estava se transformando. Chegava a industrialização, a formação de uma burguesia e o fim dos traços culturais mais autóctones, dando à infância e à juventude um protagonismo diferente do que essas fases normalmente têm em períodos mais estáveis. (AMOKO, 2009, p. 200). Por isso, “[t]anto as autobiografias quanto o *Bildungsroman* forneceram caminhos importantes para os escritores africanos explorarem novas maneiras de ser nos mundos colonial e pós-colonial”, explica Amoko. “Ao contar histórias de passagens individuais da infância à idade adulta, os autores criticam o passado e o presente e oferecem futuros alternativos”. (AMOKO, 2009, p. 197, tradução nossa)⁴⁰. O autor, porém, nota que, dentro da miríade de narrativas que misturam o autobiográfico e o *Bildungsroman* na África, a figura paterna toma um peso cultural importante, pois o pai frequentemente encarnará a tradição a qual o jovem protagonista terá de se haver.

No contexto africano, as autobiografias - tanto quanto *Bildungsromane* [sic.] - parecem representar, pelo menos em alguma medida, a rebelião da juventude contra as tradições pré-colonial e colonial. Muitas autobiografias mostram um jovem protagonista rejeitando ou superando a lei do pai; independente se o pai é entendido figurativamente como o guardião da tradição ou literalmente como uma entidade biológica em um ambiente patriarcal particular. (AMOKO, 2009, p. 201, tradução nossa)⁴¹.

Contudo, a narrativa de Ngũgĩ parece extrapolar tal moldura da tradição literária. Sua forma, como vimos, passa por diversos eixos, sendo o da escrita autobiográfica e de

⁴⁰ “Both autobiographies and *Bildungsromane* [sic.] have provided important avenues for African writers to explore new ways of being in the colonial and postcolonial worlds. By telling stories of individual passages from childhood into adulthood, the authors critique the past and present and offer alternative futures.”

⁴¹ “In the African context, autobiographies – as much as *Bildungsromane* – seem to enact, at least in some measure, the rebellion of the youth against both pre-colonial and colonial tradition. Many autobiographies depict a young protagonist rejecting or outgrowing the law of the father; whether the father is understood figuratively as the custodian of tradition or literally as a biological entity in a particular patriarchal setting.”

sua saga formativa apenas dois deles. Como mostramos nas sessões anteriores, há o traço da disputa de memória, da escrita do trauma, da escrita de si e, por que não, também de autoetnografia. Quando o autor narra sua experiência com o ritual de circuncisão, por exemplo, ele o faz trazendo os aspectos etnográficos e pessoais envolvidos nele como alguém que foi criado naquele código cultural de maneira que nós, que não compartilhamos daqueles códigos, ainda podemos compreender o ritual. Ao misturar a terceira e primeira pessoa, ele consegue falar dos costumes tribais filtrados por ele próprio, saindo, assim, de um modelo de observação clássico que prioriza a neutralidade. Relatando o vivido na pele, embora dentro de uma atividade que regia a coletividade da qual fazia parte, ele captura o leitor pela empatia construída ao longo da narrativa para mostrar-lhe um pouco dos gikuyus. A questão com o pai e a maneira como Ngũgĩ a aborda no texto também parecem estabelecer um distanciamento em relação ao que havia sido produzido antes. Diferente das obras analisadas por Amoko, o pai não assume um lugar central como signo da tradição perdida ou de autoridade totêmica na infância de Ngũgĩ. Em alguma medida, até poderíamos dizer isso acontece, pois a primeira metade do livro se passa ainda na herdade do pai, onde se explora a percurso dele como agricultor e sua bancarrota, bem como os costumes tribais que ele mantinha a despeito da modernização colonial que se impunha. Contudo, Ngũgĩ parece estar mais interessado em narrar como aquela figura encarnava um fragmento do mundo colonial que o permitiu, ainda criança, sair da bruma que o perseguia. Tanto é que, quando entra na escola e vê as crianças fazendo uma prece católica pela primeira vez, se lembra brevemente do pai e dos rituais que este fazia, muito diferente do que estava presenciando ali. Mas a reminiscência dura apenas um segundo. Ela serve como contraste entre o mundo da herdade e o imperialismo em expansão, ou seja, mais uma lição de sobrevivência para o autor. A mãe, assim, será seu grande foco, pois é a partir da ligação dela com o filho que o caminho da desalienação se costura.

Tal arranjo próprio de *Sonhos em tempo de guerra*, portanto, é o que parece conferir à obra uma dimensão de complexidade que a blinda de uma possível exotização de seu conteúdo. Apesar de sua aparente clareza, não se pode “turistar” pela obra porque seu projeto emaranha vários vetores que configuram uma complexa tentativa de recriação da realidade sem a pretensão de abarcá-la totalmente. É nessa ausência de vontade de totalização do real que Ngũgĩ revela a sua gramática pessoal, seus códigos interiores que só ele, por ser quem é, possui. Não se trata, assim, de uma tipificação do sujeito pós-colonial, mas de uma consciência única cuja mitologia particular se adensa a

partir da escrita, tornando possível uma identificação e, concomitantemente, uma desidentificação. Em outras palavras: Ngũgĩ nos convida para o seu mundo, mas nós sempre seremos estrangeiros.

CONCLUSÃO

Podemos perceber que *Sonhos em tempo de guerra* se faz sobre uma ampla rede de sentidos que se desdobra na medida em que observamos suas particularidades. Particularidades estas que estão diretamente relacionadas com a questão do supermercado cultural. Apesar de não mencionar diretamente a questão da mercadologização da identidade na obra, é evidente que sua escrita permeia o tema, pois se propõe a uma volta ao passado queniano resgatando suas raízes e, conseqüentemente, trazendo discussões importantes que acabam culminando na diferenciação de seu livro, fator fundamental para a sobrevivência no supermercado cultural.

Dentre essas discussões trazidas em *Sonhos em tempo de guerra* que procuramos destacar, a mais forte delas é sobre a disputa no âmbito da Memória Cultural. Ao trazer a experiência queniana pré-independência, sempre colocada em perspectiva crítica com a europeia, Ngũgĩ procura reivindicar o lugar do sofrimento africano na ordem do mundo. Por meio de descrições das alterações socioeconômicas que mudaram a vida dos gikuyus, ou até mesmo de pequenas biografias que parecem amarrar algum sentido daquele tempo estilhaçado, pode-se dar relevância ao drama pouco falado do colonialismo, principalmente quando tentamos enquadrá-lo como experiência de genocídio. Neste ponto, Ngũgĩ acaba suscitando o caráter limitado da Memória Cultural enquanto arquivo de relações desiguais.

Contudo, também tentamos mostrar que esse embate pela memória não se dá apenas de forma aparente na obra. A subversão do “abril” de T. S. Eliot que abre *Sonhos em tempo de guerra* funciona como uma pista, um convite a um percurso interpretativo que culmina numa ácida crítica ao eurocentrismo. Tal estratégia nos parece contribuir para o efeito de espessamento da obra, pois, apesar da aparente circularidade, com uma trama amarrada que poderia acabar com sua profundidade, o que move a escrita autobiográfica de Ngũgĩ também está fortemente relacionado à sua dicção enquanto intelectual pós-colonial. Trata-se, portanto, de uma obra que homenageia seu passado e suas raízes, mas que também se propõe a conversar com sua obra crítica, mesmo porque, como mostramos no primeiro capítulo, *Sonhos em tempo de guerra* vai ao encontro do que o autor estava produzindo desde o início dos anos 2000, quando se virou para a relação entre memória e colonização.

Ao redor da discussão sobre a Memória Cultural, também buscamos evidenciar outros pontos mais imanentes à obra que contribuem para complexificar a narrativa do

livro. Procuramos percorrer pequenos momentos que mostravam a formação do sujeito Ngũgĩ wa Thiong'o em sua singularidade, embora fortemente marcada pelo colonialismo. Essas marcas, que frequentemente se embatem com outras provenientes do âmbito da família, do local e da cultura, criam uma particularidade fundamental para que o livro mantenha seus traços distintivos. Operamos, então, no sentido de destacar certas situações e relações do sujeito em formação, mostrando como elas vão se repetindo e se complexificando ao longo do livro. Este percurso, portanto, acaba culminando na ideia de que os sujeitos pós-coloniais possuem uma dimensão própria, principalmente em termos de trauma, que demanda uma escuta sensível. Moldados por encontros distintos com outro, os quais as categorias eurocêntricas epistemológicas parecem negligenciar, esses sujeitos ainda se mostram subalternizados pela hierarquização remanescente do colonialismo. Abrir espaço para a escuta que acolha sua singularidade, recusando rótulos inapropriados, se mostra então fundamental.

Assim, a partir de tais discussões, nos parece que *Sonhos em tempo de guerra* entra na prateleira do supermercado cultural um tanto quanto desajustado. Se valendo de uma aparente adequação às expectativas, o livro vai, aos poucos, convidado seus leitores ao estranhamento de si mesmos e das linhagens do presente. Ao nos depararmos com tal rede de sentidos possíveis que se abrem quando puxamos as linhas soltas do novelo da obra, toma palco um projeto crítico elaborado e uma identidade cultural que não pode ser meramente consumida.

REFERÊNCIAS

AFEJUKU, Tony E. The style of African autobiography. *Prose Studies: History, Theory, Criticism*, v. 18, n. 2, p. 211-226, aug. 1995.

AJAYI, J. F. Ade. Adeniyi. África no início do século XIX: problemas e perspectivas. In: AJAYI, J. F. Ade. Adeniyi (ed.). *História geral da África, VI: África do século XIX à década de 1880*. Brasília: UNESCO, 2010. p. 1-26.

AMOKO, Apollo. Autobiography and Bildungsroman in African Literature. In: IRELE, Francis Abiola (ed.). *The African Companion to the African Novel*. Cambridge: Cambridge Press, 2009.

APPIAH, Kwame A. *Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura*. Trad. de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

BAUMAN, Zygmunt. *Vida para consumo: a transformação das pessoas em mercadorias*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

BETHENCOURT, Francisco. *Racismos: das Cruzadas ao século XX*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

BRUNSCHWIG, Henri. *A partilha da África negra*. Trad. de Joel J. da Silva. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2015.

CANDIDO, Antonio. Poesia e ficção na autobiografia. In: CANDIDO, Antonio. *Educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.

CÉSAIRE, Aimé. *Discurso sobre o colonialismo*. Trad. de Noémia de Souza. Lisboa: Sá da Costa, 1978.

CRAPS, Stef. Beyond Eurocentrism: Trauma Theory in the Global Age. In: BUELENS, Gert et al (ed.). *The Future of Trauma Theory: Contemporary Literary and Cultural Criticism*. New York: Routledge, 2014, p. 45–61.

DOUGLASS, Paul. Reading the Wreckage: De-Encrypting Eliot's Aesthetics of Empire. *Twentieth Century Literature*, v. 43, n. 1, p.1-26, 1997.

EASTERN AFRICA. In: Encyclopædia Britannica. [Chicago, USA: Encyclopædia Britannica, Inc., 2019]. Disponível em: <<https://www.britannica.com/place/eastern-Africa>>. Acesso em: 04 mai. 2020.

ELIOT, T. S. *For Lancelot Andrewes: essays on style and order*. Londres: Faber & Gwyer, 1928.

FOUCAULT, Michel. *Arqueologia do saber*. Trad. de Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

FOUCAULT, Michel. *Em defesa da sociedade: curso no Collège de France (1975 – 1976)*. Trad. de Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FUKS, Julián. A era da pós-ficção: notas sobre a insuficiência da fabulação no romance contemporâneo. In: DUNKER, Christian *et al.* *Ética e pós-verdade*. Porto Alegre; São Paulo: Dublinense, 2017, p. 75-93.

GIKANDI, Simon. Introdução. In: THIONG'O, Ngũgĩ wa. *Um grão de trigo*. Trad. de Roberto Grey. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015, p. 5-12.

GIKANDI, Simon. *Ngugi wa Thiong'o*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Trad. de Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Edições Vértices, 1990.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. de Tomaz Tadeu da Silva & Guacira Lopes Louro. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

IKIDDEH, Ime. Introdução. THIONG'O, Ngũgĩ wa. *Homecoming: essays on African and Caribbean literature, culture and politics*. Londres: Heinemann, 1981, p. 11-14.

KENYATTA, Jomo. *Facing Mount Kenya*. Londres: Mercury Books, 1961.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação – Episódios de racismo cotidiano*. Trad. de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KIMAMBO, Isaria N. O litoral e interior da África Oriental de 1845 a 1880. In: J. F. Ade Ajayi (org.). *História geral da África, VI: África do século XIX à década de 1880*. Brasília: UNESCO, 2010. p. 275-316.

LANZMANN, Claude. *A lebre da Patagônia*. Trad. de Eduardo Brandão, Dorothée de Buchard. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Jovita Maria Gerheim (org.); trad. de Jovita Maria Gerheim, Maria Inês Coimbra Guedes. 2ª ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

LOVESEY, Oliver. *The postcolonial intellectual: Ngũgĩ wa Thiong'o in context*. Nova York: Routledge, 2016.

LUCCA, Daniel de. Ngũgĩ wa Thiong'o entre memória, história e literatura. *Anos 90*, Porto Alegre, v. 26, 2019, p. 1-6.

MALINOWSKY, Bronisław. Introdução. In: KENYATTA, Jomo. *Facing Mount Kenya*. Londres: Mercury Books, 1961, p. 7-14.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. Trad. de Renata Santini. 4ª ed. São Paulo: n-1 edições, 2019a.

MBEMBE, Achille. *Sair da grande noite: ensaio sobre a África descolonizada*. Trad. de Fábio Ribeiro. Petrópolis: Vozes, 2019b.

MIGNOLO, Walter D. D. *Histórias locais / projetos globais: Colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Trad. de Solange Ribeiro Oliveira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2020.

MILLER, Charles. *The Lunatic Express: An Entertainment in Imperialism*. Londres: Penguin, 1971.

MONTAIGNE, Michel de. *Ensaio*. Trad. de Sérgio Milliet. São Paulo: Abril Cultural, 1972.

MUCHIRI, Jennifer. The Intersection of the Self and History in Kenyan Autobiographies. In: *Eastern African Literary and Cultural Studies*, UK, v.1:1-2, p. 83-93, dec. 2014.

MWAZANI, Henry A. Iniciativas e resistência africana na África ocidental, 1880-1914. In: BOAHEN, Albert Adu (ed.). *História geral da África, VII: África sob dominação colonial, 1880-1935*. 2.ed. rev. Brasília: UNESCO, 2010. p. 167-189.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. de Alain François et al. Campinas: Editora Unicamp, 2007.

RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um jovem poeta e A canção de amor e de morte do porta-estandarte Cristóvão Rilke*. Trad. de Paulo Ronái e Cecília Meireles. 4ª ed. São Paulo: Globo, 2013.

SAID, Edward. *Orientalismo*. Trad. de Rosaura Einchenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

SALIM, Ahmed Idha. O litoral e interior da África Oriental de 1800 a 1845. In: J. F. Ade Ajayi (ed.). *História geral da África, VI: África do século XIX à década de 1880*. Brasília: UNESCO, 2010. p. 249-274.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Trad. de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SOMET, Yoporeka. A África e a Filosofia. Trad. de Humberto Luiz Lima de Oliveira. In: *Revista Sísifo*. Nº 4, vol. 1, 2016, s.p.

THIONG'O, Ngũgĩ wa. *Decolonising the Mind: The Politics of Language in African Literature*. Harare: Zimbabwe Publishing House, 1994.

THIONG'O, Ngũgĩ wa. *Homecoming: Essays on African and Caribbean Literature, Culture and Politics*. Londres: Heinemann, 1981.

THIONG'O, Ngũgĩ wa. *Moving the Centre: The Struggle for Cultural Freedom*. Nairóbi: East African Educational Publishers, 1993.

THIONG'O, Ngũgĩ wa. *Something Torn and New: an African Renaissance*. Nova Iorque: Basic Civitas Books, 2009.

THIONGO, Ngũgĩ wa. *Sonhos em tempo de guerra: memórias de infância*. Trad. de Fábio Bonillo, Elton Mesquita. São Paulo: Biblioteca Azul, 2015.

UZOIGWE, Godfrey N. Partilha europeia e conquista da África: apanhado geral. In: BOAHEN, Albert Adu (ed.). *História geral da África, VII: África sob dominação colonial, 1880-1935*. 2.ed. rev. Brasília: UNESCO, 2010. p. 21-50.

WINTER, Jay. The Generation of Memory: Reflects on the “Memory Boom” in Contemporary Historical Studies. *Archives & Social Studies: A Journal of Interdisciplinary Research*, v. 1, n. 0, p. 363-397, 2007.

WORDSWORTH, William. *The Prelude*. Londres: Penguin, 1995.