

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA



A História da Descolonização das Mentes em Ngũgĩ wa Thiong'o (c.1964-1986)

Bruno Ribeiro Oliveira

Dissertação de Mestrado em História

2018

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA



A História da Descolonização das Mentes em Ngũgĩ wa Thiong'o (c.1964-1986)

Bruno Ribeiro Oliveira

Tese orientada pela Professora Doutora Ana Paula tavares especialmente elaborada para a obtenção do grau de Mestre em História especialidade História de África.

Dissertação de Mestrado em História

2018

Ao Moacir, a Vera e ao Leonardo.

Dos diversos instrumentos do homem, o mais assombroso, sem dúvida, é o livro. Os demais são extensões de seu corpo. O microscópio, o telescópio, são extensões de sua vista; o telefone é extensão da voz; depois temos o arado e a espada, extensões de seu braço. Mas o livro é outra coisa: o livro é uma extensão da memória e da imaginação.

Jorge Luís Borges

Agradecimentos

Meu mais acalorado agradecimento vai para minha orientadora Ana Paula Tavares, sem a qual essa dissertação de mestrado não seria possível.

Agradeço a professora Ângela Sofia Benoliel Coutinho por sua ajuda, disponibilidade no início dessa pesquisa e por suas valiosas orientações.

Meus antigos professores José Rivair Macedo e Nilton Mullet Pereira que fazem parte dessa jornada acadêmica. Pelo apoio em minha vida acadêmica eu os agradeço. Ao professor José Avancini eu deixo um obrigado pelo longo companheirismo em cafés e e muitas conversas sobre os mais variados assuntos da vida e da história.

Agradeço aos professores da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, José da Silva Horta, Maria Manuel Torrão, Carlos Almeida, Maria Eugénia Alves Rodrigues, Ana Mafalda Leite, Maria de Fátima Reis, Luís Frederico Antunes e Augusto Manuel Nascimento pelo impacto que tiveram nessa dissertação de mestrado e por terem enriquecido meu saber com suas aulas.

Um especial agradecimento a Dana Ruoff que sempre me apoiou em todos os momentos de pesquisa e de escrita desse trabalho.

Todos amigos que fizeram e fazem parte da minha vida, aquele abraço.

RESUMO

Ngũgĩ wa Thiong'o é um escritor queniano que produziu diversas obras literárias sobre temas históricos de África e Quênia. Este trabalho busca compreender um trecho da história do pensamento africano representado por esse autor e, ao analisar a sua literatura, desvendamos o uso que esse autor faz da história do Quênia e de África durante o período de 1964 até 1985. Ao investigar esse autor escrevemos a história de seu pensamento e das suas obras com foco no livro *Decolonising the Mind* de 1986. Como foi concebido, qual as bases históricas por detrás dessa obra e o que o autor se refere ao fomentar uma descolonização mental são dados que essa dissertação explica. Trata-se de uma história do pensamento de Ngũgĩ wa Thiong'o, de sua literatura e da história do livro *Decolonising the Mind*.

Palavras-chave: Thiong'o, Ngũgĩ wa (1938-), Literatura Africana, Literatura Queniana, História do Quênia, *Decolonising the Mind*.

ABSTRACT

Ngũgĩ wa Thiong'o is a Kenyan writer that produced many literary works about historical topics of Africa and Kenya. This work intends to comprehend a piece of history of the African thought that is represented by this author and, by analysing his literature, we unveil how this author talks of the history of Kenya and Africa during the period of 1964 to 1986 in his literature and in his idea of decolonization. By investigating this author, we are able to write the history of his thinking and his works with focus on the book 'Decolonising the Mind' published in 1986. How it was created, what are the historical bases behind this work and what the author refers to when he promotes a mental decolonization are questions that this dissertation explains. It is a history of the thinking of Ngũgĩ wa Thiong'o, his literature and a history of his book 'Decolonising the Mind'.

Keywords: Thiong'o, Ngũgĩ wa (1938-), African Literature, Kenyan Literature, History of Kenya, Decolonising the Mind.

Sumário

| | |
|---|-----|
| Agradecimentos..... | 5 |
| Introdução..... | 9 |
| PARTE 1 – A História..... | 11 |
| Capítulo 1 - Uma Historiografia ‘Ngũgiana’..... | 12 |
| Capítulo 2 - A história do mundo colonial de Ngũgĩ..... | 38 |
| Capítulo 3 - O período da Guerra Mau Mau e a Independência..... | 63 |
| PARTE 2 – A Literatura..... | 73 |
| Capítulo 4 - A literatura de Ngũgĩ..... | 74 |
| Capítulo 5 – Ngũgĩ, literatura e história..... | 115 |
| Parte 3 – A Descolonização..... | 135 |
| Capítulo 6 - As influências de Decolonising the Mind..... | 136 |
| Capítulo 7 - A Descolonização das Mentes..... | 147 |
| Considerações Finais..... | 165 |
| Fontes..... | 167 |
| Bibliografia..... | 168 |

Introdução

O escritor queniano Ngũgĩ wa Thiong'o está entre os grandes nomes do Quênia. Ele está ao lado do *burning spear* Jomo Kenyatta, o primeiro presidente e um dos nacionalistas que mais lutou pela independência e Wangari Maathai, ecologista e primeira mulher africana a receber o Nobel da paz no ano de 2004. Entre os escritores africanos, Ngũgĩ está entre os mais traduzidos ao redor do mundo. É um dos grandes nomes da geração de escritores de Wole Soyinka, Chinua Achebe e Ousmane Sembène. É, entre esses, um dos últimos escritores sobreviventes da transição do período colonial ao pós-colonial.

Seu livro *A Grain of Wheat*, por excelência, ocupa o posto de livro da nação queniana. Sua literatura transcendeu as fronteiras do país e hoje é estudada em diversos países e línguas. O autor que estudamos não teve uma vida fácil, ainda que pudesse ter escolhido um caminho mais calmo para sua existência. O conteúdo de sua escrita não permitiu que ele pudesse usufruir do Quênia como a maioria dos quenianos. Entraremos na obra de um autor deveras interessado em questões sociais, políticas e históricas e que não escreve apenas pelo prazer da arte, mas que enxerga na literatura uma arma para a mudança social. Não que Ngũgĩ seja desinteressado na arte de escrever, o que ocorre é que ele investe na arte determinado a questionar a vida em um mundo desigual e violento.

Na sua escrita encontramos discussões políticas, sociais e sobre economia. Se olharmos ao perfil de sua literatura nós encontraremos esse viés, ora direto, ora nas entrelinhas. Desse modo, Ngũgĩ recorreu a uma escrita explanatória da vida, do mundo, da história e do Quênia. Resultado dessa sua empreitada é a obra de 1986, *Decolonising the Mind*. Nos dias atuais parece apagada e esquecida na longa bibliografia do autor. Entretanto, *Decolonising the Mind* é nosso alvo de investigação e é uma importante obra para se compreender a mentalidade desse autor. Buscamos saber como e quando foi concebido esse livro que carrega importantes informações sobre o autor, sua literatura, pensamento e, não menos, sobre a história do pensamento africano e queniano.

Operamos um resgate e, também, uma nova empreitada dentro de um universo pouco explorado da obra de Ngũgĩ. Primeiro, porque *Decolonising the Mind* tem sido negligenciado na história dos combativos escritos que fizeram parte do pensamento africano que se posicionavam, em um primeiro momento, contra o colonialismo e, depois, contra o neocolonialismo. Segundo, porque esse livro e todo os restantes ensaios desse autor são simplesmente ignorados nos estudos a respeito dele.

Ao propor uma descolonização das mentes, Ngũgĩ segue uma corrente de pensamento e de militância no qual o fenômeno da descolonização territorial do continente africano é só um passo na descolonização total. Descolonizou-se, por exemplo, o Quênia que ergueu suas próprias cores em mastros de edifícios governamentais. Porém, a obra do colonialismo, a colonização da política, da economia, das culturas e das mentes persiste. E é isso que *Decolonising the Mind* busca explicar e enfrentar.

O livro, originalmente publicado em 1986, não foi escrito de uma hora para outra, mas vem de um longo período de gestação na carreira de Ngũgĩ. A obra trata com maior profundidade temas que o escritor queniano sempre teve interesse, mas que não desenvolveu plenamente em sua prosa e teatro, apesar de tocar nos assuntos desde seu primeiro livro que foi publicado em 1964. Ngũgĩ, em *Decolonising the Mind*, nos explica história e política para entendermos o Quênia, a África, o colonialismo e o neocolonialismo.

Não apenas escrevemos a história deste livro, buscamos ir mais fundo e compreender o pensamento de Ngũgĩ, desde suas experiências históricas como indivíduo, como membro de uma comunidade quicuiu queniana, como acadêmico e como escritor. Nos interessa saber qual o percurso do autor para conhecermos como ele chegou até essa ideia de descolonização das mentes. Queremos investigar a história queniana e do povo quicuiu, o pensamento africano e autores que influenciaram Ngũgĩ, as bases do pensar desse autor e descortinarmos a história que permeia o livro e como ele, o autor, se utiliza da ciência histórica para seu pensamento literário e militante.

PARTE 1 – A História

Capítulo 1 - Uma Historiografia 'Ngũgiana'

As estudiosas e os estudiosos da obra de Ngũgĩ wa Thiong'o estão, frequentemente, ligados a história e a literatura. São essas as áreas de formação dos acadêmicos e são por essas áreas que a produção de Thiong'o é analisada. Não seria errado afirmar que Thiong'o, por ser escritor e por trabalhar com a história em seus escritos, acaba por definir os estudos a seu respeito. Homem, negro, quicuiu, queniano e africano. Assim é Ngũgĩ wa Thiong'o. Mais do que isso, variados conceitos são utilizados nas pesquisas sobre sua obra e pensamento. Ideologia, marxismo, fanonismo, literatura africana, literatura de resistência, biografia, pós-colonialismo, anticolonialismo, descolonização, socialismo, história, insurgência Mau Mau e comparação com outros escritores do continente africano, são alguns dos termos e enfoques de estudos com os quais devemos estar familiarizados. Veremos como se desenvolveram as investigações em torno da obra de Ngũgĩ.

Em 1979, Ngũgĩ contava com quatro romances, quatro peças de teatro e um livro de ensaios publicados. Govind Narain Sharma, neste mesmo ano, escreveu sobre Ngũgĩ na revista *World Literature Written in English*¹. Sharma fez uma análise do livro *Petals of Blood* (1977) na qual verificou as influências marxistas e cristãs de Ngũgĩ. Essas duas tradições de pensamento, marxismo e cristianismo, estão presentes no pensamento de Ngũgĩ e, conseqüentemente, na elaboração de sua ficção como o artigo apresenta (SHARMA, 1979, p.302). Ao analisar *Petals of Blood*, Sharma (1979, p.313) afirma:

Petals of Blood is Marxist in its portrayal of alienation and of socioeconomic factors which contribute to this alienation. It is Christian in its typology and symbolism, and Ngugi's spirit of prophetism makes it a judgement as well as a call to action in the manner of the book of Revelation and the Manifesto of the Communist Party.

Qualquer leitura atenta das obras de Ngũgĩ não poderia deixar de perceber a presença destes dois elementos que participam da sua ficção literária. Outra autora, Angela Rothwell, está interessada em aspectos gramaticais, mas não deixa de perceber as influências cristãs do autor. Como a comparação que faz entre os mitológicos primordiais seres quicuios, Gikuyu e Mumbi, com os bíblicos personagens Adão e Eva (ROTHWELL, 1980, p.97) presentes na obra *The River Between* (1965). A tipologia e simbologia cristãs estão mescladas com explicações marxistas da sociedade queniana. As análises não poderiam estar mais corretas e outros estudiosos e estudiosas também perceberam essas características. Peter Nazareth (1985, p.120) classifica Ngũgĩ como o

1 A revista tem sido um importante aporte para a pesquisa da literatura pós-independência de língua inglesa das ex-colônias britânicas. É interessante notar que até a publicação de Sharma em 1979, os escritores africanos mais presentes são Wole Soyinka, Chinua Achebe, Nadime Gordmer e Okot p'Bitek.

escritor mais cristão de África. E, como Sharma, também verifica o secularismo presente através das influências marxistas do autor (NAZARETH, 1985, p.122).

Grant Kamenju (1985, p.135) também segue essa linha de investigação. Porém, diferente dos outros, prefere enfatizar a presença das influências de Marx e Lênin na obra *Petals of Blood*. Outros autores preferiram investir na presença do cristianismo em detrimento das influências seculares. Mugesera (1983, p.214), procura interrogar os temas da culpa, traição e redenção na obra *A Grain of Wheat* (1967) e Pierre Besses (1986, p. 75) tem interesse nos elementos cristãos do livro autobiográfico dos tempos de prisão de Ngũgĩ, *Detained* (1981). Nos poucos estudos da década de 1980 a obra de Ngũgĩ é vista por métodos que valorizam as influências cristãs e marxistas presentes na sua escrita e essas duas influências são buscadas como o meio de interpretar as suas obras. Ora privilegiando um lado, ora outro de seu pensamento, a maioria dos autores, como Nazareth e Sharma, aposta numa configuração que dá espaço a verificação do cristianismo e do marxismo nas obras de Ngũgĩ. Esses dois dados prevalecem nas primeiras análises que foram feitas sobre a obra do autor queniano. Sharma (1979, p.302) resume bem este ponto ao dizer que:

Ngugi's outlook is deeply influenced by the two great traditions of thought, Marxism and Christianity. He makes use of Marxist and Christian concepts to delineate the predicament and trace the moral and spiritual evolution of his characters as well as to portray the general condition of society [...].

Peter Nazareth acreditava que um Ngũgĩ cristão disputava espaço com um Ngũgĩ secular e radical. O primeiro Ngũgĩ acredita que as pessoas podem mudar o mundo ao mudar o seu eu interior através do exemplo messiânico e o segundo acredita no potencial revolucionário dos proletários e aldeões quenianos (NAZARETH, 1985, p.122). Isso é visualizado no modo em que Ngũgĩ articula seus dois primeiros romances, *Weep Not, Child* (1964) e *The River Between* (escrito primeiro, mas publicado depois, em 1965) em contraste com o livro de 1977, *Petals of Blood*. Se nos dois primeiros a vida dos quenianos é contida numa pequena esfera da vida aldeã onde problemas de natureza do interior do ser, como culpa, amor, ódio e traição pesam mais do que as estruturas do mundo que os rodeiam, em *Petals of Blood*, a vida aldeã está estreitamente relacionada ao imperialismo, ao neocolonialismo, aos interesses do capital estrangeiro, a política e ao potencial revolucionário das classes subalternas.

No caso de *The River Between* a presença colonizadora é um fato da vida quicuiu, mas ainda que encarado como opressivo, o estado colonial não passa de um detalhe sem grandes contornos ou explicações para a vida das personagens e para os leitores. No máximo, o homem branco possuía longos braços que chegavam até a região e as pessoas tinham que pagar impostos a este estado construído por uma força alienígena (THIONG'O, 1965, p.62). *Petals of Blood* foi reconhecido por Nazareth (1985, p.127) como o livro que melhor explicou o que é neocolonialismo. Essa

característica se tornou recorrente na literatura de Ngũgĩ depois do lançamento de *Petals of Blood*. Por exemplo, em *Matigari*, de 1987, o personagem Matigari viaja para um fictício país e se encontra com diversos personagens que representam os mais diversos setores da sociedade queniana. Sempre que encontra um operário mal pago ou um menino órfão e sem casa, Matigari faz monólogos sobre a situação neocolonial, o imperialismo e a desigualdade causada pelo ordem econômica do país. Não diferente disso, *Devil on the Cross*, de 1980, apresenta formulações da mesma natureza. Em *The River Between*, a personagem Muthoni sofre em seu interior por estar dividida entre a fé cristã e a tradição quicuiu. Esse sofrimento causado pelos sentimentos individuais, mais tarde, será alterado por uma análise das estruturas que causam o sofrimento do povo queniano. Ou seja, a natureza clientelista do estado africano pós-colonial e o imperialismo europeu como estudado por autores marxistas que estudaram a obra de Ngũgĩ como, por exemplo, Kamenju (1985, p.133).

Petals of Blood é a obra que catalisa todo o período de desenvolvimento de Ngũgĩ como um intelectual militante posicionado em favor do terceiro mundo e das ideias de libertação contra o neocolonialismo. Nesse livro, as tradições cristãs e marxistas do autor se entrecruzam para dar rumos diferentes a sua literatura. Diferente de *Weep Not, Child* e *The River Between*, *Petals of Blood* fornece uma receita de interpretação do mundo e o rumo a ser tomado na presente situação neocolonial identificada por Ngũgĩ. Se *The River Between* trata de combinar, de modo pacífico, os saberes africanos e ocidentais ou a religiosidade cristã com as tradições quicuios, *Petals of Blood* conclama uma luta contra o neocolonialismo existente em África e contra as elites pró-ocidentais, contra um estado governado pelo capital estrangeiro. A culpa, o sofrimento e a dúvida que em *The River Between* tinham um caráter menos material, vão ser retrabalhadas e, então, esses mesmos sentimentos experimentados pelos personagens de Ngũgĩ serão gerados por questões materiais. Os sofrimentos que caem sobre os personagens advêm, então, de questões como patriotismo e fraternidade na luta contra o imperialismo, a exploração neocolonial e as injustiças e desigualdades destes sistemas.

Nos falta perguntar qual o lugar de *A Grain of Wheat* na bibliografia do autor, pois esse livro de 1967 está temporalmente localizado entre a publicação de *The River Between* e *Petals of Blood*. Em *A Grain of Wheat* nos deparamos com o Quênia à beira da independência e, por mais que isso indique a liberdade e a superação do colonialismo, Ngũgĩ, através do enredo e personagens criados, indica que a chegada da *Uhuru* (liberdade), não está a modificar a vida dos seus habitantes. O personagem Mugo é um ex-guerrilheiro Mau Mau que é visto como um herói pela população. Porém, as pessoas não sabem que Mugo foi o traidor que delatou Kihika, outro famoso combatente Mau Mau que acabou enforcado pela delação do protagonista. Mugo é atormentado pelas suas

escolhas do passado. Outros personagens que constituem o romance, como Gikonyo, um ex-combatente que abdicou do seu juramento Mau Mau frente aos britânicos para poder sair da prisão e Mumbi, a companheira de Gikonyo, que engravidou de outro homem, Karanja. Este último é um lealista da causa britânica que se tornou líder da aldeia por indicação dos colonizadores. A proposta de Ngũgĩ era recriar uma total representação dos envolvidos no conflito. Segundo Ngũgĩ havia os que lutaram pela independência, sendo que uns morreram nessa luta e outros desistiram dela, havia os que lutaram pelo homem branco e outros que eram neutros. (THIONG'O, 1966, apud, HOWARD, 1973, p.112-113). Em geral, seus personagens são destruídos pelo conflito militar que se travou no Quênia entre 1952 e 1960. De acordo com o historiador Maughan Brown (1982, p.225):

A Grain of Wheat displays at every level of its constructions the effects – if we know how to find them – of an insoluble tension between the residual (Christian) liberal humanism of the earlier works and a (secular) 'liberationist' humanism en route towards the discovery of a set of historical materialist categories capable of informing a new, revolutionary practice of writing/cultural productions.

Podemos pensar *A Grain of Wheat* como um livro de transição em direção a um período mais radical se observarmos o modo em que Ngũgĩ se colocaria como escritor nos seus projetos futuros. Os dois primeiros romances, sem grandes elucubrações com relação às estruturas econômicas e políticas, às classes sociais e a uma interpretação materialista do mundo, ainda que parcialmente visíveis na escrita de *A Grain of Wheat*, mais tarde serão o principal escopo das obras produzidas por Ngũgĩ numa escrita combativa. *Petals of Blood*, então, é o primeiro livro que está totalmente imbuído do secularismo radical de Ngũgĩ. Podemos colocar *Weep Not, Child* e *The River Between* em uma fase de Ngũgĩ em que sua preocupação como escritor estava em exprimir os sofrimentos e as dificuldades do povo quicuio junto de elementos introduzidos pelo colonialismo britânico, principalmente os de natureza simbólicas, como a religião e a educação. Em *A Grain of Wheat*, Ngũgĩ cria um ambiente semelhante, mas os sentimentos que antes advinham da questão puramente religiosa ou das dificuldades de se hibridizar os dois mundos que colidem (europeu moderno e africano tradicional), cedem espaço aos temas da luta anticolonial e do nacionalismo queniano. A tipologia cristã é ainda presente, mas se antes o foco era no indivíduo, como observou Cooper (1982, pp.188-189): “This focusing on the individual is part of Ngugi’s overall lack of structural perspective and his mythical reliance on gods/Saviours.” Em *A Grain of Wheat* existe uma transposição desta individualidade para uma multiplicidade de personagens que representam a população marginal do Quênia pós-independência. São personagens que de alguma forma foram afetados pela guerra Mau Mau e as violentas técnicas de contrainsurgência dos britânicos. Os personagens são afetados no seu ser pelas escolhas que fizeram durante o conflito (como a traição

de Mugo) e, também, pela estrutura colonial a qual estavam submetidos. Essa estrutura é um condicionante dos personagens, delimita suas escolhas e sentimentos.

Petals of Blood, *Devil on The Cross* e *Matigari* são produtos que surgiram após anos de amadurecimento, entre 1969 e 1977, dentro de algumas tradições teóricas em que o autor se inspirou. A militância encontrada dentro das obras de Ngũgĩ sempre recebeu mais atenção do que qualquer outro ponto dentro da sua carreira literária. Pois, toda a sua produção realizada após *A Grain of Wheat* tem pontos de conexão com o pensamento secular, marxista e pan-africano adquirido pelo autor nas décadas de 1960 e 1970. Duas importantes teses de doutorado mostram como se investigou este lado do pensamento de Ngũgĩ. Os primeiros estudos sobre a obra de Ngũgĩ tocavam na influência cristã, mas os estudos seguintes focaram-se no secularismo, acompanhando o desenvolvimento do autor que se distanciou do cristianismo.

Maughan Brown viu na literatura queniana o local ideal para examinar modos de interação entre o que ele chama de discursos ficcionais e discursos não ficcionais, como a literatura e a história, respectivamente. Para o autor, a produção literária queniana dos anos de 1950, 1960 e 1970 pode ser definida pela ideologia de seus autores. Estas ideologias são perceptíveis na manipulação dos dados históricos, na caracterização dos personagens, cenários e modos de interação entre todos esses dados que o escritor faz (BROWN, 1985, p.1). O interesse de Brown é ver “[...] the conditions under which a work is produced [...] to examine in some detail the historical conjunctures to which the fiction relates and/or within which it was produced (Brown, 1985, p.4).”

O principal tema de investigação de Brown é a literatura que trata do fenômeno Mau Mau. Este fenômeno, como veremos mais adiante, nunca foi enquadrado em uma categoria específica. Até hoje a historiografia discute os motivos e os efeitos deste conflito. Brown se interessa em mostrar as diferentes correntes de pensamento que guiaram a escrita dos autores selecionados para o seu estudo, entre eles Ngũgĩ wa Thiong’o. Seguindo a linha de que o acontecimento Mau Mau foi um “[...] product of so complex a combination of socio-economic determinants that it defies any straightforward categorization and remains open to widely divergent interpretations (Brown, 1985, p.21)”, o autor faz uma análise sobre as explicações e categorizações as quais os Mau Mau foram submetidos por escritores quenianos. Brown (1985, p.21) mostra como Bildad Kaggia, ex-Mau Mau e político queniano, define a luta Mau Mau como uma das maiores lutas de libertação em África, enquanto que escritora Ione Leigh (1936-2014) acusa o movimento de ser maligno e tribal.

Em um artigo datado de 1981, Kirtens Petersen também analisa os Mau Mau presentes na obra de Ngũgĩ. A autora se interessa pelo modo como fenômenos políticos são enquadrados de modo diferente e como essas diferentes interpretações são influentes na literatura leste africana (PETERSEN, 1981, p.214). Seu artigo transcorre de modo a compreender como Ngũgĩ encara as

interpretações feitas por outros autores, como do livro *State of Emergency* (1962) de Fred Majdolany (1913-), no qual ele escreve sobre a benevolência dos colonizadores europeus e o primitivismo do povo quicuio e dos combatentes Mau Mau. Por outro lado, Ngũgĩ assegura e reafirma que os guerrilheiros Mau Mau eram encarados como verdadeiros heróis pela maioria dos africanos e que sua violência era uma violência contra a injustiça dos brancos (PETERSEN, 1981, p.216), mostrando, assim, o contraponto que Ngũgĩ buscava contra outras interpretações. Dessa mesma forma – analisando as diferentes formas de se expor o fato Mau Mau – Brown vai investir na questão da ideologia.

A ideologia que enquadra, explica e determina um acontecimento histórico é, segundo Brown, determinada pelas condições sociais do autor ou autora que é identificada com a classe social a qual ele/ela pertence. Essa ideologia vai servir como o “[...] primary mediator between reality and its textual portrayal (BROWN, 1985, p.62).” Por isso existem as enormes divergências quanto as interpretações literárias sobre a guerra Mau Mau. De acordo com Brown (1985, pp.70-71):

The myths and stereotypes which form the distinguishing characteristic of colonial settler ideology are in fact so widely subscribed to by the white authors writing about ‘Mau Mau’ that it is possible to construct a model of what the white settler writer will have to say on almost any issue. In relation to Africans he or she will, with virtually no exception, be convinced that as agriculturalists they are idle and incompetent; as moral beings, thieves and liars – improvident, untrustworthy, ungrateful, brutal; as genetic type, incapable of moderation – which makes them extremely violent, sexually rampant and prone to abuse alcohol, drugs, food, freedom, and so on.

Para Brown essa é a ideologia colonial, ou a ideologia do colonialista, e é o que ele verifica na literatura que trata do tema Mau Mau escrita por escritores colonizadores. O autor renega discussões sobre o tema do racismo e relaciona as opressões que os colonizadores brancos causam sobre os africanos como um fato relacionado a situação de classe desses colonizadores. A ideologia colonialista justifica os interesses econômicos e das classes dominantes da metrópole (BROWN, 1985, pp.72-73). É, também, uma forma da classe dominante de garantir que, em todas as esferas da vida queniana, tudo relacionado aos autóctones seja considerado inferior ao que é europeu (BROWN, 1985, p.75). Por isto que, ao verificar as obras literárias que desenvolvem uma imagem do queniano e do combatente Mau Mau, fatores negativos considerados intrínsecos aos africanos são realçados. O africano é imoral, por isso precisa da moralidade cristã; o africano é irresponsável e não possui concepção da verdade; o africano inventa mentiras mesmo sem ter razão, pois isso é parte da sua natureza; ao africano falta moderação, por isso é necessário repressão (BROWN, 1985, p.80); o quicuio, especialmente, é um incompetente mesmo quando se trata de sua principal atividade histórica, a agricultura (BROWN, 1985, p.83). Com o início dos enfrentamentos Mau

Mau, o africano passa a ser relacionado com brutalidade e a uma obsessão por sangue (BROWN, 1985, p.87-88). Enquanto esse tipo de representação da vida africana no Quênia e dos combatentes Mau Mau evita um aprofundamento das questões do conflito, Ngũgĩ aparece com outro enfoque e mais profundo sobre os Mau Mau.

Como dito anteriormente, as duas primeiras obras de Ngũgĩ, *Weep Not, Child* and *The River Between*, não apresentam o mesmo grau de militância e explicação do contexto sócio-político e econômico do Quênia que Ngũgĩ terá mais tarde, mas Brown nos mostra como essas duas obras ainda estão conectadas a uma visão do Quênia mais completa do que dos autores colonialistas que ele analisou. Em *Weep Not, Child*, Ngũgĩ tem uma visão pouco favorável da questão Mau Mau, dado que a família retratada no livro de maneira harmônica é rompida pelo movimento guerrilheiro (BROWN, 1985, p.231). Não é totalmente correta a observação de Brown. O responsável pela situação de quebra com a tranquilidade da vida pacífica são as ações do governo colonial, que obrigam os habitantes do Quênia a lutar contra as injustiças que são impostas sobre eles. A descrição das ações britânicas contra os quenianos é mais marcante do que qualquer outra menção da violência Mau Mau. Em *The River Between*, a *kiama* (concelho) que se opõe ao posicionamento de Waiyaki, o personagem que caminha entre a educação do homem branco e as tradições dos quicuios, é comparado com o grupo Mau Mau, mas de uma maneira desfavorável. Os líderes da *kiama* são figuras que estão a margem da escuridão e seu líder, Kabonyi é motivado por interesses pessoais (BROWN, 1985, pp.226-227). É notável que Ngũgĩ consiga reconstruir uma visão do Quênia mais completa e profunda do que as suas contrapartes quenianas as quais o autor é comparado. Ngũgĩ consegue retratar a falta de terra dos aldeões quicuios, o desemprego e a frustração política deles. Quando comparado com os escritores que produziram sob uma ideologia colonial, Ngũgĩ é o único que consegue apresentar as condições do fenômeno Mau Mau sob um prisma socioeconômico. A conclusão desse estudo é que Ngũgĩ “[...] is not the victim of the total cultural alienation we saw in the other three writers (which does not, of course, stop ‘Mau Mau’ from being seen in entirely negative terms) (BROWN, 1985, p.232).”

No estudo de Brown, a análise busca mostrar os elementos estruturantes da mentalidade de cada autor queniano (colonizador e autóctone) para se compreender as divergentes visões sobre a luta Mau Mau. Em suas conclusões sobre Ngũgĩ, Brown salienta a aptidão de Ngũgĩ em reconhecer as estruturas políticas e econômicas do neocolonialismo, seu comprometimento na liberação dos trabalhadores de África (BROWN, 1985, p.258) é um atestado de sua mentalidade anticolonial. Examinando a ficção sobre a insurgência e os insurgentes Mau Mau, Brown (1982, p.260) mostra as conexões entre discursos que outrora pareciam desconectados, como a literatura, a política e a ideologia e, ainda, como cada escritor, inserido em determinada classe social, produz uma obra

carregada de vieses sobre determinado tema histórico que coadunam com sua posição de classe (BROWN, 1985, p.261). Ao estudar a literatura que trata do tema Mau Mau, Brown (1985, p.262) também mostra como a ficção torna visível as estruturas e as dinâmicas das configurações ideológicas do local de sua produção. A classe, a posição do indivíduo na sociedade colonial, para o autor do estudo, é o maior definidor, influenciador das características de uma obra literária.

A questão da ideologia na literatura com relação a Thiong'o também esteve presente na tese de doutoramento de Cooper (1982). O autor afirma que a ideologia funciona como uma perpetuação da ordem social e que:

While there is an objective reality independent of our knowledge of it, by virtue of our physical limitations the mind is, of necessity, the mediator between us and that reality. Thus ideology is a system of representations, of beliefs, emotions, values and norms referring, specifically to society and its functioning (COOPER, 1982, p.5).

Carregando isso em mente, Cooper busca desvendar e comparar as ideologias presentes em cada um dos autores que estuda em sua tese: Wole Soyinka (1934-), Aiy Kwei Armah (1939-) e Ngũgĩ. Diferente de Brown que foca o estudo no Quênia, Cooper expande para Nigéria, Gana e Quênia, respectivamente. Cooper postula que existem diversos mecanismos de mediação entre realidade histórica objetiva e texto literário e que a ideologia é o mediador mais importante entre a realidade e o modo de retratar essa realidade que o escritor se ampara (COOPER, 1982, p.26). Para isso, Cooper recorre à ideia de classes sociais como um constituinte e indicador da ideologia do autor e, dessa maneira, busca compreender a formulação da literatura desses escritores africanos (COOPER, 1982, pp.62-63). A pesquisa não difere da postulação de Brown vista anteriormente, mas Cooper busca comparar Ngũgĩ com outros escritores do continente africano, não apenas aqueles contidos nas fronteiras quenianas. Cooper, ao determinar que ideologia é inerente ao combate de classes, examina a produção de cada um dos escritores selecionados para tentar identificar como a literatura deles se identifica ou se contrapõe à ideologia da classe dominante. A questão da dominação relacionada com a questão ideológica da luta de classes, fornece a estrutura para se ler a literatura de Ngũgĩ, de Soyinka e de Armah.

Cooper reforça dois pontos. Primeiro, ele considera que o escritor e intelectual pode estar atrelado ou não a ideologia do estado ao qual pertence. Desta maneira o escritor e intelectual reforçaria a ideologia dominante – ou ideologia das classes superiores. O segundo ponto, partindo de uma ideia adquirida pela leitura de Kwame Nkrumah (1909-1972) e sua posição sobre neocolonialismo, Cooper coloca o escritor africano como alguém que recebeu uma educação privilegiada. Isso assegura salários e boas posições na sociedade que estão além do alcance da maioria dos seus conterrâneos. Ainda que eles não sejam parte da classe dominante, é possível que

estes escritores se tornem uma classe de apoio à classe superior, dado que partilhariam da mesma ideologia (COOPER, 1982, p.76). Para pensar o papel do intelectual e do escritor em África, Cooper (1982, p.81) segue a estrutura proposta por Nkrumah, na qual existem três tipos de *intelligentsia* africana no período neocolonial. Aqueles que apoiam as novas classes privilegiadas africanas (classes dominantes); aqueles que buscam um caminho de desenvolvimento de economia mista (intelectuais que respeitam o *status quo*); e, terceiro, aqueles que são intelectuais revolucionários, que fornecem o ímpeto e a liderança para a classe trabalhadora na sua luta pelo socialismo. Ao analisar cada um dos autores Cooper segue essa fórmula.

Wole Soyinka, segundo Cooper (1982, p.115), coloca a história como um longo fluxo de ciclos que se repetem e, ao verificar sua literatura, o autor se dá conta de que a mudança é impossível. Por esta razão, Soyinka seria um autor distante das massas e que só vê solução em termos de uma elite alternativa no poder (COOPER, 1982, p.116). A lógica de Cooper quanto a literatura de Soyinka procede desta forma:

We have seen that his explanations tend to be grounded in theories of history and society based on the basic weakness of human nature and hence the wearisome repetition of the cycle of history. The neo-colonial period with its exploitative mechanisms, therefore, according to Soyinka's perspective, does not need to be analysed within its own specificities, and complex dynamics. It is simply a variation of the old cycle, and the pattern remains unbroken (COOPER, 1982, p.149).

O ganês Aiy Kwei Armah não foge do mesmo destino dessa análise. Os romances *The Beautiful Ones are Not Yet Born* (1968) and *Fragments* (1970) mostram que:

[...] history is shown to be an unending cyclic process of waste destruction and decay. This is shown to be (sometimes explicitly and sometimes implicitly), the product of a universal human nature which is, at best, passive and at worst, evil and grasping. The fact that, according to Armah, the coup overthrowing Nkrumah changed nothing, is, thus, not seen as the result of the lack of an accompanying dismantling of the neo-colonialism system, but as the predictable result of a universal historical pattern. This is the meaning behind the formal framework of *The Beautiful Ones are Not Yet Born* of the physically repulsive – images of stench, shit, mucus, spittle, putrefaction, etc. Abound. These are not, moreover, simply the product of the present system (COOPER, 1982, p.159).

Cooper (1982, pp.163-164) denuncia a inabilidade de Armah em criticar as instituições coloniais, pois Armah, como Soyinka, são parte de uma classe beneficiada dentro do estado neocolonial africano. Ademais, Cooper (1982, p.165) afirma que Armah está distante das massas africanas e não vê nenhum potencial nelas ao descrevê-las como letárgicas, passivas e desesperadas, bem como erra por não ser familiar da história de seu país, do continente africano e por ter fraca compreensão da ideia de luta de classes (COOPER, 1982, p.179). Após exposição e crítica desses dois autores, Cooper passa para a análise da obra de Ngũgĩ.

A diferença está na biografia de Ngũgĩ e na história do Quênia, pois Cooper (1982, p.184) declara que: “[...] the crucial difference of his having grown up in East rather than West Africa at a time in Kenya when the political turbulence of the struggle for independence, Mau Mau, etc., impinged very directly on his life and on that of his family.” É importante para Cooper ter em mente dados biográficos da vida de Ngũgĩ para entender a sua escrita. E um desses dados biográficos que condicionam a sua escrita é a guerra Mau Mau, o conflito travado entre 1952 e 1960 entre os colonizadores, seus apoiadores autóctones e um amplo grupo de quicuios pró-independência que buscavam a expulsão dos europeus e a retomada das terras perdidas. Como Ngũgĩ cresceu nesse período e presenciou a encarceração em massa e o violento tratamento dado às populações quicuios. Isso teria predisposto sua escrita. Os dados biográficos, então, reforçam a investigação sobre a literatura de Ngũgĩ.

Em seu primeiro livro, os problemas apresentados são vistos como solucionáveis pela via da educação que seleciona o melhor dos dois mundos, moderno e tradicional, diferentes de sua tardia proposta radical (COOPER, 1982, p.193). A crítica de Cooper (1982, p.214) vai ao rumo de Ngũgĩ, em seu primeiro romance até *Petals of Blood* trata de enquadrar os brancos e os negros que emulam os brancos em padrões morais, o que para Cooper é errado, dado que eles deveriam ser entendidos dentro da estrutura de classes do capitalismo. O acerto vem ao fim da obra *Petals of Blood*, quando Cooper (1982, p.216) afirma que, diferente da história presente em Soyinka e Armah, Ngũgĩ apresenta uma história em que a mudança e o progresso, seja pela lenta sucessão geracional ou pela rápida ação revolucionária, pode ser outra, em contraponto à repetição de fracassos que torna fútil qualquer tentativa de alternância como Cooper vê em Soyinka e Armah.

Como conclusão Cooper (1982, p.221) escreve que:

[...] in Ngugi's increasing identity with the masses and their oppression, which identity has provided a stabilising framework ensuring that the kind of rootlessness and placelessness, observed in many African writers generally, and in Armah as an extreme case, does not pervade Ngugi's work.

E sobre os outros dois autores com os quais Ngũgĩ é comparado, Cooper (1982, p.222) diz:

In conclusion then, regarding the work of Soyinka and Armah, a crucial aspect was the belief in universals, whether in a metaphysics of history or in the 'human nature' that makes it. This position is one which works against radical change.

Soyinka e Armah são caracterizados pelas suas distâncias em relação às massas dominadas. Eles criticam os líderes dos estados neocoloniais sem criticar o sistema que os mantém. Acreditam que uma benevolente elite é a solução. Por isso suas literaturas e as interpretações que dela derivam fazem com que esses dois autores sejam “[...] story-tellers and myth-makers on behalf of those dominant classes (COOPER, 1982, p.222).” Por isso Armah e Soyinka são considerados autores que

possuem pouco ou quase nenhum conhecimento sobre o caráter explorativo do colonialismo (COOPER, 1982, p.222) e, deste modo, Ngũgĩ não pode ser acusado de possuir o pessimismo que domina o pensamento de Soyinka e Armah (COOPER, 1982, p.260), nem de não se contrapor a ideologia dominante (COOPER, 1982, p.283). O problema é que, para afirmar isso, o autor desconhece as realidades de Armah e de Soyinka. É breve o mergulho que Cooper faz nas biografias desses dois escritores e ele se utiliza da literatura produzida por Soyinka e Armah para traçar suas vidas. É uma confusão em que a produção literária define a biografia dessas pessoas. Além disso, o autor ignora qualquer outra possibilidade de ação política e social que não seja realizada por meio da luta de classes e da revolução de cunho marxista. O estudioso, nesse caso, identifica-se com o produto literário de Ngũgĩ e reprova outros autores africanos como mantenedores de uma ordem social desigual e exploratória. Brown, como vimos no estudo apresentado antes de Cooper, também critica qualquer outra opção de descrição da realidade que não seja por um viés marxista como o de Ngũgĩ, onde a luta de classes é a grande definidora da sociedade.

Não podemos nos esquecer que nossa distância desses autores e de suas obras publicadas há algumas dezenas de décadas, permite que estejamos melhor equipados de estudos, documentos e outros escritos que enriqueceram o campo do estudo histórico da literatura africana. Por exemplo, Soyinka escreveu um livro de memórias que foi originalmente publicado em 2006 e traduzido para português em 2008. Nessa obra, vemos como Soyinka foi um militante dentro da Nigéria e África. Soyinka (2008, p.53) esboçou planos com outros colegas africanos sobre a possibilidade de um levante armado contra o apartheid sul-africano. Soyinka (2008, pp.54-55) se alistou e treinou com o exército britânico como uma tentativa de utilizar esse treinamento militar para uma futura luta armada de descolonização na Nigéria e também pensou em lutar na Hungria contra a agressão soviética em 1956 (SOYINKA, 2008, p.56). Soyinka também foi um importante interlocutor no período anterior a declaração da guerra de Biafra que ocorreu entre 1967 e 1970, porém fracassou nas negociações que tentaram evitar a guerra, vindo a ser preso por três anos pelo governo nigeriano. As suas ações políticas nunca cessaram e, mesmo exilado na década de 1990 pelo ditador Sani Abacha (1943-1998), Soyinka continuou ativo na militância contra o ditador. Como o próprio já relatou, nunca se considerou um pacifista e acredita no direito dos povos de armar e lutar contra a tirania (SOYINKA, 2008, p.100). Na área artística, Soyinka também fundou um grupo teatral com propósitos políticos (SOYINKA, 2008, p.324).

O ganês Kwei Armah não possui os mesmos interesses na situação de exploração econômica das camadas desprivilegiadas como Ngũgĩ. Armah está mais interessado em mostrar como as culturas africanas e, principalmente, suas elites, são escravizadas pelos antigos mestres coloniais

mesmo no período pós-independência (OGEDE, 1992, p.439-440). O interesse de Armah é mostrar e criticar os ganeses que colaboraram e adquiriram valores estrangeiros, debilitando, então, os valores culturais próprios de Gana (WRIGHT, 1990, p.36). Isso mostra a conexão que o autor tem com a ideia de neocolonialismo presente através da dominação cultural. Armah escreve porque acha que a sua literatura tem um valor social pois ela fornece estímulos questionadores e busca melhorar a vida das pessoas (OGEDE, 1991, p.441). Um dos pilares do pensamento de Armah é sua insatisfação com os nacionalismos africanos e os governos autoritários de partido único². Mesmo grandes nomes da descolonização como o também ganês Kwame Nkrumah, o tanzanês Julius Nyerere (1922-1999) e o senegalês Leopold Sédar Senghor (1906-2001), considerados revolucionários, não fogem da crítica de Armah que os acusa de traidores do povo (GUENDOUZI, 2017, p.1). O que alguns críticos consideraram como antinacionalismo era na realidade a desilusão do autor com o grau de influência do ocidente em África e com as elites autoritárias dos novos estados independentes. Em seu livro, *Why Are We So Blest?* (1972), Armah trata da história de dois intelectuais educados fora de África que: “[...] are desperately aware of the tumultuous course of modern African history, the broken state of its culture, and its continuing subordination to western hegemony (GUENDOUZI, 2017, p.2).” Mas ao fim, ambos fracassam em suas revoluções e em uma união com os estratos mais baixos da sociedade. Essa é a forma que Armah encontra de criticar as elites educadas pelo ocidente e mostra a sua falta de fé em acreditar que essas elites possam conduzir verdadeiras revoluções em África, além disto, é também uma crítica ao culto do herói da nação (GUENDOUZI, 2017, pp.2-3).

Cooper e Brown nos fornecem uma análise em que a literatura é compreendida pela situação de classe de quem a produziu. Eles não consideram nenhum outro tipo de atividade política que não por meio da luta de classes. Para Cooper, fora do marxismo não há atividade política que possa mudar o mundo. A tentativa de procurar a posição social do autor dentro de uma hierarquia social como forma de ver a espinha dorsal por detrás de determinada obra literária é falha. Uma análise histórico-literária que busque reconstruir a vida e a obra de determinada pessoa, seja um livro ou toda uma bibliografia, não pode deixar de considerar análises das sociedades em que essas pessoas estão ou estavam inseridas, dados biográficos do indivíduo e sua relação com a sociedade na qual se

2 Os nacionalismos de partido único que tomaram os países africanos no pós-independência, cujas agendas renegam oposições ou diferenças internas, acabam por negar espaço a uma dissidência como de Armah, que nota que um partido único, um líder absoluto, não pode nem tem como representar e resolver os problemas dos mais variados grupos dentro de um estado-nação. Outro exemplo disso é mostrado por Bisschoff (2009, p.90) ao demonstrar como as agendas nacionalistas pós-independências não tinham compatibilidade com as demandas das mulheres africanas. Ademais, sabemos que a crítica de Armah se ampara pelo que já fora percebido por diversos intelectuais como Frederick Cooper (2008, p.50): “[...] o tipo de política que eventualmente foi adotada por esses Estados nacionais foi o de uma nação centralizada, voltada para as instituições e fronteiras definidas pela Europa, as noções de progresso moldadas pelo capitalismo e o pensamento social europeu.”

insere. Isso não significa que toda a análise de classe se torne nula, pois ela ajuda a posicionar e analisar a situação de determinado indivíduo numa sociedade hierarquizada, mas não é determinante. Estar situado numa classe social pode dar apontamentos da vida, do agir e do pensar de determinado ser, mas não é um determinante desse mesmo ser, não pode existir uma homogeneidade entre as pessoas de mesma classe como defende Cooper³ e Brown. A posição de classe de um indivíduo determina algo, mas é pouco precisa.

O historiador Last não se distancia desse modelo de Cooper. Last possui interesse na história africana e nas particularidades da experiência histórica de que Ngũgĩ viveu no Quênia. Na comparação que faz de Ngũgĩ com Soyinka, ele leva em conta “[...]the different historical experiences [...] when discussing the various writers the continent has produced” (LAST, 1982, p. 510). Mais uma vez a questão da história conecta-se à literatura. Segundo Last (1982, p.511): “In Ngugi wa Thiong’o’s plays, a political commitment that grew out of a historical experience provides the basis for the creation of a work of art.” A experiência histórica ao qual ele se refere é a da luta Mau Mau contra os britânicos e seus aliados autóctones e a criação da obra de arte passa pela percepção que Ngũgĩ tem destes fatos da história queniana.

A conclusão é a mesma compartilhada por outros autores já citados. Ngũgĩ é um autor mais politizado quando comparado com outros escritores africanos. Ngũgĩ não está sozinho nessa literatura politizada. Comparado com o senegalês Ousmane Sembène, os dois autores aparecem como mais próximos das classes oprimidas por suas literaturas se dirigirem aos trabalhadores e aldeões (ONOGÉ, 1985, p.38; ABDERRAHME, 1979, p.85). E a mesma questão já discutida anteriormente por Cooper e Brown, é detectada por Last ao contrapor o teatro de Ngũgĩ e o de Soyinka. Partindo de Soyinka, alterar o presente não é importante “[...] for the world view suggests that there is a continuity of cultural involvement within man that cannot be broken by isolated historical factors and incidents (LAST, 1982, p.520).” Ngũgĩ, por outro lado, acredita na mudança, na revolução, no uso do passado como arma de mobilização e conscientização política e na luta para se alterar o presente e construir o futuro. Last (1982, pp.521-522) termina seu artigo dizendo: “Ngũgi’s specific political aims, possibly necessary in the East African experience, find no place in Soyinka’s attempts at communicating the universe of the Yoruba mind.”

Antes de entrar em outros assuntos é necessário deixar clara algumas questões sobre estes estudos. Os autores até aqui vistos estão interessados em discutir a situação de classe dos escritores e as suas ideologias. A classe é, ainda que de modo abstrato, apresentada em uma hierarquia onde

3 O método de Cooper (1982, p.223), no qual a classe é a grande definidora, é descrito pelo próprio como: “The effects of social class are most readily able to be detected, and there is the most evidence for them, given the fact that they are more powerful than those of the other collectivities. This, then, is what is understood by the economic being determinant in the last instance in the field of literature – i.e. that class is dominant in making ideology, and ideology is the primary mediator between reality and the text.”

há uma classe dominante (uma elite burguesa pós-independência e herdeira dos antigos mestres coloniais), classes médias (atreladas ideologicamente a sua imediata superior e formada, por exemplo, pelos intelectuais e escritores de educação privilegiada) e as classes subalternas de operários e aldeões (apresentados de forma mais abstrata⁴ que as classes acima de si e iludidos pela ideologia dominante imposta). Os especialistas que trabalharam por essa abordagem indicam que os escritores podem estar em harmonia ou em desacordo com a ideologia. E, a ideologia é sempre encarada como um mascaramento da realidade que vem de cima para baixo, i.e., uma imposição da elite ou das classes dominantes sobre os dominados de forma a permitir a exploração destes últimos. Os autores vistos trabalham dentro de uma lógica onde a ideologia é compreendida “[...] por sua função de justificação, não somente dos interesses de uma classe, mas de uma classe dominante (RICOEUR, 1990, p.65).” A ideologia é apresentada com uma função de “[...] dissimular a pertença dos indivíduos [...] (RICOEUR, 1990, p.65).” E, autores como Soyinka e Armah, são identificados como ideólogos da classe dominante pela classe social onde estão situados e pelos enredos desenvolvidos que emitem informações que não criticam as estruturas do sistema dominante e as possibilidades de mudança. Ngũgĩ, por outro lado, ao tocar em assuntos de natureza que afetam a ideologia dominante, é tratado como um autor próximo das classes trabalhadoras.

Na literatura é possível de se verificar a ideologia pelo modo como ela configura o presente e o passado além de sua capacidade de questionamento e de prover uma possibilidade de futuro. A história apresenta uma configuração de valores, sentimentos e fatos que explicam o presente ou temas de interesse a determinado presente. É por isso que a ideologia busca dominar/mascarar o passado de modo a controlar o que chega e como chega às pessoas que busca dominar e/ou domina. Seja na história ou na literatura, ou mesmo na política, há um combate pela interpretação do passado e sua disseminação aos membros da sociedade. Se a ideologia dominante, que é parte das instituições de controle político e econômico é ameaçada, podemos falar, então, que essa ideologia permitirá e justificará ações coercivas sobre aos que estão por ela submetidos. Pois, caso contrário, uma ideologia que se entende como dominante estaria a permitir que elementos externos a si pudessem se infiltrar e corroer suas explicações sobre a vida e o mundo, o que poderia alternar, enfraquecer ou tornar impossível a sua existência como ideologia dominante. Entretanto, se é possível falar em ideologia dominante, também nos é possível falar em uma ideologia de oposição ou uma ideologia de resistência na qual a história também possui um papel.

4 A presença de uma classe operária é comum aos escritos de Ngũgĩ e de outros escritores africanos. No livro do nigeriano Festus Iyayi (1947-2013), *Violence*, de 1979, e no livro do malês Yambo Ouologuem, *Le Devoir de Violence*, de 1968, a classe trabalhadora é vista como a produtora da riqueza material (FATUNDE, 1985, p.111). Mas o trabalho de Ouologuem deixa de fora uma caracterização precisa da classe trabalhadora, (FATUNDE, 1985, p.116). Ngũgĩ apresenta uma classe trabalhadora presente em seus escritos, mas caracterizada de maneira abstrata.

Quando Emmanuel Ngara escreveu seu livro *Ideology & Form in African Poetry*, de 1990, ele não deixou de fora a questão da ideologia. Ngara analisou por meio da questão de classes o lugar da ideologia nas sociedades dos países africanos do pós-independência. Ngara propôs que na sociedade africana as ideologias situam-se junto das classes sociais, pois existem ideologias dominantes e ideologias de oposição. Portanto, um escritor pode produzir de dentro de uma dessas ideologias e para compreender a sua ideologia basta procurar a qual classe ele pertence e se saberá se sua ideologia é de dominação ou de oposição. A isso que Ngara chama de *authoral ideology* (a pertença ideológica do autor junto de sua classe) vai estar presente nos escritores e escritoras como o mediador entre uma representação precisa ou falsa da realidade social (NGARA, 1990, pp.11-12). Como nenhum dos autores vistos anteriormente mencionaram a possibilidade de um autor possuir uma ideologia, a não ser que essa seja a dominante, a visão de Ngara nos dá um caminho para pensar a questão da ideologia tão presente nos estudos da década de 1980.

Nos estudos africanos de ideologia e literatura, nos quais esta só pode ser um mascaramento, uma ilusão, a ideia de uma ideologia de oposição é um aporte para pensarmos um pouco mais a fundo. Se a classe dominante desenvolve e mantém uma ideologia da qual se beneficia, pois essa justifica a organização socioeconômica exploratória, uma outra ideologia seria possível. Uma ideologia que desnuda, que desmascara a ideologia dominante. A proposta segue a lógica da dicotomia tão presente nos estudos das terras colonizadas. O colonizado e colonizador, o escravo e o senhor, o pobre e a elite, a classe trabalhadora e a classe burguesa, os subalternos e os dominantes. A dicotomia da ideologia se encaixa nessa lógica ao propor duas ideologias: de dominação e de oposição. É simples, mas fornece uma explicação da realidade. E o escritor africano pode produzir uma obra que afirma o poder das elites ou que os contesta. Não que o escritor seja o único a propor uma decifração da realidade, mas por ele ser aquele que pode reconstruir, por meio de diversos dados, uma determinada face da realidade e expô-la, para o bem ou para o mal de algo ou alguém. Ao escrever que os capitalistas quenianos foram convidados pelo diabo para uma festa onde se escolheria o maior ladrão de todos, em *Devil on the Cross*, Ngũgĩ pega um dado de seu modo marxista de interpretar a realidade queniana – o assunto da exploração do povo pelos capitalistas quenianos ao qual Ngũgĩ denomina de roubo do trabalho alheio (THIONG’O, 1982, p.102) – para criticar um estado que muito retira de seus cidadãos, pouco retorno dá e não possui soberania pela sua posição periférica dentro de uma ordem mundial desigual.

As ideologias verificadas nas literaturas podem indicar a maneira que o escritor pensa a história. A ideologia serve como uma plataforma de ideias sobre os mais diversos assuntos. Porém, cada ideologia relativa a determinada classe social sugere os seus próprios ideários, seja sobre política, economia ou história, e pela sua natureza de luta de classes, as ideologias também se opõem.

Opõem-se não apenas pela localização das classes na hierarquia, mas porque elas buscam o controle sobre as mentes dos indivíduos que são parte das estruturas de controle da sociedade e do trabalho. Sabemos que a ideologia simplifica e esquematiza, criando uma espécie de código que permite uma determinada compreensão total de um assunto, “[...] não somente do grupo, mas da história e, em última instância do mundo (RICOEUR, 1990, p.69).” A ideologia, serve aos escritores africanos e aos seus estudiosos do mesmo modo que serviu a Abderrahme (1979, p.14). Ao estudar a literatura do tempo da descolonização, esse autor se utiliza do termo ideologia como entendido pelo filósofo francês Althusser (1918-1990) como um sistema de regras, lógicas e representações cuja existência histórica pode ser reconhecida e cujo papel na sociedade também.

A questão da ideologia na literatura é um caminho para pensarmos o uso do passado nas disputas sociais, políticas e econômicas de determinado presente e que são interpretadas e discutidas por intelectuais escritores. Mas a questão da ideologia, sozinha, é insuficiente para propor e definir a posição de um escritor na sua sociedade. São também insuficientes porque há pouca precisão em definir classes sociais. Se entendemos como classe dominante (elite, burguesia, capitalistas) os detentores do poder dentro das instituições que dão forma e rumo a sociedade e como classe dominada (trabalhadores, aldeões, marginalizados), todos aqueles que não tem voz dentro das instituições de controle do local onde habitam, estamos a esmagar uma grande gama de possibilidades de leitura do mundo. Indivíduos e grupos não podem ser homogeneizados pela pertença social de classe, e a classe social não pode ser compreendida como um dos imperativos que move as pessoas, muito menos de suas intelectualidades. A localização de escritores ou de qualquer outra pessoa em determinada classe social não determina ou adivinha seu comportamento, seu pensamento e suas ações. Tanto Ngũgĩ, Soyinka, e mesmo Chinua Achebe, que receberam uma educação privilegiada e que foram entendidos como autores pertencentes a estratos sociais superiores, ainda que os dois últimos não tenham a postura radical revolucionária do primeiro, foram vítimas dos governos pós-independências e atuaram de diferentes maneiras contra esses poderes autoritários. A luta de classes ou a crítica aos sistemas coloniais ou neo-coloniais não era o único modo de se discutir o mundo social e político africano como fez Ngũgĩ.

O período da literatura africana que tratamos é caracterizada pelo antropólogo Omafume Onoge por duas concepções: a de realismo crítico e a de realismo socialista. A primeira caracteriza a escrita que trata do passado africano sem romantizá-lo e sem comprometer a dignidade dos africanos ao mesmo tempo em que critica a realidade (ONOGE, 1985, p.35). Isso ocorre devido à escrita africana do período tratado ser uma escrita de legítima defesa e de afirmação, dado que ela nasce em um ambiente hostil (ONOGE, 1985, pp.22-23). A segunda trata do comprometimento dos intelectuais, artistas e escritores em se aproximar dos objetivos da classe operária e, ainda:

The socialist realist artist – or intellectual for that matter – shows the world as changeable. And because of his historical materialist outlook, his prospective vision of a positive statement on behalf of the revolutionary aspirations of the exploited classes (ONOGÉ, 1985, p.36).

As duas concepções se fundem, na visão de Onoge, para formar um intelectual mais completo. Se o realista crítico apenas testemunha a crise que o rodeia, o realista socialista faz um diagnóstico preciso e mostra o caminho a ser seguido (ONOGÉ, 1985, p.37). A proposta é que a literatura de Ngũgĩ produzida entre 1964 e 1980, ou seja, os cinco romances produzidos neste período encaixam-se nessa ideia de Onoge. Como vimos, as análises realizadas nos anos de 1980 confirmam isso. Os estudiosos deste período se enquadram na perspectiva marxista de análise do desenvolvimento histórico da literatura africana. Enfoques sociológicos e ideológicos proliferaram entre meados de 1970 e a década de 1980. Esses acadêmicos prestigiavam a ação política encontrada na literatura africana (ASHCROFT; GRIFFITHS; TIFFIN, 2002, pp.130-131). Se pode dizer que alguns estudiosos eram partidários das obras e dos escritores sobre os quais investigavam. Sharma entende o livro de ficção *Petals of Blood* como uma:

[...] analysis of the social and economic situation in modern Kenya, a scene of unprincipled and ruthless exploitation of man by man, and gives us a picture of the social and moral consequences of this exploitation. He diagnoses it with the skill and penetration of a seasoned social thinker [...] (SHARMA, 1979, p.302)

Kamenju segue pela mesmo rumo. Afirma ele sobre *Petals of Blood*: “Ngũgĩ’s novel is a demonstration of the truth and validity of Lenin’s penetrating analysis as applied to the post-independence state, not only in Kenya, but in Africa as a whole (KAMENJU, 1985, p.130).” Ele é um partidário das postulações de Ngũgĩ. E, como Sharma, vê a obra como uma forma de entender a sociedade queniana, sua luta de classes e o neocolonialismo. Isso é um indício de que acadêmicos e escritores partilhavam, no mesmo momento histórico, dos mesmos saberes. A narrativa literária de Ngũgĩ constrói uma realidade queniana que é baseada nas experiências pessoais do autor junto do arcabouço intelectual que carrega consigo, ademais de sua criatividade artística em entrelaçar estes dados fazendo com que o fictício se confunda com o real. Não estamos a definir que exista um único saber histórico, mas, em acordo com Gérard Noiriel (2004, p.20), sabemos que:

L'origine sociale, la trajectoire, le sexe, l'appartenance nationale, voire régionale ou religieuse, la position institutionnelle, tous ces facteurs influent sur leur vision du monde, même lorsqu'ils s'efforcent de les tenir à distance. C'est pourquoi sur tous les sujets importants, les points de désaccord entre spécialistes sont nombreux.

Seja entre historiadores ou entre escritores, haverão muitas perspectivas divergentes sobre eventos passados. A escrita de Ngũgĩ carrega uma análise da realidade queniana que é mais uma entre tantas perspectivas sobre certos eventos passados do Quênia. Sua obra cria uma

verossimilhança, i.e., uma semelhança do imaginário com o real. O cenário situado no interior queniano (na maioria de suas obras), seus personagens que vivem vidas que bem poderiam ser experiências de pessoas reais e com dramas que nós sabemos que existem ou existiram, podem até mesmo fazer com que a ficção seja confundida com a realidade queniana passada e presente. Não só isso, mas a explicação e os conceitos empregados para explicar o Quênia colonial e pós-independência nos trazem uma imagem do que é esse país e seus habitantes. Usando a ideia de Brown, podemos dizer que Sharma apropriou-se dos discursos ficcionais e não ficcionais de Ngũgĩ como prova da situação considerada real do Quênia. Consideremos os recursos ficcionais como seus personagens, seus dramas e histórias individuais, bem como o enredo construído para o desenrolar da história. Consideremos os recursos não-ficcionais como as bases nas quais sua ficção se posta: o Quênia ou uma determinada parcela desse país, o povo queniano ou alguma fração desse povo, os períodos da história desse país e eventos históricos que nele ocorreram. Voltemos para Sharma, onde há a seguinte passagem: “Ngugi provides a masterly analysis of the social and economic situation in modern Kenya, [...] (SHARMA, 1979, p.302).” Sharma está nos dizendo que a literatura de Ngũgĩ, no caso a obra *Petals of Blood*, através da criação fictícia baseada em dados da realidade queniana (que são produtos da ideologia do autor), nos fornecem uma análise sócioeconômica do Quênia na década de 1970. As influências cristãs e marxistas analisadas por Sharma e como elas são apresentadas e utilizadas na obra, não são apenas ferramentas que nos mostram a verossimilhança da ficção do livro com o real, mas uma apresentação da realidade queniana após a independência. A literatura de Ngũgĩ, nesse caso, possui elementos literários junto de elementos da vida real no Quênia. Desigualdade, exploração, dependência econômica, vidas que se chocam e se dilaceram contra um governo ineficiente quanto ao respeito da dignidade da maioria de seus habitantes. Sharma identifica as bases do pensar que Ngũgĩ utiliza para compreender a realidade. Mas as estruturas sociais, o estado e as relações de poder, para esse escritor, são baseadas no marxismo e a influência cristã não vai além de recursos de escrita para se traçar comparações e afinidades entre situações reais ou fictícias e personagens e situações bíblicas. A Bíblia e suas histórias servem como aportes para comparações e lições pedagógicas de cunho moral. Não é do interesse de Sharma – apesar das identificações que faz sobre a obra –, como é o de Brown, mergulhar mais fundo no modo de produção da obra literária. Sharma adota a posição de Ngũgĩ sobre a realidade queniana, sendo essa versão a verdadeira análise do real. Assim, se isso fosse verdade, outras análises, outras descrições, só poderiam nos dar o falso. Portanto, voltamos a dicotomia onde uma ideologia de oposição (narrada por Ngũgĩ) é verdadeira enquanto a ideologia de dominação narra a falsidade. Brown e Cooper afirmam o mesmo em suas investigações. Ngũgĩ narra o real e os outros narram a falsidade.

Não é interesse desse trabalho definir ideologia. Encaramos a ideologia como um importante mecanismo que foi utilizado em discussões sobre literatura africana e história. É uma ferramenta que nos permite compreender os métodos, os resultados e os dados obtidos pelo investimento desses estudiosos e estudiosas nessas áreas de pesquisa que hoje possuem outros vieses e métodos de estudo. Tenhamos, então, a ideologia como foi apresentada, como um conjunto de ideias que condiciona as mais diversas áreas do saber que formam a percepção da realidade. E reconhecemos os posicionamentos desses escritores como o de pessoas que partilham de um conjunto de ideias e que se utilizaram da arte literária, retórica e da história para formularem as configurações de seus mundos fictícios em que verossimilhanças criadas pela mimésis, fundem-se com críticas aos estados, as sociedades e ao mundo onde habitam.

A década de 1990 viu abrir novas perspectivas ao estudo da obra de Ngũgĩ. Ogude (1998, p.4) explorou o tema dos oprimidos e explorados nas obras de Ngũgĩ e estudou os seus heróis. Esses, sempre apresentados com um passado de depravação, pobreza, sofrimento e sempre batalhando pelo bem comum. O autor mostra como Ngũgĩ trabalha seus personagens e também os compara com os de Ousmane Sembène (OGUDE, 1998, p.6). Sicherman (1995, p.3) investiu na conexão entre as universidades de Makerere, em Uganda, e Leeds, na Inglaterra, para perceber o desenvolvimento intelectual de Ngũgĩ. Sicherman (1995, p.6) mostra como os professores ingleses influenciaram um pensamento marxista com os escritos de Fanon, Marx e Lênin sobre seus estudantes, entre eles, Ngũgĩ.

Koren-Deutsch analisou o teatro de Ngũgĩ e a relação desse com a repressão a qual foi submetido. Preso em dezembro de 1977 por ordem do então ministro Daniel Arap Moi (1924-), que assinou um documento afirmando que Ngũgĩ participava de atividades perigosas à boa governança do Quênia de Kenyatta e, também, por possuir livros proibidos, o autor fora enviado para a prisão de segurança máxima de Kamiti (KOREN-DEUTSCH, 1993, p.33). O motivo: sua ação junto dos trabalhadores da área de Kamiriithũ, nas redondezas de Nairóbi. Junto da população de Kamiriithũ, Ngũgĩ escreveu a peça de teatro Ngaahika Ndeenda (*I Will Marry When I Want*), de 1977, que demonstrava para os aldeões e operários que as condições de vida após a independência não eram melhores que no colonialismo (KOREN-DEUTSCH, 1993, p.35).

Oliver Lovesey examinou como Ngũgĩ escreveu o feminino. As mulheres, seja em *Devil on the Cross* ou *Matigari*, são relacionadas ao feminismo e a revolução. A exploração sexual de Warĩinga e Guthera representam a exploração neocolonial e a mulher é representada de forma passiva (LOVESEY, 1992, p.154). Lovesey lê as personagens de Ngũgĩ como vítimas sem recursos de defesa, sem ação que não seja mediada por um personagem masculino e como vítimas destes. O autor apresenta como as personagens estão submetidas ao mundo masculino e mesmo suas vidas

não podem existir sem a presença de um homem (LOVESEY, 1992, pp.155-156). Lovesey (1992, p.158) mostra como o pensamento revolucionário de Ngũgĩ colide com as suas personagens retratadas de maneira conservadora. Stratton (1994, p.160) argumenta que Ngũgĩ “[...] subordinates gender (as well as all other social distinctions) to class.” “For him, ‘post-colonial’ Kenyan history operates according to a single dialectic.” Ou seja, a dialética da luta de classes. Stratton (1994, pp.160-161) nota que: “Gender functions as a metaphor for class in the first section of *Devil on the Cross*. Sexually abused and exploited by men of the new ruling class, Warĩinga provides a useful symbol for the degraded state of neo-colonial Kenya.” Enquanto essa nova classe dominante explora as mulheres, a classe trabalhadora é retratada como sexualmente igualitária (STRATTON, 1994, p.162). O decorrer do percurso da personagem Warĩinga, demonstra que Ngũgĩ não consegue pensar o feminino. A única maneira que ele consegue apresentar a mulher é em relação ao homem e, ainda mais, a mulher só é forte quando consegue se transfigurar e adquirir as qualidades de um homem. Então, a mulher revolucionária identificada por essa análise é um homem, no sentido de que ela deixou suas características femininas consideradas frágeis e inadequadas, por uma postura forte dentro de uma ideia de masculinidade revolucionária (STRATTON, 1994, p.163). Não é uma análise tão aguçada, dado que a personagem Warĩinga nunca deixa de lado a sua feminilidade, nem abandonou aquilo que lhe faz feminina. O que ocorre com a personagem é que ela passa a ocupar espaços antes totalmente dominados por homens, Warĩinga torna-se mecânica de automóveis (THIONG’O, 1982, p.220). Ademais, a transformação de Warĩinga, de vítima que procura o suicídio até aquela que faz suas próprias escolhas e é capaz de superar as dificuldades, está sumarizada ao final do livro quando Warĩinga dá um passo para a revolução ao matar o seu algoz, um capitalista queniano (THIONG’O, 1982, p.254), isso tudo sem o auxílio de uma figura masculina. O caso de Guthera, em *Matigari*, é de uma prostituta sexualmente explorada que segue o personagem revolucionário Matigari e que se sacrifica para garantir a continuidade dessa luta. Matigari, ainda que pareça um homem guerrilheiro vindo das lutas anticoloniais, é na verdade uma representação do espírito revolucionário dos que lutaram pela independência e das camadas exploradas no capitalismo. Guthera sim, é uma personagem mediada e guiada pelo homem detentor do saber revolucionário. Matigari anda pelo país, peregrinando e questionando, e Guthera, como uma Maria Madalena, segue o mestre.

A perspectiva do feminino é também encarada dentro de um revolucionário nacionalismo e a representação da mulher nos livros de Ngũgĩ. Boehmer (1991, p.188) mostra como as mulheres ocupam um lugar secundário na literatura que trata da luta de libertação nacional e que autores como Ngũgĩ, objetificam a mulher de uma maneira patriarcal. Essas perspectivas de estudo da obra de Ngũgĩ demonstram os limites de sua consciência revolucionária, ou mesmo de sua compreensão

de dados da realidade, como a questão de gênero. A questão é parte da teoria de estudos pós-coloniais⁵ e outros trabalhos se empenharam nesta perspectiva em relação a Ngũgĩ, principalmente após a explosão de estudos sobre sua obra que ocorreu a partir dos 2000.

Garnette Oluoch-Olunya (2000, p.8) retoma o comparativismo ao contrapor Ngugi e Aiy Kwei Armah e a influência do marxismo em seus trabalhos. Não muito longe dos trabalhos anteriores o autor Oluoch-Olunya (2000, p.27) recorre as histórias de Gana e Quênia para ver como elas impactaram os dois escritores e como essas diferentes experiências acabaram sendo determinantes em suas literaturas. O autor conclui que o colonialismo foi sentido de diferentes maneiras em diferentes regiões de África, por isso os romances de Ngũgĩ e Armah, tratados como obras impactadas por esse acontecimento, refletem diferenças no modo em que encaram o passado (OLUOCH-OLUNYA, 2000, p.306). Oluoch-Olunya muda o enfoque. Não é a classe social que determina a literatura de cada autor, é a experiência colonial de cada local.

Nos estudos comparatistas entre diferentes autores o trabalho de Ali Ahmad Allaham segue uma rota diferente. Allaham (2009, p.2) recorre à comparação entre Ngũgĩ, o palestino Ghassan Kanafani (1936-1972) e a escritora estadunidense Alice Walker (1944-). Seu objetivo é entender os seus contos, dentro de uma perspectiva de literatura de minoria, pós-colonial, marxista e realista. E, também, como esses escritores inserem os seus contos nas lutas de suas comunidades. A luta representada nos contos destes escritores serve de paralelo às lutas enfrentadas pelos seus respectivos povos. O autor coloca que tanto os escritores como os seus conterrâneos estão envolvidos em uma mesma luta (ALLAHAM, 2009, pp.8-9). Cada um dos autores selecionados enfrenta uma situação traumática: Ngũgĩ contra o neocolonialismo, Kanafani contra o colonialismo israelense e Walker contra a segregação e o racismo. Pelo tema da opressão o autor une os trabalhos destes três escritores. Por isso ele os compreende como literaturas de resistência, uma literatura que analisa temas políticos e sociais que afetam os oprimidos e descrevem os movimentos destes contra seus opressores em terras onde os controles socioeconômicos, políticas e culturais estão em posse de uma força colonizadora ou racista (ALLAHAM, 2009, p.119). Dentro dessa lógica, a literatura produzida por Ngũgĩ é definida como uma literatura realista, que foca em aspectos da vida regular e seleciona importantes momentos da vida das pessoas (ALLAHAM, 2009, p.165). É também considerada como uma literatura de minoria. Essa, então, uma literatura onde o escritor busca a conscientização e a valorização de determinado grupo em um contexto de dominação política

5 De acordo com *The Empire Writes Back* (ASHCROFT; GRIFFITHS; TIFFIN, 2002, p.30): “Feminist perspectives are of increasing importance in postcolonial criticism and indeed the strategies of recent feminist and recent post-colonial theory overlap and inform each other. Jean Rhys, Doris Lessing, Toni Morrison, Paule Marshall, and Margaret Atwood have all drawn an analogy between the relationships of men and women and those of the imperial power and the colony, while critics like Gayatri Spivak (1985b, 1987) have articulated the relationship between feminism, post-structuralism, and the discourse of post-coloniality.”

utilizando-se da mesma língua dos constituintes desta minoria (ALLAHAM, 2009, pp.26-29). Allaham (2009, pp.248-249) conclui que a localização geográfica do escritor e os problemas que na sua sociedade existem acabam por determinar o seu tipo de engajamento e sua escrita. E que é possível conectar escritores dos mais diferentes lugares do mundo ao se comparar literaturas que buscam preservar a identidade, dar voz aos oprimidos, desmascarar as estratégias dos opressores e conscientizar as pessoas sobre o passado, ao mesmo tempo em que olha o presente e dá uma possibilidade de futuro com esperança (ALLAHAM, 2009, p.259).

O que une Allaham e Oluoch-Olunya é o uso do pensamento de Frantz Fanon para se pensar a literatura. Allaham (2009, p.16) se utiliza da ideia de que a literatura de combate postulada por Fanon é semelhante a ideia de literatura de resistência. E que só é literatura de combate aquela literatura que mira o seu próprio povo e é considerada, por isso, uma literatura nacional. A análise continua ao mostrar que Fanon afirma que o colonizado que escreve para seu povo deve se utilizar do seu passado comum com o intuito de abrir o futuro por meio da esperança e da ação. Desse modo, literatura de combate e literatura de resistência tem o objetivo de planejar um futuro e uma vida melhor àqueles e àquelas que são oprimidos (ALLAHAM, 2009, p.17). Ngũgĩ é então encarado como um autor que reflete os ensinamentos de Fanon ao propor em seus escritos uma possibilidade de melhora em tempos difíceis e ao mostrar a elite autóctone como intermediários entre o povo que dominam e os poderes neocoloniais (ALLAHAM, 2009, p.157). Oluoch-Olunya (2000, p.11) enfatiza o papel de Fanon ao se utilizar da ideia de defesa da cultura como uma estratégia de resistência ao imperialismo, pelo papel da cultura na identidade nacional e pela influência dos escritos de Fanon no mundo africano e afro-americano (OLUOCH-OLUNYA, 2000, p.133). Oluoch-Olunya analisa o impacto de Fanon na obra de Ngũgĩ e de Armah, mostrando como ambos articulam as obras desse autor em seus escritos. Sobre Ngũgĩ, Fanon influenciou o seu modo de compreensão da sociedade africana pós-independência. Nós ainda veremos, mais adiante nesse trabalho, como é o relacionamento de Ngũgĩ com o pensamento de Fanon.

Em *Petals of Blood*, Oluoch-Olunya (2000, p.152), mostra como Ngũgĩ organiza as estratégias dos oprimidos em lidar com as desigualdades do colonialismo, do neocolonialismo e, também, a mudança de foco na escrita do indivíduo para o coletivo em resoluções de problemas e enfrentamentos. Tais artifícios de Ngũgĩ são identificados como parte da influência de Fanon, também identificados na literatura de Armah. Oluoch-Olunya (2000, p.184) mostra como Fanon estabelece a ideia de que um estado africano independente se torna um enclave da burguesia ocidental através da burguesia nacional dos países africanos, do mesmo modo como Ngũgĩ organiza o Quênia e sua elite na sua escrita. Fanon também se faz presente em estudos de outra natureza no continente, como é o caso do cinema africano. Bisschoff (2009, p.7) se utiliza de *The Wretched of*

*the Earth*⁶, de 1961, para compreender a pós-colonialidade e as mulheres no cinema africano. No trabalho de Shaka (1994, pp.46-47), Fanon é parte importante das discussões do cinema colonial e pós-colonial. A diversidade de estudos sobre Fanon e sobre sua influência em estudos históricos, cinematográficos, literários, psicológicos, revolucionários, raciais, entre outros, é deveras extensa para citarmos. Isso não impede que compreendamos o que a literatura africana utilizou de Fanon. O pensamento de Fanon nasceu de experiências reais de lutas e sua escrita crítica é violenta como os processos que ele viveu (MBEMBE, 2012, p.20). Como outros escritores de África passaram por processos semelhantes, onde a violência foi marcante, Fanon oferece um panorama para se pensar a violência da colonização e do processo de descolonização.

Segundo Bhabha (2004, p.XV), Fanon nos fornece, em *Wretched of the Earth*⁷, uma história maniqueísta da descolonização. A obra, publicada, então, junto dos processos de descolonização, traz o embate entre colonialistas e colonizados, mas não isso apenas. Fanon mostra a continuidade do colonialismo por outros meios, pela cultura e pelas elites educadas pelo ocidente⁸. O maniqueísmo compreendido dentro do período pós-independência é no sentido de oposição da elite educada e dos trabalhadores e dos aldeões subalternos. Segundo a introdução de Sartre (2004, p.XLIII):

The European elite decided to fabricate a native elite; they selected adolescents, branded the principles of Western culture on their foreheads with a red-hot iron, and gagged their mouths with sounds, pompous awkward words that twisted their tongues. After a short stay in the metropolis they were sent home, fully doctored.

No crepúsculo do colonialismo e no alvorecer das independências, o filósofo francês Sartre (2004, P.XLIV) identificou uma geração de escritores que trouxe uma nova questão à cena: “[...] to explain to us that our values poorly matched the reality of their lives and that they could neither quite reject them nor integrate them.” Fanon foi um desses intelectuais que levantou questões bastante influentes para o pensamento africano em um continente considerado dividido entre as dicotomias que a colonização introduziu⁹. Fanon produziu um texto que marcou escritores como

6 Bisschoff (2009, p.14) parte dessa obra, que a autora considera como uma das obras fundadoras da pós-colonialidade, para pensar o cinema do terceiro mundo. Shaka (2009, p.20) apresenta Fanon, entre outros pensadores como os alemães Bertolt Brecht (1898-1956) e Walter Benjamin (1892-1940), junto do neo-realismo italiano como os grandes influenciadores do cinema do terceiro mundo.

7 Bhabha (2004, pp.XXVIII-XXX) afirma que a influência dessa obra é mundial. *The Wretched of the Earth*, esteve entre os livros de quarto do sul-africano Steve Biko (1946-1977); fez parte da leitura do militante Bobby Sands (1954-1981) do *Provisional Irish Republican Army*; e do revolucionário iraniano que traduziu a obra para o persa, Ali Shariati (1933-1977).

8 Nkrumah fez uma análise aproximada na sua obra de 1965, *Neo-colonialism: The Last Stage of Imperialism*, onde a esfera econômica e política são mais analisadas do que a cultural. Nkrumah, principalmente, enxerga os problemas da África pós-independência devido a dependência econômica que ela tem com o centro, os estados europeus ocidentais e os Estados Unidos.

9 Esse pensamento dicotômico é hoje menos relevante nos estudos, mas nas décadas da descolonização e nas décadas seguintes tinha um peso considerável. Como observado pelo historiador americano Frederick Cooper (2008, p.23): “Os binários colonizador/colonizado, ocidente/não-ocidente e dominação/resistência, são mecanismos úteis para iniciar o

Ngũgĩ e Armah, sendo que o primeiro – como veremos mais adiante – introduziu diversos aspectos fanonianos ao seu trabalho. Segundo Fanon (2004, p.16):

We have seen how the colonized always dream of taking the colonist's place. Not of becoming a colonist, but of replacing him. This hostile, oppressive and aggressive world, bulldozing the colonized masses, represents not only the hell they would like to escape as quickly as possible but a paradise within arm's reach guarded by ferocious watchdogs.

Fica clara a disposição do autor em mostrar como as independências podem enganar. Ao observador atento naquele momento, o fim do governo colonial parecia mais uma mudança burocrática, onde a elite nacional assumia o papel da elite colonial. Fanon (2004, p.22) acreditava que os partidos políticos africanos e nacionalistas, cujas lideranças eram dominadas por burgueses nacionalistas, nunca tentariam alterar o sistema de governo, pois se beneficiavam dele. Do outro lado da contenda, Fanon (2004, p.67) posicionava os trabalhadores que desconfiavam das camadas superiores. Essa forma de articular a totalidade do continente africano foi bastante influente e marcou uma geração. Fanon explicava em combativas linhas os problemas, os inimigos e o caminho para a África e os africanos. Entre eles, escritores de fronteira¹⁰, com uma vida na colônia e na nação independente, como o queniano Ngũgĩ wa Thiong'o. Fanon é uma importante figura para se compreender o pensamento de Ngũgĩ e sua ideia de descolonização das mentes como ainda veremos. Outros enfoques da obra de Ngũgĩ ainda merecem ser vistos.

Os estudos da atualidade mostram as mais diferentes perspectivas sobre África, sua história, literatura e, também, Ngũgĩ wa Thiong'o. Nacionalismo, etnicidade, classe e gênero são estudados por Chakraborty (2016; 2014) na peça *Black Hermit* e em *Petals of Blood*. Sékène Diouf (2014), estuda a resistência contra as escolas missionárias presentes nas obras *The River Between* e *A Grain*

estudo de questões de poder, mas acabam limitando a pesquisa sobre a forma exata pela qual o poder é difundido e as formas como esse poder é engajado, contestado, desviado e apropriado.” Soyinka (2009, p.59), também compartilha de ideias dicotômicas para pensar a sociedade: “A alienação de muitos dos dirigentes da primeira geração era total, e, pela primeira vez, começamos a interrogar-nos se a relação de poder entre a elite política e o seu povo não podia ser comparada com a que existia entre os bóeres e a maioria negra sul-africana – uma relação patrão-servente, o monopólio dos privilégios para uma minoria, com o seu complemento: a rejeição dos direitos ou do respeito humano pelo povo.”

10 Segundo Frederick Cooper (2008, p.31): “Os romancistas africanos foram os primeiros intelectuais a trazer à tona, diante de um amplo público interno e externo do continente africano, as profundas questões sobre a corrupção dentro de governos pós-coloniais e o grau de persistência da dominação externa. A crescente desilusão tornou altamente atrativas as teorias de subdesenvolvimento que colocavam a pobreza e a fraqueza de sociedades periféricas não na situação colonial, mas na longa duração do processo de dominação dentro do sistema mundial capitalista. O debate que a teoria de dependência suscitou teve o efeito benéfico de legitimação, entre intelectuais africanos, da noção de que proposições teóricas não eram meras imposições a partir de modelos ocidentais numa África singular, mas poderiam oferecer modos de compreender os problemas que a África compartilhava com outras partes daquilo que veio a ser chamado de Terceiro Mundo.” Ainda segundo Frederick Cooper (2008, p.32) houve um crescente interesse nos teóricos da dependência e na teoria marxista entre os africanos. A ideologia terceiro mundista afirmava que os problemas do terceiro mundo/mundo subdesenvolvido, hoje chamado de mundo em desenvolvimento, eram frutos da colonização ocidental sobre essas regiões. Pilhagem dos recursos, destruição das culturas autóctones, fronteiras arbitrárias e a prática de um comércio desigual são características desse pensamento cujo alguns dos expoentes são o egípcio Samir Amin (1931-), o francês Pierre Jalée (1909-1991) e o brasileiro Celso Furtado (1920-2004) (BALARASQUE; BENICHI; BONHOME; GREVET, MARTIN; OSTER; PIBOUDÉS, 2013, p.119).

of Wheat. Niyi Akingbe (2013) estudou *I Will Marry When I Want* a partir da concepção de metateatro e Gĩchingiri Ndĩgĩrĩgĩ (2017) pesquisou a questão da resistência na desconhecida peça de Ngũgĩ, *Maitũ Njugĩra*. O teatro queniano tem sido mais explorado e a tese de Rose Komu (2016) estabelece uma história do teatro nesse país. Théodore Bouabre (2016) comparou *Matigari* com *1984* de George Orwell. Yémalo Amoussou (2016) analisou as semióticas do poder e da ditadura em *Matigari* e em uma obra mais recente, *Wizard of the Crow* (2006). Taylor Eggan (2015) estudou as influências de Joseph Conrad sobre Ngũgĩ, o mesmo caminho seguido por Hevešiová (2014) ao fazer uma análise do autor queniano junto de *Heart of Darkness* (1899). Omuteche (2014) escreveu sobre o que ele chama de a historiografia de Ngũgĩ. Popescu (2014) analisou a relação de Ngũgĩ com o tema da guerra fria. Helgesson (2017) estudou a semântica nos ensaios de Ngũgĩ. Na Universidade de Nairóbi, dois estudantes desenvolveram interessantes enfoques sobre Ngũgĩ: Nyantino (2014) fez um estudo das memórias de infância de Ngũgĩ e Soyinka e Jenipher Otieno (2014) estudou os trabalhos autobiográficos desses mesmos autores, *Dreams in a Time of War* e *In The House of the Interpreter*, respectivamente. Bejjit (2008) pesquisou a história da *Heinemann African Writer Series* com ênfase nas publicações de Achebe e Ngũgĩ. Sam Raditlhalo (2009) desenvolveu uma análise sobre as heroínas e o nacionalismo nos livros de Ngũgĩ (seguindo a linha da já citada Elleke Boehmer).

Ngũgĩ e sua obra tem sido uma rica fonte para os mais diversos enfoques de análise. Por tudo isso que foi visto da literatura africana de Ngũgĩ com a história, cremos que na relação entre história e literatura que analisamos existem algumas premissas. A primeira é de que ao se investigar a literatura africana um estudioso ou estudiosa vai investigar a história do local onde foi produzida a determinada literatura. Por exemplo: ao estudar o pensamento de Ngũgĩ, o pesquisador estuda a história do Quênia colonial e pós-independente. Outro dado que se soma a esse é que não basta conhecer a história do local, mas suas conexões com o mundo que foram estabelecidas pela história como as do Quênia com o Império Britânico ou da língua quicuio com o inglês. Dados biográficos do escritor se somam aos cenários históricos reconhecidos pelo pesquisador. Isso acaba por iluminar as correntes de pensamento, as influências, as políticas econômicas, culturais e sociais que impactaram a formação do escritor. Estudos comparatistas entram nisso para ajudar a formulação de especificidades e semelhanças entre os escritores africanos. A literatura e a história também podem ser investigadas de modo a se compreender como a literatura trata a história e como a história atua sobre a literatura. Isso, diversos autores tentaram por meio do investimento no tema da ideologia e das divergências de enfoque sobre fatos passados. É por essas linhas que esse estudo vai seguir, buscando desvendar a narrativa histórica que Ngũgĩ estabelece sobre o passado do Quênia e de África.

O principal desse trabalho é focar na literatura de ensaios de Ngũgĩ, diferente do fluxo predominante onde o estudo de sua literatura está à frente do seu teatro e produção ensaística. Isso não significa ignorar tais produções (até porque tal ação impediria qualquer possibilidade de estudo de Ngũgĩ), mas utilizá-las como um aporte para um maior entendimento de sua escrita fora dos romances e do teatro. Seus ensaios carregam uma escrita que se caracteriza por um alto teor de politização, posicionalmente, crítica e explicações que buscam influenciar o mundo. Essa dissertação aproxima-se de um campo pouco explorado do pensamento de Ngũgĩ. Sua obra *Decolonising the Mind* e como ele utiliza da história do Quênia e de África para pensar o período colonial, pós-independência e a literatura africana em um papel de descolonização das mentes, ainda são quase inexistentes no mundo. O tema fora pouco explorado e alguns autores ainda podem ser enunciados para vermos como é incipiente esse campo.

Theng e Dehoorne (2016, pp.3-4) realizaram uma rápida análise sobre a obra *Decolonising the Mind*. Sem formar grandes discussões, o artigo é mais uma introdução à obra que havia sido recém-publicada em tradução para o francês. Ângela Rodrigues empreendeu um estudo sobre a política de linguagem adotada por Ngũgĩ e as críticas que esse autor recebeu. A autora mostra como os escritos de Ngũgĩ tiveram o efeito de enriquecer a literatura quicuo e como essa abordagem fora formulada a partir de experiências de trabalho junto de uma comunidade pobre, excluída e oprimida pelo governo queniano (RODRIGUES, 2011, pp.19-20). Por fim, Okunoye fez uma reflexão sobre o uso da história por parte de Ngũgĩ na sua produção teatral *The Trial do Dedan Kimathi*, escrita junto de Micere Githae Mugo. Okunoye (2001, pp.230-231) mostra como Ngũgĩ e Mugo recriam Dedan Kimathi, o antigo comandante guerrilheiro Mau Mau, tornando-o um herói das massas marginalizadas e um símbolo de denúncia contra a elite queniana.

No próximo capítulo eu busco desenvolver uma objetiva reconstrução da história do Quênia colonial junto da história da vida de Ngũgĩ, passando pela questão das terras, guerra Mau Mau, independência e carreira literária até o lançamento de *Decolonising the Mind*. Com o aporte de décadas de maturação e ampliação do tema advindo dos mais diversos trabalhos que enriqueceram o campo, levamos em conta, ainda, as influências de Fanon, Amílcar Cabral e Lênin (esses dois últimos, esquecido pelos estudiosos da obra de Ngũgĩ) até a produção do livro que pesquisamos. Ademais, a produção e caracterização de sua literatura que lida com história do Quênia e de África será abordada de modo a mostrar como o autor identifica, nomeia, recria e dá consistência aos personagens e fatos do mundo real dentro de uma determinada historiografia na qual seus escritos se amparam. Esse trabalho não busca apenas conhecer com profundidade o pensamento histórico de Ngũgĩ, mas escrever uma história do pensamento desse autor e da sua obra *Decolonising the Mind*.

Capítulo 2 - A história do mundo colonial de Ngũgĩ

O estado queniano atual tem origem na colonização britânica com a formação das fronteiras e com as práticas da administração colonial. Durante os tempos coloniais os britânicos conseguiram se impor como dirigentes máximos do local. As populações nativas eram rebaixadas no novo sistema implantado. De acordo com os historiadores do leste africano, Lonsdale e Berman (1979, p.488), as formações econômicas e sociais africanas pré-capitalistas foram abertas à força por um domínio que era dirigido de fora do continente. O processo de colonização ocorreu entre 1885 e 1914 e essa conquista foi travada ora por lutas, ora por alianças entre os britânicos e os autóctones:

[...] administration and politics at the start of the colonial era cannot be viewed in simplistic terms of the “superior” British enforcing their will on “backward” African peoples. This was a complex and contradictory process, shaped as much by African initiative as by European; by misconception as much as by understanding; and by short-term compromises more than by any great imperial design. Thus, while the conquest was destructive, there were important threads of continuity with the past that ran through the period (MAXON, 2002, p.93).

A constatação do historiador Maxon elucida como o processo de colonização foi complexo. Grupos que foram submetidos pela força colonizadora, como os masai, se aliaram aos britânicos para lutar contra outros grupos na tentativa de repor o número de gado perdido para a seca que se abateu sobre a região durante o processo de colonização (MAXON, 2002, pp.94-95). Lideranças quicuios, como Waiyaki wa Hinga, outrora um aliado britânico, mais tarde tratou de se impor contra os colonizadores por interesses pessoais e comunais. Waiyaki acabou preso e executado nas proximidades da futura Nairóbi em 1892. A relação britânica com os autóctones era de proximidade ou de hostilidade dependendo dos interesses envolvidos e esses dois exemplos ilustram essas relações. Expedições militares britânicas foram utilizadas, principalmente, contra os grupos que tentaram resistir ao avanço da administração colonial. Expedições foram organizadas em 1903, 1905, 1908 e 1911 para subjugar os kipsigis e os nandi do oeste queniano, hoje fronteira com a atual Uganda, por exemplo (MAXON, p.99, 2002). Os que resistiam ao avanço britânico recebiam um tratamento menos ponderado do que aqueles que cooperavam.

A colonização britânica conduziu marcantes alterações na área que passou a ser chamada de *British East Africa* entre 1895 e 1920. O estado-nação queniano surgido na década de 1960 é profundamente atrelado a esse passado. A administração estrangeira investiu na construção da linha de ferro que ligava Mombaça, na costa Índica, com o interior do continente, atual Uganda. Era um sinal de que os tempos estavam a mudar. Essa rede férrea permitiu uma rápida mobilização militar para controlar todo o oeste queniano (MAXON, p.98, 2002) e tirou o pouco esplendor que ainda restava da secular cidade de Mombaça ao facilitar a construção de Nairóbi em 1899 e que se tornou

a capital da colônia em 1907. Construída a partir de uma pequena estação de trem nas terras altas e centrais do país, Nairóbi se localiza na mesma área habitada pelos quicuios, a região central do Quênia, que ficou conhecida como *White Highlands* no período colonial.

Outras alterações que estão conectadas ao colonialismo britânico e consideradas marcantes pelo historiador Maxon (2002, p.101), são as atitudes da administração britânica em relação a geografia do local e aos grupos culturais da região. Os primeiros anos da colonização foram voltados para a criação de identidades étnicas. Como parte da política de dividir e dominar, os britânicos insistiram numa política de organização dos autóctones em tribos, obscurecendo afinidades culturais e linguísticas, ao mesmo tempo em que tribalizavam os autóctones dentro de regiões administrativas criadas pelos colonizadores. Maxon, (2002, p.102) e Ranger (2014, p.291) entendem a identidade étnica dos autóctones quenianos como um produto da administração britânica que encerrava pessoas em determinadas localizações do controle colonial. Segundo Ranger (2014, p.315) tratava-se da criação de uma geografia política ao se organizar os grupos culturais em unidades de pertencimento dentro do que viria a ser a colônia do Quênia. Maxon (2002, p.105) escreveu que esse processo de divisão por reconhecimento étnico acabou por levar a dois problemas entre os autóctones da colônia. Primeiro, o favorecimento de um grupo cultural em detrimento de outro, ou seja, um grupo se situava melhor na relação com os colonizadores. Um exemplo disso são os quicuios das terras centrais que acabaram sendo favorecidos pela presença das instituições de administração e de educação dos britânicos que necessitavam de trabalhadores burocráticos. Esse fato fez com que uma parcela dos quicuios estivessem melhor posicionados socialmente no sistema colonial porque tinham a vantagem de terem recebido uma educação ocidental. O fato já foi percebido por Terence Ranger (2014, p.290) que notou que os africanos educados conseguiam uma melhor posição no estado colonial, mesmo que em situação de subordinação. E, segundo, fora introduzido novas formas de se relacionar que alteravam ou quebravam com as antigas práticas sociais. Um exemplo disso foi a compra de serviços de algumas lideranças e grupos nativos que os ingleses utilizavam em combates de pacificação contra outros grupos. Os autóctones aliados eram pagos com parte dos saques realizados nessas operações, o que, segundo Maxon, não era parte das práticas de todos os grupos com os quais os britânicos se relacionavam.

Para esse propósito, o uso de chefes apontados pelos colonizadores para os grupos que eles entendiam como entidades étnicas foi bastante importante. Desde 1902, segundo o regulamento da *Village Headman Ordinance*, definiam-se pagamentos e funções administrativas aos chefes selecionados, como fornecimento de mão de obra e coleta de impostos para o projeto colonial (OGOT, 1963, p.254). Os chefes eram escolhidos para representar grupos, ao invés de regiões

geográficas específicas. Com o passar do tempo a alfabetização teve um caráter importante na seleção destes chefes que formavam parte da administração colonial (MAXON, 2002, p.103). Essa ação era parte da governança colonial, mas os autóctones não estavam passivamente à mercê das ordens britânicas, pois se trata de um processo onde os muitos atores envolvidos se moldavam dentro de estratégias que as circunstâncias possibilitavam e dentro de um processo gradual que adentrou o século XX. Anteriormente ao colonialismo, os quicuios eram uma sociedade cujas decisões políticas eram realizadas de maneira mais horizontal, por um conselho de anciões, mas muitos quicuios se inseriram nessa nova configuração vinda de fora (ELKINS, 2005, pp.18-19). O historiador Daniel Branch (2007, p.295) mostra que com o aumento populacional acompanhado da perda de terras nas áreas centrais do país que eram invadidas pelos britânicos, muitos chefes que ainda possuíam terras acabaram por expulsar seus arrendatários para maximizar suas próprias produções, causando ainda mais prejuízo a situação social na colônia. Tratava-se de uma quebra com o conceito social da *githaka*, como veremos mais adiante.

Os colonizadores desenvolveram uma administração de favorecimento a determinados grupos e a construção desse estado colonial queniano se desenvolveu pelo padrão de exclusão inerente a uma ordem social racializada, onde existem cidadãos e subordinados (LARSON; AMINZADE, 2007, p.190). Os brancos, então, definiam-se como os senhores de uma população africana (RANGER, 2014, p.271). E nessa estrutura social na qual os brancos habitavam o topo, haviam grupos e indivíduos autóctones melhores ou piores posicionados. Com a intromissão britânica, indianos foram levados ao Quênia colonial e eles também passaram a fazer parte dessa imensa gama de subordinados, ainda que de maneira menos favorável quando comparado aos nativos da colônia. Instrumentos de legalização dessa ordem foram introduzidos desde o princípio da colonização. As políticas de terra dos britânicos visavam atrair colonos brancos e por isso essas políticas regulavam aonde os autóctones poderiam viver e trabalhar, segregando as melhores porções de terra aos colonizadores brancos e fornecendo mão de obra barata ao retirar dos nativos a posse da terra (NDALILAH, 2012, pp.285-286).

Dentro da sociedade quicuio, o grupo que nos interessa dentro dessa história colonial, a tomada de terra opera dentro de uma lógica onde o primeiro a trabalhar nela, cultivando-a, possui a propriedade desta. O outro modo de se adquirir terra entre os quicuios é pela compra. A posse da terra tem um nome próprio entre os quicuios. Uma porção de terras submetida a um proprietário tem o nome de *githaka*. Não é apenas a posse da terra que essa palavra define, mas também as relações e funções sociais que ocorrem nesse espaço, como o dever do proprietário da *githaka* em prover sua família. Um grupo de quicuios estabelecidos em uma determinada porção de terras, ou *githaka*, estão submetidos a um *muramati* (o responsável pela terra) que foi o primeiro a trabalhar

nela ou que a comprou. Do *muramati* dependem suas esposas, filhas e filhos e suas parceiras que ocupam porções da *githaka*. A essas porções dá-se o nome de *ithaka*. Na morte do *muramati* a regra geral é de que o filho mais velho da primeira esposa se torne o novo *muramati*.

Aos quicuos sem terra dá-se o nome de *ahoi*. Um *ahoi* podia se juntar a uma *githaka* ao adquirir uma fatia desta terra, uma *ithaka*, por meio de pagamentos ao *muramati*. Esses pagamentos eram feitos, normalmente, em forma de rebanhos, o que permitia ao *muramati* acumular maiores reservas. Membros de uma *githaka* podiam deixá-la para formar uma nova ao comprar ou desbravar terras ainda desocupadas. Não necessariamente esse membro que formou uma nova *githaka* estará isolado do seu grupo anterior, mas alianças podiam ser mantidas com o antigo *muramati* (KANOGO, 1987, pp.10-11). O sistema de terras quicuio é bastante flexível com seus membros e se pode ver como é flexível o bastante para se engrenar com as novas lógicas de propriedade introduzidas pela colonização. Por isso, os chefes que expulsavam aqueles que habitavam em sua *githaka*, buscavam maximizar sua produção dado que as terras férteis eram cada vez mais escassas e, então, difícil de dividir entre um grande número de agricultores. Com o desenvolver das relações de trabalho assalariado, alguns chefes também passaram a empregar esse novo formato de trabalho em suas terras. Isso gerava um desfavor ao valor social que a terra possuía dentro de uma comunidade quicuio.

Ao lidaram com o poder colonial, os quicuios estavam em desvantagem por estarem submetidos ao poder dessa força estrangeira que fazia as regras do jogo, mas alguns quicuios conseguiram posições de intermediários ou mesmo conseguiram suceder economicamente nesse mundo dominado pelos colonizadores devido as suas ligações a esses. A lógica de propriedade britânica acabava com as possibilidades de formação de uma *githaka* pelos quicuios. Possíveis chefes ou mesmo aqueles que eram chefe de *githaka*, viam suas posses serem tomadas e a condição de *ahoi* tornava-se uma possibilidade caso não conseguissem uma *ithaka* para trabalhar, fosse em terras de outros quicuios ou em terras de britânicos. Outro dado é perda do poder econômico e social que a perda da terra causava sobre um indivíduo quicuio. A terra era importante para a vida quicuio anterior ao período de entrada dos britânicos:

To be a man or a woman – to move from childhood to adulthood – a Kikuyu had to have access to land. A man needed land to accumulate the resources necessary to pay bridewealth for a wife, or wives, who would in turn bear him children. Land and family entitled him to certain privileges within the Kikuyu patriarchy; without land a man would remain socially a boy. A woman needed land to grow crops to nurture and sustain her family; without it in the eyes of the Kikuyu she was not an adult. A Kikuyu could not be a Kikuyu without land (ELKINS, 2005, p.14).

As funções sociais que estão ligadas à terra e a sua posse por um indivíduo, são dados que não podemos ignorar. Yvan Droz (2015, p.214), em estudo sobre os quicuios, afirmou que:

La possession de terre ne concerne pas seulement l'établissement d'une famille et la gestion d'une petite entreprise agricole, sources de respect social. Le désir d'y être enterré — principe d'une immortalité relative — constitue un autre aspect de l'éthos kikuyu. L'enterrement sur des terres défrichées ou acquises personnellement est le signe ultime de l'accomplissement personnel.

A posse da terra permitia a continuação da memória e do nome do detentor dela através de sua linhagem (DROZ, 2015, p.214):

Son souvenir — et surtout son nom — était ainsi préservé de l'oubli. Le nom du fondateur d'un lignage devenait alors un aspect constitutif de la personne sociale de ses descendants. En effet, toute personne recevait un nom auquel était accolé celui de son père et celui du fondateur du lignage.

As medidas colonialistas retiravam dos quicuios seu modelo social e mexiam em características fortes entre seus membros. O autor que estudamos, Ngũgĩ wa Thiong'o, em sua infância, aprendera que a terra em que vivia não pertencia a sua família. Seu pai, sua mãe e sua família estendida eram *ahoi*, arrendatários, nas terras do Lorde Reverendo Stanley Kahahu (THIONG'O, 2015, p.17). Thiong'o já nascera em um território colonizado e legislado sob a força um poder exterior. Isso também mostra que um quicuiu, como o cristianizado Reverendo Kahahu, fora capaz de obter e administrar terras e arrendários dentro da administração colonial. Porém, antes de avançarmos mais sobre a vida de Thiong'o e o período de seu nascimento, é necessário seguirmos o percurso histórico dos quicuios no Quênia colonial para entendermos o mundo de Thiong'o e sua literatura.

A tomada de terras pelos colonizadores tratou de empurrar os quicuios para fora de suas terras. Esse foi um objetivo bastante trabalhado pela administração colonial que acabou por tornar os quicuios, segundo a linguagem local, em *squatters*. Termo de origem sul-africana que chegou ao Quênia colonial devido a imigração de colonizadores brancos que vieram da África do Sul. O termo era principalmente utilizado em regiões agrícolas da África do Sul, como Natal. *Squatter* se referia ao africano que trabalhava e vivia na fazenda de um europeu. O *squatter* tinha direito a usar uma pequena parcela da terra para seu sustento. Não se tratava de uma negociação, tanto na África do Sul, quanto no Quênia, os *squatters* foram forçados a essa condição. O termo se espalhou pelas outras posses britânicas de África até adquirir um termo mais amplo que se referia as negociações entre brancos e africanos nas quais os nativos conseguiam uma situação legalizada em territórios colonizados (FITZHENRY, 1979, p.4). No Quênia, o termo chegou junto com os imigrantes sul-africanos que passaram a constituir parte da população branca entre o final do século XIX e início do século XX (BROWN, 1982, p.67). Em troca de serviço nas terras do colonizador, era cedido uma porção da terra dentro da propriedade do colonizador para uso próprio do quicuiu arrendatário (KANOGO, 1987, p.10). Podemos notar como era possível para um *ahoi*, um quicuiu sem terras, e

para um antigo detentor o *ithaka*, a porção dentro da *githaka*, em adaptar-se ao novo senhorio de terras.

Outro sistema que existiu foi o sistema *kaffir*. Nesse sistema, semelhante ao dos *squatters*, cujo nome também é de origem sul-africana, o africano alugava do colonizador uma porção de terra pelo pagamento em dinheiro ou pagamento em produtos podendo, assim, trabalhar e produzir (KANOGO, 1987, p.15). Era uma situação que alterava os costumes de terra quicuios, mas que ainda permitia a sobrevivência das práticas sociais, econômicas e políticas relacionadas com a terra e os produtos advindos desse tipo de trabalho. Tabitha Kanogo (1987, p.16) afirma que isso era mal visto pelos colonizadores: “It was feared that cultivation by Africans of large parcels of land in the White Highlands would, in time, create *de facto* African rights to the land under their use.”

Para impedir tal possibilidade, os colonizadores formaram redes de solidariedade para poder atingir os seus objetivos. Kanogo (1987, p.18) afirma que tanto os quicuios quanto os colonizadores tinham o mesmo objetivo de atingir um melhor padrão de vida ao explorar as terras da *White Highlands*, mas: “[...] to realize this dream each group needed to exploit the resources controlled by the other.” Para isso, diversos dispositivos legislativos foram elaborados para os colonos administrarem a sua supremacia, como o *Kenya Legislative Council* de 1907 e a *Convention of Associations* de 1911 que eram espécies de assembleias dos colonizadores (OGOT, 1963, p.254). O nome dessa última associação faz referência as mais variadas associações formadas por colonizadores no Quênia colonial como a *Colonists’ Association* de 1904, outrora chamada de *Planters’ and Farmer’s Association*, e a *Pastoralists’ Association* (BENNET, 1957, p.113). Essas associações eram apenas dos colonizadores brancos, mas associações de outros tipos existiram entre os mais diversos grupos do Quênia colonial, como o *Kenya Indian Congress* e a *Indian Association of Mombasa* (BENNET, 1957, pp.116-117). Além disso, os autóctones do Quênia também formaram suas próprias associações como veremos mais adiante. As associações serviam para juntar os indivíduos numa coletividade que pudesse forçar o governo colonial a se dobrar sob suas demandas. Tais associações funcionavam quase como partidos políticos e legislavam no *Legislative Council* cuja predominância fora de brancos por todo o período do Quênia colonial e, deste modo, atuava como uma instituição de administração dos privilégios dos colonizadores.

Códigos legislativos como o *Master and Servants Ordinance*, de 1910, que definia os deveres de trabalho dos autóctones numa periodicidade favorável aos colonizadores e a *Labour Commission*, de 1912, que averiguava as questões de demanda e suprimento de trabalhadores para os colonizadores foram criados (NDALILAH, 2012, pp.288-289). Outro instrumento utilizado foi a concessão de *Crown Lands*, terras de posse da coroa que podiam ser cedidas para uso privado dos colonos. Inicialmente utilizadas em 1897, dando direito de uso por 21 anos ao concedido, esse

direito de concessão foi aumentado em 1902 para 99 anos e de acordo com a *Crown Land Ordinance* de 1915 para 999 anos (NDALILAH, 2012, p.286). Era uma forma de tentar tornar eterna a posse da terra em mãos britânicas.

Além das pressões advindas da perda de terra e de uma proletarização forçada, as hostilidades da guerra mundial iniciada em 1914 fez com que milhares de africanos do Quênia colonial servissem e morressem como carregadores do exército britânico em campanhas na atual Tanzânia, então colônia alemã. Nas *White Highlands* da província central os autóctones conseguiam escapar do serviço militar no *Carrier Corps* porque nesse local os colonizadores protegiam a sua mão de obra devido ao medo de ver minguar a sua produção (KANOGO, 1987, p.13). O final do conflito trouxe ainda mais difíceis situações, pois a gripe espanhola fez cerca de 200.000 vítimas durante o que ficou conhecido como Outubro Negro no leste africano (PAICE, 2014, p.12).

O ano de 1918 vê o fim da guerra, mas é reconhecido como um ano de mudança nas relações entre os autóctones, principalmente os quicuios, com os colonizadores britânicos. Até esse ano, segundo Tabitha Kanogo (1987, p.19): “[...] labour requirements were minimal”, pois havia suficiente tempo para o trabalhador quicuiu se dedicar a sua produção, dado que apenas três meses e meio de trabalho por ano eram dedicados as terras dos colonizadores. O *Resident Natives Ordinance*, de 1918, instruía que os *squatters* trabalhassem para as fazendas de colonizadores pelo menos seis meses do ano ao mesmo tempo em que aumentava os impostos (ROBERTS, 2008, p.677). A partir de 1919 foi desenvolvido um certificado de identificação que ficou conhecido como *kipande*. Cada *squatter* tinha um documento no qual o histórico de trabalho era registrado, a natureza desse trabalho, a duração do contrato e os salários pagos. Segundo Kanogo (1987, P.38): “It made desertion very difficult, helped to keep the labourers salaries static, and turned the labourer into a virtual prisoner until such time as his contract came to an end and he was discharged.” Antes e depois de 1918 muitos quicuios já haviam migrado para as terras centrais, ou *White Highlands*, por terem sido expulsos por britânicos ou por senhores de terra quicuios de regiões próximas (KANOGO, 1987, p.14). Muitos outros grupos, como kipsigis, keiyo e marakwet também se dirigiram para as terras centrais para tornaram-se *squatters* devido a falta de terras em seus respectivos locais (KANOGO, 1987, p.28). Ainda que os quicuios sempre tenham sido a população majoritária, outros grupos do Quênia colonial marcavam presença nas *White Highlands*.

A questão da monetarização das relações de trabalho e de comércio foi importante na formação de uma classe trabalhadora, como os *squatters*, pagos em dinheiro e que pagavam impostos que ajudavam a manter a administração colonial. Mesmo que animais de pecuária fossem centrais nas relações de troca entre os quicuios, como nas uniões entre homens e mulheres, o dinheiro tomou cada vez mais espaço entre os quicuios. Os especialistas na prática da circuncisão

comum entre os quicuios passaram, muitas vezes, a preferir um pagamento em dinheiro do que em qualquer outra espécie (KANOGO, 1987, p.22). Segundo Tabitha Kanogo (1987, p.77):

Circumcision was another important Kikuyu custom that was transported wholesale to the Settled Areas. The practice, which marked the transition from childhood to adulthood, formed the basis of the Kikuyu age-grade system and was used to induct the initiates into the community's norms and mores. In the Settled Areas, the surgery was usually performed on Sundays when the squatters were free from official duty.

Segundo o próprio Thiong'o (2015, pp.189-190), a circuncisão nunca deixou de ocupar um lugar especial entre os quicuios, mesmo com a formação da colônia do Quênia:

Nos tempos pré-coloniais, a circuncisão entre os Gĩkũyũ marcava a passagem para a vida adulta. Em uma sociedade em que a governança, as obrigações militares, a lei e a moralidade pressupunham a sucessão de gerações, aquele ritual era uma etapa necessária na escalada social, para o equilíbrio e a continuidade do todo. Toda a cerimônia – preparação, o ato e a cura – era por isso comunal, familiar e pessoal ao mesmo tempo. Nos velhos tempos, as datas teriam sido estabelecidas por um conselho de anciãos para toda a nação. Os candidatos, rapazes e moças, passavam pelos três estágios mais ou menos na mesma época. Todos os iniciados naquele período perfaziam o grupo etário daquele ano específico, e cada um receberia um nome que lhes permaneceria único para sempre. O grupo etário também refletiria a família e o clã em termos de identidade pessoal e expectativas de lealdade. Mas a lealdade a um grupo específico era mais forte porque atravessava famílias, clãs e regiões.

E Thiong'o (2015, p.190) mostra como a formação do estado colonial e das novas lógicas de organização social introduzidas atuaram sobre essa prática cultural quicuio:

Mas na sociedade colonial a organização do poder se baseava em critérios legais diferentes, abrangendo várias nações, que haviam organizado sua vida pré-colonial de acordo com tradições culturais particulares. Assim, mesmo para os Gĩkũyũ, a circuncisão na minha época já não tinha o mesmo papel jurídico, econômico e político de outrora. Já não conferia direitos especiais sancionados pela comunidade, nem exigia o cumprimento de obrigações especiais definidas pela comunidade. Na minha época, só havia resquícios do passado comunal do rito. Muitos homens, mesmo os sem afiliação religiosa, iam aos hospitais para a cirurgia.

O texto de Thiong'o nos mostra como os costumes se alteraram de forma a se encaixar nas novas formas de socialização e de organização da política e da economia introduzida pelo colonialismo.

As práticas culturais quicuios continuaram em terras colonizadas onde eles arrendavam uma fatia ou trabalhavam como assalariados. As *ciama*, grupo formado por anciões quicuios que lidavam com os mais diversos aspectos da vida material e imaterial dos quicuios, foram estabelecidas e funcionavam junto das terras dos britânicos. Apenas os mais respeitados anciões quicuios podiam fazer parte e eles lidavam com assuntos como a circuncisão, uniões entre homens e mulheres ou as mais variadas disputas entre os quicuios. Em casos onde o julgado contestasse o veredito dos anciões, esses últimos levavam o caso ao colonizador, mostrando que fora feita uma adaptação nos

costumes quicuios, abrindo espaço para um novo agente. Um novo ator podia participar das relações quicuios. Uma das funções das *ciama* era de resguardar os interesses dos *squatters* (KANOGO, 1987, p.75). Na *ciama* se podia reunir, discutir e resguardar os interesses desses trabalhadores contra a administração colonial.

Os quicuios, mais do que resistirem, eram resilientes, mais adaptativos às circunstâncias, ainda que houvessem ocorrido conflitos, como o de Waiyaki wa Hinga durante o processo de entrada dos colonizadores e na pacificação subsequente. As resistências quicuios ocorriam no dia a dia da vida *squatter*. Os quicuios resistiam, de acordo com Kanogo (1987, p.50), do seguinte modo: “[...] by leaving the farms, squatting illegally, staging strikes characterised by a refusal to perform tasks allotted to them, and engaging in other acts of sabotage, like maiming settler cattle and setting fire to the settler crops.” Os colonizadores nunca se importaram com as razões desses atos e prosseguiram com as políticas que levavam os quicuios à submissão. Os quicuios entraram no sistema introduzido pelo colonialismo, mas isso não garantiu o sucesso social deles, pelo contrário, a maioria dos quicuios estava destinado a uma vida de penúria ao mesmo tempo em que tinha que servir um governo e uma liderança que não retribuía todo o esforço que exigia dos quicuios. Portanto, foi inevitável que, ao mesmo tempo em que participavam nas novas configurações, novas formas de combater essa configuração emergissem.

No início de 1920, segundo o historiador Devés-Valdés (2008, p.85), houve uma ruptura no pensamento africano. Junto dos impactos da Revolução Russa e da Primeira Guerra Mundial, surgiu uma geração de jovens educados a maneira ocidental nos continentes africanos, sul-americano e asiático que acabaram por questionar os governos e as práticas de controle as quais estavam submetidos e, assim, diversas organizações dos mais variados tipos emergiram. No Quênia não foi diferente. Foi nesse período que o jovem Harry Thuku¹¹ (1895-1970) apareceu como uma liderança política quicuiu. Harry Thuku era parte da *Young Kikuyu Association* (mais tarde renomeada de *East Africa Association*), fundada em 11 de junho de 1921 como um espaço para reunir quicuios e suas demandas frente ao governo colonial. Frank Furedi (1973, p.278) afirma que a mudança de nome ocorreu devido a noção de que as políticas adotadas pelo governo colonial atingiam os mais diferentes grupos do Quênia. Era uma tentativa de formar uma rede de solidariedade entre os diferentes grupos culturais da colônia. Uma das funções realizadas pela *Young Kikuyu Association* era espalhar suas ideias e organizar os quicuios trabalhadores das terras centrais (KILSON, 1955, pp.138-140). A *East Africa Association* era formada por dissidentes da *Kikuyu Association*, de 1919,

11 King (1971, p.39) afirma que: “Thuku was not only responsible for the beginnings of the Kenya African press and the first urban educated protest movement, but also set the pace on what may now be considered the more critical issues of the African attitude to the Asians, ventures in supra-tribal Kenyan politics, moves towards East African unity, and even a tentative approach to pan-Africanism.”

fundada, entre outros propósitos, como oposição ao sistema *kipande* (o sistema de controle dos trabalhadores). Harry Thuku foi preso em 15 de março de 1922 por suas ações políticas. Em Nairóbi, onde fora detido, uma manifestação ocorreu em frente ao local de sua detenção e isso levou a uma paralisação dos trabalhadores no dia seguinte. Os britânicos responderam com força, causando mortes na repressão aos manifestantes e fechando a associação. Harry Thuku é um importante personagem no desenvolvimento político e do nacionalismo no Quênia colonial até a independência e é, também, uma importante figura no pensamento de Ngũgĩ wa Thiong’o e na reconstrução que esse escritor faz sobre o passado do país e da militância de Thuku. Iniciado esse processo de formação de organizações autóctones na década de 1920, as mais diferentes associações proliferariam nas décadas seguintes.

A década de 1930, no continente africano, é vista como um período de lutas organizadas por diversos povos do continente pelo direito à terra e por educação, pela participação nas decisões que os impactavam e, pessoas como o queniano Jomo Kenyatta e o senegalês Sédar Senghor, são frutos deste período (DEVÉS-VALDÉS, 2008, p.90). Ambos foram influenciados por pensadores afro-americanos das primeiras décadas do século XX como o americano W.E.B. Du Bois, por exemplo. Du Bois foi um prolífero historiador e pensador que produziu escritos sobre diversos assuntos relacionados a questões raciais, políticas e históricas dos Estados Unidos e África. Sua escrita da história de África foi uma das primeiras a dar conta do continente por um viés positivo (ROBINSON, 2000, p.185). Du Bois produziu artigos onde argumentava contra a exploração dos africanos e dos recursos naturais do continente (DU BOIS, 2007, p.174), escreveu críticas contra a dominação belga sobre o Congo e os horrores advindos dessa administração estrangeira (DU BOIS, 2007, p.178), criticou a prisão de Kenyatta que ocorreu em 1952, apoiou a luta Mau Mau e escreveu contra os privilégios dos colonizadores brancos e todo o aparato institucional de segregação que existia no Quênia (DU BOIS, 2007, pp.179-180). E sobre a questão da segregação, Du Bois (2007, p.181), declarou sobre a África do Sul: “It seem almost unbelievable that in the middle of the 20th century the Union of South Africa is widely recognized as a civilized nation.” Segundo o historiador Cedric J. Robinson (2000, p.185):

Though excruciatingly shy, he combined statesmanship and political activism with scholarship. In this way he managed to influence the lives and thoughts of legions. And notwithstanding the rigors of research he found the time to inaugurate the systematic development of Black Studies; to found and edit for more than twenty years, *The Crisis*, the most influential Black political journal of its time; to command the intellectual leadership of the American Black movement; to catalyze the development of Pan-Africanism; and at the end of his days, to assume a role of leadership in the post-World War II peace movement.

Mesmo que esse contato, nesse momento, esteja localizado e seja discutido fora de África, a intelectualidade africana que se destacaria nas décadas seguintes fora favorecida pelo contato com esses intelectuais caribenhos e americanos por meio dos encontros pan-africanos (DEVÉS-VALDÉS, 2008, p.92).

Em 1928 fora formado o *Progressive Kikuyu Party*, mais presente em Nyeri. Harry Thuku, libertado em 1930, se integrou junto a *Kikuyu Central Association*, formada em 1924 e mais presente em Fort Hall e Nairóbi e, em 1932, se tornou seu presidente, vindo a ser substituído em 1935 devido a sua posição favorável ao governo colonial. Thuku criou nesse mesmo ano a *Kikuyu Provincial Association*, posicionada em favor do governo colonial e contra a *Kikuyu Central Association*. A *Kikuyu Provincial Association* continuaria presente na política queniana até os anos da guerra Mau Mau (BENNET, 1957, pp.122-123). Em Limuru, cidade natal de Thiong'o, existiu a *Kikuyu Land Board Association of Limuru*. Outro grupo que existiu foi o *Kikuyu Loyal Patriots* cuja maioria dos membros eram chefes quicuios detentores de terras da zona de Kiambu (BENNET, 1957, pp.124-125). De acordo com George Bennet (1957, p.126), em 1947, Mombaça já contava com 63 associações desse tipo e grupos como os kipsigi e nandi se reuniram na *Kipsigis-Nandi Union*, os masai formaram a *Masai Union* e os luo a *Luo Union*.¹² Todos esses grupos trabalharam para os mais diversos interesses quicuios e de outros grupos autóctones do Quênia e foram propagadores de politização e de organização para os mais diversos propósitos. Foi de grupos como esses que surgiu o *Kenya Land and Freedom Army*, mais conhecido como Mau Mau. E foi junto desses movimentos que se desenvolveu o nacionalismo queniano, as escolas e as igrejas autóctones. As escolas e as igrejas, nos anos de 1920, eram dois tipos de instituições que eram controladas pelos colonizadores. A grande diversidade de associações fragmentou os povos quenianos nos mais diferentes grupos políticos, enfraquecendo lutas que poderiam ser maiores, dividindo os autóctones em lutas mais localizadas e, de acordo com Furedi (1973, p.280), muitas das associações formadas tinham recebido apoio da administração colonial como uma forma de manter a estabilidade social e evitar protestos, além de impossibilitar um maior ajuntamento de pessoas em nome de uma causa comum, como é o caso da *Kikuyu Provincial Association*, de um Harry Thuku, que após sair da prisão, passou a ser um militante pró-governo colonial. Tais organizações não conseguiram um sucesso rápido, pois não impediram nem debilitaram as questões de tomada de terra por parte dos

12 A história dos grupos políticos quenianos nos tempos da colônia ainda está para ser escrita. Apesar da existência de estudos mais profundos sobre a *Kikuyu Central Association*, pela sua grande atividade e por ter tido Jomo Kenyatta entre os seus, as outras associações e uniões seguem como pequenas notas em dissertações e artigos, o que torna difícil medir seu impacto na sociedade colonial queniana. Segundo Rotberg (1962, p.79), são exemplos de algumas das associações: “Abaluhya Central Association, Bataka Association, Arab Central Association, Luo Union, Ukamba Members' Association, Comorian Society, Karamoja Union, Kisii Union, Kipsigis Central Association, Kalenjin Union, Masai Association, Fighi Union, Maragoli Society, Meru Meru Society, and, not last by any means, the Thija Mwaniki and Muhisija Union.”

colonizadores. Por outro lado, foram essas associações que lançaram as bases dos movimentos políticos futuros e foi nesses grupos que a elite queniana do pós-independência foi formada¹³.

As diversas associações quenianas se desenvolveram em um terreno de desigualdade e hostilidade aos interesses dos povos nativos. O processo de demarcação das terras foi completado em 1926, garantindo as melhores terras aos colonizadores e, em 1932, a *Kenya Land Commission*, definiu as fronteiras das reservas que acabaram por demarcar o local que passou a ser conhecido como *White Highlands* devido ao expressivo número de brancos que a habitavam (NDALILAH, 2012, p.287). Hoje é chamada de *Central Province* e é onde Nairóbi está localizada. Durante a década de 1930 se desenvolveu a política do *kifagio*. Palavra suaíli que significa vassoura. Foi esse o apelido dado a prática de impedir que os *squatters* acumulassem estoque de animais e de produtos agrícolas. O *kifagio* se referia a limpeza que os colonialistas realizaram sobre os estoques quicuios sem pagar nenhuma compensação (KANOGO, 1987, p.46). As primeiras décadas do Quênia colonial permitiam uma existência com chances de sucesso na vida material, mas que foram sendo cerceadas e diminuídas pelo controle colonial ao longo das décadas. O *kifagio* foi devastador para os quicuios que perderam um senso de segurança na sua vida material enquanto que tal ação marcava o governo colonial como uma instituição perversa (KANOGO, 1987, p.48). Além do dano material, impactava as práticas sociais dependentes de recursos econômicos, como a união entre homens e mulheres. Como observado por Tabitha Kanogo (1987, p.129): “The squatters saw their economic deprivation as linked to their political subordination.”

A pressão sobre os quicuios e outros autóctones não era sentida apenas na questão das terras, do trabalho e dos impostos. A imposição de uma ordem legal baseada numa desigualdade econômica e racial foi acompanhada do desgaste das culturas autóctones que era efetuado por políticas de inferiorização das práticas culturais nativas, mas que não obtiveram o resultado pretendido, mas sim um efeito colateral. Da mesma maneira que as pressões sobre a terra e trabalho foram ingredientes para a formação das associações locais que seriam incubadores do nacionalismo queniano, as pressões contra a cultura quicuiu levaram esse grupo a romper suas ligações com as igrejas e a educação missionária dos colonizadores.

Junto das incursões militares britânicas e acordos firmados com os mais diferentes povos do Quênia colonial, que garantiram a formação da administração colonial, veio a fé cristã. A *British East Africa Company*, formada em 1888, encorajou os evangelistas a construir suas sedes ao longo das suas rotas localizadas no interior queniano (SUNDKLER, 2004, p.557). Tais missões,

13 A *Central Province*, ou *White Highlands*, foi bastante significativa na formação de uma elite queniana. De acordo com Frank Furedi (1973, p.276): [...] Nairobi, as an administrative centre, had a need for literate Africans to fill various lower level posts in the colonial bureaucracy. It was this group of Africans that formed the nucleus of the future Nairobi political elites.”

como os colonos, receberam grandes frações de terras dentro da nova colônia (SUNDKLER, 2004, p.559). Diferente dos vizinhos Zanzibar e Tanzânia, os missionários que foram ao Quênia não foram favorecidos por rotas bem estabelecidas por décadas de incursões de árabe-suaílis para dentro do continente. No caso queniano as ações missionárias acompanharam as incursões de conquista do Reino Unido (SUNDKLER, 2004, p.513).

Junto da nova administração implantada sobre os indivíduos, a coletividade e as terras, a religião cristã introduziu novas disputas no seio das religiosidades e culturas nativas. Os primeiros missionários interessados em converter novas almas para a cristandade trataram de criar dicionários sobre as línguas autóctones. Entre elas, a língua quicuiu. Arthur Ruffel Barlow (1888-1965) foi um missionário da *Church of Scotland Mission* que escreveu um dicionário sobre essa língua, tratando-a como uma obra para quebrar as barreiras linguísticas entre colonos e quicuios. Para Barlow, o bom quicuiu era aquele que atendia a voz de seu mestre, que acordava cedo para trabalhar por todo o dia e sem reclamar. Barlow estava imbuído do sentido colonial de supremacia da sociedade dos brancos. Sua obra que visasse a comunicação com os quicuios é permeada dessa tendência supremacista ocidental sobre africanos considerados inferiores naquele momento histórico.

Ao traduzir a palavra quicuiu para circuncisão, por exemplo, Barlow associou-a a dor e ao sofrimento. Todo o sentido social e cultural relacionado ao ato da circuncisão foram deixados de lado¹⁴. As palavras selecionadas e traduzidas por Barlow sempre possuem um caráter negativo quanto às práticas culturais quicuios (PETERSON, 1997, p.260). Outro missionário, MacGregor, também da *Church of Scotland Mission*, tratou de configurar a língua quicuiu dentro de lógicas europeias. Macgregor traduziu a palavra quicuiu *oramati*, como propriedade, ignorando que a palavra carregava consigo um conceito não de propriedade, mas de negociação e de valor sobre as práticas de uso da terra (PETERSON, 1997, p.263). A representação do outro pela lógica desses missionários trata de selecionar dados e impor uma descrição dos quicuios que facilita a compreensão e interpretação pelos próprios britânicos. A tradução de palavras e conceitos quicuios são reconfiguradas, retrabalhadas pela mente desses homens para que façam sentido dentro de sua mentalidade e dos conterrâneos que compartilham os mesmos dados mentais. A possibilidade de compreender uma essencialidade quicuiu desses termos traduzidos não existe, apenas uma reconfiguração em termos britânicos. Essa releitura coloca o mundo quicuiu dentro de parâmetros que o analisam como inferior, não só por uma mentalidade racista, mas por traduções que ocidentalizam o que é quicuiu. A *Church of Scotland Mission* foi um dos grupos missionários com

14 De acordo com Yvan Droz (2000, p.223): “Et c’est là que l’importance de la circoncision apparaît: elle octroie à l’enfant le statut de personne et l’autorise à perpétuer le phylum familial, présence continue de la famille à travers les générations successives représentée par la récurrence des noms propres. Rappelons que cette entrée dans l’âge adulte représente également une affirmation de l’identité ethnique: être circoncis à la manière des Kikuyus signifie que l’on est un(e) «vrai(e)» Kikuyu.”

interesse em educar crianças nas *White Highlands* (KANOGO, 1897, p.87). A igreja e seus missionários tiveram um importante papel na formação dos quicuios. Ao introduzir o cristianismo, MacGregor e Barlow se apropriaram e reformularam conceitos religiosos quicuios e, segundo Peterson (1997, p.266), termos significantes da cristandade foram: “[...] partially dislocated from the colonialist narrative and repositioned within Gikuyu languages of religious experience.” *Ngai*, uma das palavras quicuio para seres e experiências metafísicas, foi traduzida por Barlow como uma expressão para o divino, por exemplo.

É importante termos em mente que a língua quicuio desenvolveu-se de forma escrita no século XX junto da intervenção britânica e da língua inglesa. Até que ponto a escrita em quicuio de Ngũgĩ wa Thiong’o se deve aos antigos dicionários, traduções de textos bíblicos e estudos de especialistas sobre essa língua são áreas que podemos explorar. Foi o antigo testamento bíblico traduzido para quicuio que esteve em mãos de Thiong’o quando esse era criança¹⁵. A hibridização¹⁶ presente em escritos dos mais variados escritores africanos pode ser averiguada devido a intromissão colonial do ocidente, pelo percurso biográfico do escritor e pelo modo de relacionamento do grupo cultural deste escritor com o colonizador e suas práticas. No caso de Ngũgĩ, um escritor, é importante vermos como a sua língua tomou forma junto da língua inglesa.

O linguista francês Émile Benveniste (1958, p.419) argumenta que na comunicação entre pessoas, é necessário que elas compartilhem particulares dados das suas mentalidades. Porque a mentalidade do falante de determinada língua, para Benveniste (1958, p.429), é inseparável da

15 De acordo com Thiong’o (2018, p.177): “I grew up with the Bible, mostly the Old Testament, and most of the characters – Abraham, Isaac, David, Joseph – were my early companions in my village. This was because when I learned to read and write, the only book readily available was the Gĩkũyũ language Old Testament.” Outros escritores de África também tiveram a presença da Bíblia e da religião cristã em suas infâncias. Achebe (2012, p.26), afirma: “Creio que absorvi bastante religião em casa com os trechos bíblicos que liamos todos os dias na hora da oração, todas as manhãs e todas as noites.” Wole Soyinka em seu livro autobiográfico, *É Melhor Partires de Madrugada*, em inúmeros trechos sempre se refere a sua mãe como a Cristã Selvagem, devido ao fervor dessa mulher por essa religião. Como cada escritor adquiriu a religião cristã para sua mentalidade e como utilizou em suas obras é outro ponto que está além dessa dissertação, mas esse é um dado presente entre os escritores dessa geração que viveram entre as fronteiras do mundo colonial e a pós-independência.

16 Sigo o conceito de hibridização como definido em *The Empire Writes Back* (ASHCROFT; GRIFFITHS; TIFFIN, 2002, p.152): “One result of European intervention and settlement throughout the world was a mixing of different peoples whose philosophies, languages, and ways of seeing and valuing were crucially tied to a belief in monoculturism, to ancestry and purity of race or lineage. Much innovative and theoretical debate in post-colonial areas centres on the relationships between pure ancestry and cultural and racial hybridization [...]” É necessário ter cuidado com uma ideia de pureza ancestral do passado pré-colonial africano. Essa ideia pode atuar como uma forma simples de explicar o passado africano antes de uma intromissão europeia. Isso pode ser usado como elemento retórico para uma África pré-imperialismo em que existia uma sociedade totalmente harmônica e, também, para explicar povos intocados, povos ‘puros’, o que poderia colocá-los de duas maneiras: um, como povos isolados na história da humanidade e, dois, por estarem isolados, então, povos parados no tempo. A questão dessa pureza deve-se manter sobre a questão da intromissão do Ocidente, mais precisamente no modo como essa intromissão faz uma comunicação, uma ligação, entre os mais diferentes pontos do globo em questões econômicas, sociais e culturais e como ocorreu dentro dos mais distintos locais de África. E, não podemos deixar de estar cientes que foi uma relação entre forças desiguais e complexas. A hibridização pode, então, ser entendida como esse momento histórico de indivíduos e inteiros grupos que estão divididos entre dados autóctones de sua vida e elementos estrangeiros trazidos pelo colonialismo.

cultura e da organização da sociedade na qual ele está inserido. Sendo a língua uma maneira de formalizar o pensamento e o pensamento como inseparável de dados sociais de determinado povo, podemos entender que nesse encontro entre quicuios e britânicos, as categorias culturais e mentais de cada um dos envolvidos trata de descodificar os dados do outro ao mesmo tempo que os codifica dentro de sua cultura e mentalidade para os tornar compreensíveis (HORTA, 1994, pp.189-190). E, nessa transmissão de saberes entre determinados seres sobre dados descodificados/codificados sobre o outro, haverá perdas ou adequações para que conceitos e imagens possam ser compreendidas entre as diferentes culturas, organizações sociais e línguas que se encontram. Por isso nós temos que ter em mente, como mostram as traduções desses missionários estudadas por Peterson, que más traduções ou incompreensões tenham ocorrido nesses contatos. Era, também, um contato entre forças desiguais, onde os britânicos tinham a preponderância e a imposição de seus conceitos e explicações poderiam prevalecer na observação, escrita, educação e estudos efetuados sobre os quicuios que nos chegaram até hoje.

No projeto de colonização do Quênia os britânicos descartaram o suaíli como a língua de ensino nas escolas das regiões centrais do país, pois nem os britânicos nem os quicuios a utilizavam (PETERSON, 2006, p.191). Os missionários cristãos foram os primeiros a escrever a língua quicuiuio de modo a adquirir saberes sobre os costumes e as crenças para conhecer a mente desse povo. Eles também buscavam fazer conexões entre conceitos cristãos e a língua quicuiuio como uma forma de erguer pontes sobre o que os separava. A palavra *ngai*, que os quicuios utilizavam para se referir ao desconhecido e ao metafísico, era Deus no vocabulário cristão; *watho* que significava o processo de discussão para resoluções de disputas foi traduzido como lei; *magongona* que se referia aos rituais de oferendas aos antepassados passou a ser sacrifício. Derek Peterson (2006, p.198) assim define esse processo: “By incorporating vernacular religious terms into the Christian lexicon, missionaries made comparisons between the old religion and the new. Their language work made Christianity look like a natural outgrowth of ‘traditional religion.’” Isso era um modo dos missionários empurrarem sua religião e seu modo de ver a religião sobre os quicuios. Mas isso também não significa que os quicuios eram vítimas dessa imposição religiosa, os nativos podiam procurar participar dessas novas configurações metafísicas e adequá-las as suas necessidades.

Na produção de uma língua quicuiuio escrita os missionários tiveram problemas com o uso do alfabeto inglês porque ele não dava conta dos diferentes sons e palavras quicuios. A solução foi inventar novas letras. E, em 1909, os missionários protestantes da *Kikuyu Language Committee* concordaram que o quicuiuio deveria ser escrito de modo diferente. O linguista alemão Carl

Meinhof¹⁷ (1857-1944) entrevistou quicuios enviados a Berlin pelos missionários e dessas entrevistas saíram as sete vogais que configurariam o idioma quicuio: A E Ĩ I O Û U. Sobre essas duas letras a mais, Peterson diz: “The the two vowels that were additions to the English alphabet – ĩ and ã – signified “half-closed” sounds that did not exist in the English language (PETERSON, 2006, p.198).”

Um dado importante é que com o correr do tempo o inglês passou a fazer parte da fala e da escrita quicuio. Derek Peterson (2006, pp.202-203) mostra como o uso da linguagem inglesa interferiu com a formação de frases na língua quicuio. Numa das sentenças estudadas pelo autor onde um quicuio chamado Kiboi escreveu um memorando, ele afirma: ““His phrase *ikandĩkwo thĩini wa mbuku*’ used English grammar rules to phrase a Gikuyu sentence.” Segundo o autor: “The Gikuyu phrase *thĩini wa* was not a preposition: it referred to a location, the “inside” of a house. Kiboi’s sentence had *thĩini wa* stand in for the English word “in”. *Ikandikwo thĩini wa mabuku* thereby reproduced the English phrase “write in the book” word for word.” E, termina:

Kiboi’s memorandum sheds light on a larger trend in Gikuyu language during the 1930s. Gikuyu innovators were actively working novel English words into their language, expanding what was sayable in the vernacular. Sometime in the early twentieth century the English word “pudding” became the Gikuyu *buting’i*, while “fine” became *faini*, “case” became *gethi*, “porridge” became *boreci*, “frying pan” became *biraiiba*, and “court” became *igoti*. These novel words sounded like Gikuyu.

Essa relação não se caracterizou por uma tranquilidade entre os envolvidos. As ações missionárias contra práticas culturais quicuios acabaram levando a uma crise entre os novos convertidos e as missões europeias. A *Church of Scotland Mission* iniciou os ataques contra a circuncisão feminina praticada pelos quicuios ao punir com suspensão os membros da igreja que permitissem ou impusessem as suas filhas esse ritual. Outras missões seguiram o exemplo ao proibir a prática entre os seus membros, o que levou muitas igrejas e escolas missionárias a serem praticamente abandonadas (SUNDKLER, 2004, pp.888-889). Em entrevistas conduzidas em meados dos anos 2000, James Wilson, (2006, p.370) mostra como era presente nas memórias dos quicuios o conflito sobre a circuncisão feminina.

A luta contra e a favor da prática da circuncisão feminina acabou por levar os quicuios a procurarem outros métodos de praticarem a fé cristã e a educarem os seus dentro de escolas controladas não mais pelos missionários. Peterson, (1997, p.268) afirma que depois do lançamento da Bíblia traduzida para quicuio em 1926, junto dos dicionários, os quicuios passaram a realizar suas próprias leituras, o que levou a uma multiplicidade de interpretações da religião cristã pelos quicuios. Sundkler (2004, p.890) aponta que em 1935 haviam trinta e cinco escolas independentes

17 Carl Meinhof foi um dos precursores do estudo das línguas africanas e estudou, para além do quicuio, o suaíli e o zulu. Meinhof ingressou no partido nazista em 1933 e também compartilhou de visões racistas em seus estudos.

operando e atendendo cerca de 1.500 crianças. O tema da circuncisão e da divisão dos quicuios entre os tradicionalistas e os convertidos, por exemplo, foi trabalhado no primeiro livro escrito por Ngũgĩ wa Thiong’o, *The River Between*.

As escolas quicuios nasceram do conflito político e religioso entre quicuios e missionários (BENNET, 1957, p.122; KANOGO, 1987, p.79). Segundo Kanogo (1987, p.84): “The spread of private schools among the squatters in the White Highlands has to be viewed within the context of education’s subordination to the settler economy.” As escolas quicuios foram criadas a partir da quebra com as regras impostas pelos missionários sobre a cultura quicuio e buscavam ser um local de formação de indivíduos fora da esfera do domínio intelectual britânico. Foram dois os movimentos escolares autóctones: a *Karinga Schools Association* e a *Kikuyu Independent Schools Association*. As escolas buscavam educar os quicuios para além dos elementos básicos da língua inglesa e nos pré-requisitos de uma formação mais adequada para a modernidade institucional e burocrática introduzida pela colonização.

A construção de Nairóbi e a demarcação das *White Highlands* tornaram os quicuios um dos povos mais próximos dos colonizadores. Não que os quicuios, de maneira geral, tivessem a ganhar como subalternos trabalhadores, inferiorizados racial e culturalmente e explorados no jogo de dominação das terras e seus recursos. Mas uma parcela dos quicuios se entrosou no novo mundo colonial pela educação, pelo ativismo social e político e por novas formas de organização. A proximidade dos quicuios com os colonizadores que trouxe a calamidade quanto a situação das terras, do trabalho e sua indigna legislação, levou a novas formas de luta por uma vida melhor. A primeira geração de intelectuais e ativistas do Quênia colonial que apareceram na década de 1920, como Harry Thuku e Jomo Kenyatta tinham recebido educação autóctone e ocidental. A década de 1930 no Quênia colonial mostrou como os quicuios se aproveitaram das instituições introduzidas pela intromissão cristã e do estado colonial para formarem suas igrejas e escolas independentes. Eles passaram a jogar o jogo do estado colonial, mas buscaram escapar da tutela de um governo racista que mais retirava do que dava. As escolas autóctones foram também um dos locais de gestação do nacionalismo queniano. Nas entrevistas conduzidas por James Wilson (2006, p.364-365), a entrevistada Wanjira Gachaũ, que estudou em escolas quicuios, se lembra das músicas ensinadas na *Ngoigo Independent School* sobre a importância da terra e da independência. Outro entrevistado, Kĩnũthia Mũgĩa, afirmou que as canções quicuios não eram apenas para entreter, mas para ensinar história. Uma veterana Mau Mau chamada Cinda Reri também confirmou que nas escolas quicuios ela teve contato com a política e entre os agitadores que ela mais se lembra estava a figura do escritor e militante quicuio Gakaara wa Wanjau (SHAMSHULALAM, 2007, pp.89-90). As canções quicuios de ensino, mobilização, denúncia e celebração do passado e de heróis são

constante na literatura de Thiong'o. Diversas de suas obras se utilizam da música para tratar temas políticos, como, por exemplo, *I Will Marry When I Want* (1977) e *Devil on the Cross* (1980).

Foi nesse ambiente, com salários baixíssimos e até mesmo contratos de trabalho que apenas ofereciam comida como pagamento (KANOGO, 1987, p.66), com a *Resident Native Land Ordinance* de 1937 que estipulava o trabalho de *squatters* em terras colonizadas por até 270 dias por ano (KANOGO, 1987, p.97), mas também com o desenvolvimento de escolas quicuios, uma educação que envolvia debates políticos e culturais, e no mesmo ano de lançamento de *Facing Mount Kenya*¹⁸ escrito por Jomo Kenyatta, que nasceu, em 1938, na pequena vila de Limuru, cerca de 40 quilômetros de Nairóbi, James Thiong'o. Thiong'o nasceu em um Quênia já com um percurso de lutas políticas e sociais pelos recursos da terra, pelos direitos do trabalho, pelo direito de representatividade e por uma legislação menos exploratória. Dos primeiros movimentos contestatórios, como as manifestações lideradas por Harry Thuku no início na década de 1920, uma efervescência política tomou forma nas regiões centrais do Quênia sendo os quicuios seus principais articuladores. Não se trata, ainda, de movimentos nacionalistas, mas de movimentos sociais que politizavam e organizam os quicuios e outros grupos culturais próximos em demandas locais.

Os distintos grupos culturais quenianos como os quicuios e luos mantinham um sentimento quanto a sua terra e sua comunidade. Segundo Gassould (2010, p.63), tais sentimentos foram exacerbados durante a administração colonial e os povos autóctones, cientes da perda de terras, organizavam-se em movimentos de defesa. Ao observarmos as demandas da *Young Kikuyu Association* na década de 1920, suas demandas são contra uma legislação abusiva, contra pesadas taxas, contra a redução de salários, contra o sistema *kipande* e contra a alienação de terras (GASSOUL, 2010, p.167). Não existia, ainda, uma demanda de cunho nacional ou de libertação. As demandas lidavam diretamente com os problemas enfrentados no dia a dia pelos quicuios. De acordo com Gassould (2010, pp.170-171):

These local rebellions were not nationalist movements in the strict sense of the term in that it was difficult to achieve a unity of purpose in the early twenties. Further, with the exception of H. Thuku's endeavour, most claims were connected with tribal issues and remained within the boundaries of ethnic units.

18 O livro de Jomo Kenyatta, com prefácio, do antropólogo polonês Bronislaw Malinowski (1884-1942), buscava “[...] responder ao discurso europeu e colonialista, vários autores anglófonos publicam trabalhos nessa linha: H. Dhlomo, com seu romance *Malária*, M. Kayamba, com *African Problems*, e J. Kenyatta, com *Facing Mount Kenya*. Esses autores contrastam o mundo africano autóctone com o ocidental ou da colonização, que, como no caso da negritude, é concebido como possuidor de outra racionalidade e em oposição com o africano, que é golpeado, contaminado ou destruído pelo ocidental (DEVÉS-VALDÉS, 2008, p.109).” Segundo Senghor (1974, p.270), ao escrever sobre a negritude: “In as much as the word *latinite* (latinity in English) expresses a concept which defines the qualities of Latin civilisation, the word *negritude* expresses the same for the whole range of values of civilisation of all black peoples in the world.” A ideia da negritude é de que todos os negros e negras compartilham valores em comum onde quer que estejam, África ou América. Dentro dessa perspectiva todos africanos e os descendentes da diáspora compartilhariam uma cultura que formariam uma civilização negra (JEANPIERRE, 1967, p.10).

As associações reuniam, organizam e politizam os nativos. A conscientização que advinha dessas associações era um fator de coesão do grupo em questão, não de nação (GASSOULD, 2010, p.63). A ideia de uma luta anticolonial para a libertação e para a formação de um Quênia autônomo seria gerada durante e depois da Segunda Guerra Mundial (1939-1945). A guerra forneceu oportunidades para os movimentos dentro das colônias articularem suas demandas nacionalistas por liberdade e autodeterminação, enquanto que um sentimento anticolonial tornou-se mais forte (IBHAWOH, 2007, p.223). A década de 1940: “[...] was an era of growing anti-colonial nationalism and colonial regimes across Africa were under intense pressure from organized nationalist movements for independence led by an emergent and articulate class of educated African elites (IBHAWOH, 2007, p.224).” E os veteranos quenianos desse conflito, segundo Elkins (2005, p.24): “After the Allied victory, they returned home with a new global awareness of nationalist movements like that in India, as well as a genuine belief that they had fought for the principles of self-determination against the forces of fascism.”

No período anterior a Segunda Guerra Mundial os líderes educados dentro do sistema colonial trabalhavam numa base de politização das pessoas junto de ataques contra algumas medidas do sistema colonial. A guerra vai mostrar aos africanos, principalmente aos que lutaram por exércitos europeus, como é o caso de alguns guerrilheiros Mau Mau que eram veteranos das forças britânicas, que “[...] the white masters were mortals like themselves. The stereotype of the stiff-upper lip Brit, who happened to be unflappable in the face of crisis, disintegrated (GASSOULD, 2010, p.126).” Gassould (2010, p.136) escreveu que:

After combating alongside the European allies to spearhead onslaughts against the machinations of Nazism and fascism in the context of World War Two, many African fighters began legitimately to wonder if what they had been combating for was really that flush of freedom. As in the aftermath of World War One, the myth of white supremacy and invincibility was brittle, not to say shattered after World War Two. Besides contacts overseas encouraged some of these African fighters to question not just the details but the moral justification of colonial rule.

Alguns veteranos quenianos da Segunda Guerra Mundial tornaram-se, nos anos posteriores ao conflito, verdadeiros combatentes contra o colonialismo. Um dos líderes Mau Mau, Dedan Kimathi (1920-1957), fora combatente na Birmânia. E, o escritor quicuio Gaakara wa Wanjau (1921-2001), ao voltar da guerra integrou-se firme na escrita de contos, de panfletos e na atuação política junto da *Kenyan African Union*, formada em 1942. Gaakara fora o fundador da primeira editora de livros do Quênia, em 1946, chamada de *African Book Writers Ltd* (PUGLIESE, 1994, p.178).

Além disso, o nacionalismo queniano desenvolveu-se junto de outros acontecimentos que ocorrem no mundo e no Quênia. A independência da Índia em 1947 teve um considerável impacto

no Quênia. Uma das características do colonialismo britânico no Quênia foi a introdução de populações da Índia que atuaram na construção de redes ferroviárias e ocuparam, principalmente, posições de comerciantes nas cidades quenianas durante o período colonial. Thiong'o (2015, p.183), em suas memórias, escreve que no pouco contato que tinha com os comerciantes indianos de Limuru, via fotos de Gandhi pendurada nas paredes de seus comércios, à época sua mãe dizia se tratar de um deus indiano. Ele também relembra que ouvia as pessoas dizerem que se a Índia conseguira, o Quênia também conseguiria.

Gassould (2010, p.128) mostra como a União Soviética teve influência em África. As ideias de Marx e Lênin encontraram um fértil terreno em mentes como a de Jomo Kenyatta, Kwame Nkrumah e do congolês Patrice Lumumba (1925-1961). Para Devés-Valdés (2008, p.93) os africanos entram em contato com ideias socialistas por meio de redes de contatos estabelecidas por militantes socialistas e comunistas, a imprensa comunista e socialista e com estadunidenses como W.E.B. Du Bois e movimentos como *Harlem Renaissance*. A influência da revolução de 1917 foi marcante nos movimentos de libertação e em suas lutas contra o colonialismo. Em 1922, por exemplo, o quarto congresso da Internacional Comunista que ocorreu em Moscou, Rússia, delineou que o colonialismo e o racismo estavam atrelados ao capitalismo e que era crucial ao movimento comunista estabelecer redes de contato com as lutas dos negros e negras da América e da África (DWYER; ZEILIG, 2018). Após as independências diversos países como Gana, Tanzânia e Mali, declararam adotar o socialismo como forma de governo (HUGHES, 1992, p.10). O que geralmente leva a nomenclatura de socialismo africano buscava ser algo que se distanciava das ideologias capitalistas e comunistas por se aproximar das tradições africanas e modos de vida anteriores a colonização (COOPER, 1982, p.91), adicionando um elemento que não era presente nos socialismos soviético, chinês ou cubano. O marxismo fora influente e era de interesse aos africanos pois dava uma alternativa ao capitalismo do ocidente (HUGHES, 1992, p.12).

A ligação Caribe-África que ocorria em capitais europeias também serviu para educar uma elite africana que mais tarde tomaria a frente e ajudaria a desenvolver os nacionalismos em seus devidos países. Nos seus tempos de Inglaterra, Jomo Kenyatta estava bastante próximo das ideias de Nkrumah, Du Bois e Garvey e, de acordo com Gassould (2010, p.126), Kenyatta adquiriu ideias de igualdade, consciência negra, organização política e libertação cultural por meio dessas conexões. Nesse ambiente se formulou uma ideia de que a libertação seria atingida pela via política e cultural, que são características dos movimentos nacionalistas da década de 1940.

A historiografia sobre o nacionalismo queniano é centrada em figuras como Jomo Kenyatta e Harry Thuku, a participação feminina¹⁹ é em larga escala desconhecida e outros agentes, em posições não de destaque como os grandes nomes que seriam quase que sinônimos das independências, também ainda são desconhecidos. Harry Thuku e Kenyatta, de modo geral, aparecem como lideranças que buscavam retirar dos europeus colonizadores o governo colonial, transformando-o em governo autóctone e que trabalhavam com uma promessa de libertação e de melhora das condições de vida uma vez que o culpado pelas suas penúrias estaria fora das instituições de controle do governo.

Tabitha Kanogo analisou uma crise ocorrida na década de 1940 na localidade de Olenguruone²⁰ que foi importante na formação de uma radical consciência queniana quanto a questão do desenvolvimento de uma mentalidade contrária ao governo colonial. Os residentes dessa área utilizavam a ferramenta do juramento para manter a unidade entre si já nos anos de 1943 e 1944. O juramento utilizado pelos moradores de Olenguruone e mais tarde utilizados pelos Mau Mau era parte das práticas culturais quicuios. Nos anos do conflito Mau Mau o juramento era um dos aspectos que mais despertavam o terror nos colonizadores brancos por ser considerado anti-cristão, primitivo e anti-civilizatório (SHAMSHULALAM, 2007, pp.36-37). Como as medidas colonias visavam a expulsão dessa comunidade de suas terras, o juramento de homens, mulheres, jovens ou idosos, vinha para unir a comunidade contra as políticas do governo colonial e essa prática se espalhou pelas províncias vizinhas (KANOGO, 1987, p.116). A disputa sobre a terra se arrastou até fevereiro de 1949, quando finalmente foi sentenciado que o governo retiraria todos os moradores sem permissão de residência. Como a maioria dos residentes estavam em situação ilegal, quase todos eram ameaçados por essa decisão. Casas e plantações foram destruídas, animais de pecuária foram confiscados e 2.200 pessoas foram afetadas, mas não sem antes resistirem contra a ação colonial ao se negarem sair do local (KANOGO, 1987, p.118). Segundo Kanogo (1987, p.120):

The seeds of the violent protest that characterised the next phase of Kenya's history had been sown in Olenguruone before being transplanted to the Settled Areas and Central Province, for it was in Olenguruone that the ideology that questioned the legitimacy of colonial rule in the White Highlands in particular, and in the country as a whole, was first born.

19 Audrey Wipper (1989, p.300) conduziu um estudo sobre as mulheres quicuios nos protestos da década de 1920, segundo ela: "African men, like men everywhere, have dominated the public sphere, holding the vast majority of official positions of power and authority. In pre-colonial African societies women were formally subordinate to male authority and male dominance was buttressed by an ideology of male superiority and a status system where women showed deference to men."

20 A crise de Olenguruone ocupa um lugar nas memórias de Thiong'o. Ele identifica essa crise como mais um dado, entre tantos, da opressão do governo colonial contra os quicuios. Para Thiong'o (2015, pp.127-128) essa crise é um fato relevante na sua autobiografia e na história do Quênia. É interessante notarmos que a memória desse ocorrido existe na mente do autor devido a canção que os habitantes de Olenguruone compuseram e que narra todo o processo de remoção.

O que ocorreu em Olenguruone foi uma dramática coerção contra os quicuios que, após décadas de derrotas e submissão, tornavam-se cada vez mais preocupados com a situação sob a administração colonial. Mais do que isso, não era só um problema enfrentado pelos quicuios, mas pelos diversos grupos culturais localizados dentro das fronteiras dessa colônia.

O nacionalismo queniano tem sua origem em organizações locais, cujas demandas da década de 1920 não são radicais se comparadas com as demandas que marcariam o nacionalismo queniano entre meados de 1940 e a década de 1960. A formação do nacionalismo queniano nasce de processos de lutas locais e de contatos efetuados em redes de intelectuais fora do continente africano. Com o passar do tempo e devido aos problemas sociais, econômicos e políticos da população negra da colônia, o desenvolvimento do nacionalismo queniano iniciado em organizações locais desenvolveu-se até obter um caráter nacional, liberacionista e geograficamente amplo.

As organizações locais passaram a reunir, mobilizar e politizar os indivíduos quenianos contra práticas segregacionistas do estado colonial. Lideranças locais e indivíduos intermediários²¹ trataram de expandir, fazer alianças e conseguir mais apoio nas suas zonas de atuação. As ações impiedosas do governo colonial ajudaram nas mobilizações uma vez que o estado colonial e os colonizadores cerceavam cada vez mais as possibilidades de vida dos habitantes nativos. Até o momento em que grandes organizações de massa foram criadas e lideranças de grande abrangência territorial, como Jomo Kenyatta, surgiram no país com demandas liberacionistas, i.e., que o Quênia deveria ser governado pelo seu próprio povo, então, os quenianos.

O nacionalismo dos países africanos foi formado dentro das fronteiras definidas pelo poder europeu e devidos nacionalismos conseguiram superar, até certo ponto, as forças culturais distintas que podiam ter sido um empecilho a uma ideia geral de nação. No nacionalismo queniano um quicuiu ou um luu estão abraçados pela mesma ideia. Ou seja, nos nacionalismos africanos as características gerais são: rejeição do controle europeu ao mesmo tempo que se aceitam os territórios coloniais; igualdade entre os indivíduos e abolição dos privilégios raciais (CHIDZERO, 1960, p.465-466). O ambiente queniano era politicamente diverso devido ao grande número de associações. As associações dos mais variados grupos culturais do Quênia foram os principais

21 John Lonsdale (1968, pp.119.120), ao estudar o nacionalismo do Quênia, já confirmara: “There are in any society individuals who act as communicators of social needs within their locality [...]” O conceito de infrapolítica também serve como uma possibilidade de análise para se pensar uma maior gama de indivíduos que operaram na formação, deliberada ou não, do nacionalismo queniano. Guillaume Marche (2012, p.3) define infrapolítica do seguinte modo: “[...] the term can be defined either in terms of discretion – what passes politically unnoticed – or of significance – what does not quite qualify as political.” Dessa maneira nós podemos pensar em indivíduos anônimos, que ainda estão do lado de fora da história, esquecidos ou apagados e que puderam ter tido uma importante função na expansão das redes de solidariedade e de politização dos quenianos.

veículos de protesto dos habitantes da colônia. Nessas organizações os partidos políticos quenianos foram gestados e sempre que havia um problema em relação a alienação de terras, não eram as lideranças tradicionais que intervinham, mas as associações (ROTBERG,1962, pp.78-79).

Nos é fácil falar em um nacionalismo queniano, mas podemos argumentar que o modo de se atingir esse projeto nacional não era único, era plural. O que ocorreu é que um projeto de estado-nação queniano venceu a luta pela independência²², o projeto de Jomo Kenyatta e da *Kenyan African Union*, formada em 1942 e que mais tarde, em 1960, se tornaria a *Kenya African National Union*. Os diversos projetos de construção de um Quênia soberano podem ser visualizados nos seus mais variados expoentes, fossem estas lideranças individuais influentes como o militante pela independência e depois primeiro vice-presidente do Quênia, Oginga Odinga (1911-1994), e o já citado Harry Thuku, ou grupos organizados pelas mais diferentes razões e objetivos como o *Northern People's Progressive Party*. Oginga Odinga, antes um aliado de Kenyatta, após a independência passou a oposição, discordando do governo e declarando que a liberdade ainda não havia sido atingida. A população da região norte do Quênia, fronteira com a Somália, reconhecia-se mais somali do que queniana e o governo de Kenyatta teve de travar um duro embate contra esses rebeldes e seu partido *Northern People's Progressive Party* que queriam tornar-se parte da Somália (BRANCH, 2011, p.29). Esse partido nos fornece um exemplo da noção de que um Quênia independente podia não significar o mesmo Quênia independente que outro clamava, pois levou a uma breve guerra civil que ocorreu no norte do país após a independência, em 1963. Para combater esses rebeldes, Kenyatta e o exército queniano se utilizaram das mesmas técnicas contra insurgentes utilizadas pelos Britânicos contra os Mau Mau (BRANCH, 2011, p.33). Nas ideias de descolonização e de um governo formado por africanos, muitos grupos e indivíduos tinham ideias diferentes para quem e como o governo deveria ser dirigido, além dos métodos de como conseguir a independência. Mas se tratamos de observar o Quênia que se tornou independente, podemos comprovar a unicidade de um governo pós-independente, soberano e autoritário que se formou sob o governo de Jomo Kenyatta, como veremos mais adiante.

A efervescência das mobilizações quenianas, fosse em organizações de cunho político-nacionalista, em igrejas autóctones ou em escolas independentes, estavam plenamente desenvolvidas quando Thiong'o viveu sua infância. Thiong'o (2015, p.102) nasceu numa família quicuio cujo patriarca poligâmico se separou de sua mãe que teve de abandonar pertences e

22 Em seu livro, Daniel Branch (2011, p.7), mostra como a elite queniana era divergente mesmo dentro do grande partido nacional a *Kenyan African National Union* ao tempo da independência: "Ever since its formation in 1960, KANU had been divided along lines of ethnicity, personal ambition, regional interests and very different ideas on how the economy would be developed. Its glue was Kenyatta."

plantação, dado que os direitos eram do homem²³ e, por isso, Thiong’o cresceu criado pela mãe²⁴. Quando recebeu seu décimo título de *honoris causa* pela Universidade de Bayreuth, Alemanha, em 2014, local onde trabalhou como professor convidado enquanto trabalhava em sua obra *Decolonising the Mind* na década de 1980, Thiong’o fora questionado sobre seu sucesso como autor. Em resposta, o autor disse que o sucesso é fruto do investimento de sua mãe, que mesmo analfabeta decidiu enviá-lo para a escola (ANCHIMBE; BIGSAS, 2014, p.12). A mãe de Thiong’o teve a perspicácia de ver que a educação colonial estava relacionada com a possibilidade de uma vida melhor, ou, como Lonsdale (1968, p.138) verificara, “[...] access to education was limited and it was worth competing for. In the colonial context it was obviously correlated with political power”, e, ainda, “[...] it promised an amelioration of the rigours and indignities of the colonial situation.” No caso de Thiong’o, a desestruturação de sua comunidade causada pelo colonialismo e a desestruturação causada pelo rompimento familiar colocou-o numa situação de dificuldade na infância. Essa situação foi superada pela presença da educação junto do estímulo materno para Ngũgĩ atuar com confiança nessa empreitada.

As escolas coloniais foram as primeiras instituições de educação formal de modelo ocidental aos quais muitos autóctones do Quênia colonial foram expostos. Tanto futuros escritores quanto grandes nomes da política africana, como todo um enorme corpo de trabalhadores da burocracia estatal, passaram por uma formação escolar na colônia e/ou na metrópole colonizadora. O escritor nigeriano Chinua Achebe escreveu sobre sua formação em escolas africanas moldadas segundo as escolas públicas britânicas. Foi nessas escolas europeias em África que ele teve conhecimento da literatura inglesa (ACHEBE, 2012, pp.120-121)²⁵. Ao papel educador da escola somou-se o esforço

23 Um interessante dado sobre esse ponto é a descrição de Ngũgĩ, em suas memórias, sobre os nomes das mulheres quicuios e como esse nome está sempre atrelado aos seus pais: “As próprias mulheres nunca se referiam às outras pelos nomes; entre elas, eram sempre as filhas de seus respectivos pais: Mwarĩ wa Ikĩgu, no caso de Wangarĩ; Mwarĩ wa Gĩthieya, no de Gacoki; Mwarĩ wa Ngũgĩ, no de Wanjikũ; e Mwarĩ wa Kabicũria, no de Njeri, a mais nova (THIONG’O, 2015, p.31).”

24 Thiong’o (2015, p.102) narra: “Afim de contas, ela fora casada legalmente, meu pai pagara o dote exigido, e o divórcio significaria que meu avô teria que devolver o dote: cabras. Ademais, a comunidade não tinha jurisprudência quanto ao divórcio de um casal com crianças crescidas, como eram meus irmãos e irmãs mais velhos. O divórcio não era uma opção, só a separação era. Minha mãe, portanto, viveu em um limbo, apartada da casa do marido e não exatamente aceita na do pai. Ela, que sempre desfrutara de independência, agora se sentia como um animal encurralado, forçada a viver numa cabana apinhada, dividindo uma cozinha comum sem ter nenhum utensílio que pudesse chamar de seu, e sem comida própria, porque sua colheita lhe havia sido tomada.”

25 Achebe (2012, pp.120-121) confessa que o contato com a literatura britânica o deixou partidário do homem branco na sua imaturidade intelectual. Mais tarde ele afirma que os saberes introduzidos pelo colonialismo, como a língua inglesa, seriam úteis no próprio combate ao colonialismo (ACHEBE, 2012, p.122). Além do contato com a literatura na escola, Achebe (2012, p.32) comenta a influência de um professor seu: “E havia William Simpson, professor de matemática, que ficaria muito surpreso se alguém lhe dissesse, lá nos anos 1940, que ele estava preparando o terreno para o início da moderna literatura africana.” Segundo Achebe (2012, p.29): “Embora Simpson fosse professor de matemática, decretou uma norma que promovia a leitura de romances e proibia a leitura de qualquer livro escolar depois das aulas, três dias por semana. Ele a chamou de “Lei dos Livros Didáticos.” Segundo essa lei draconiana, podíamos ler ficção, biografias, revistas como *Illustrated London News*, ou escrever cartas, jogar pingue-pongue ou simplesmente ficar sentados por ali, mas não podíamos abrir um livro didático, sob pena de ficarmos detidos na escola.”

do pai de Chinua Achebe, que nascera nos anos de 1880, tendo se convertido ao cristianismo e se tornado um professor e evangelista (ACHEBE, 2012, p.43). Seu pai costumava cobrir as paredes de casa com diversos materiais de ensino, como almanaques e colagens de ilustrações de revistas (ACHEBE, 2012, p.20). Segundo Chinua Achebe (2012, p.24): “Eu tive a especial boa fortuna de ter pais que acreditavam ardentemente na educação e que guardavam velhos livros escolares que uma irmã e três irmãos mais velhos já tinham lido.” Achebe fora aluno da escola colonial *Government College* de Umuahia e entre seus ex-alunos um notável número deles vieram se tornar escritores. Achebe (2012, pp.29-30) cita seis: Christopher Okigbo (1932-1967), Gabriel Okara (1921-), Elechi Amadi (1934-2016), Chukwuemeka Ike (1931-), I.N.C. Aniebo (1939-) e Ken Saro-Wiwa (1941-1995). O exemplo nigeriano da formação de Achebe, na escola e em casa, serve para mostrar que ele, bem como os outros escritores citados, partilham de bases comuns na formação da literatura africana. O Quênia, também uma colônia britânica, não estava longe disso e com Thiong’o não foi diferente.

A educação ocidental, dentro de escolas missionárias ou em escolas autóctones, formava uma juventude que estava apta a se tornar parte e usufruir das estruturas introduzidas pelo colonialismo. Muitos quicuios entendiam que, passados anos de dominação colonial e alteração do ambiente social, político, cultural e econômico, as formas de se obter sucesso haviam mudado. O domínio da língua inglesa, o trabalho assalariado e a competição por recursos culturais e materiais não estavam mais disponíveis aos indivíduos que seguiam os caminhos pré-coloniais. A sujeição dos quicuios à intromissão britânica não é apenas uma história de uma derrota frente a uma força estrangeira, mas é uma história de adaptação muito bem efetuada pelos membros desse grupo cultural. Alinhados ou não ao governo colonial e suas políticas, os quicuios souberam, em grande medida, usufruir das instituições introduzidas. Thiong’o é um indivíduo parte dessa história do Quênia e parte de todo esse processo de formação do estado colonial. A escrita de Ngũgĩ, como de outros autores africanos, está ligada a educação ocidental e ao relacionamento dos africanos com as instituições coloniais e suas práticas.

Thiong’o frequentou tanto as escolas missionárias quanto as escolas quicuios. A primeira escola de Ngũgĩ foi na localidade de Kamaandura onde sua educação era em inglês e, após, na escola quicuiu Maanguuũ parte da rede *Kikuyu Independent School Association*, onde sua educação era em língua quicuiu (THIONG’O, 2005, p.11). Ocorre que a educação em língua inglesa não fora abolida das escolas autóctones. O inglês era uma forma dos quicuios aprenderem a lidar com o governo dos brancos, suas políticas e uma das críticas dos quicuios era que as escolas missionárias ensinavam apenas um inglês básico. Dois termos existiam para caracterizar as diferenças entre essas duas escolas. *Kĩrore* significava as escolas missionários que privavam os quicuios de certos saberes

e que não possuíam interesse em criticar o governo colonial. O termo *Karĩng'a* era utilizado para se referir as escolas que buscavam romper com a prática das escolas missionárias (THIONG'O, 2015, pp.114-115).

O primeiro contato com a literatura que Ngũgĩ teve foi na escola. Além da Bíblia, o autor lera, na escola primária, formas simplificadas das obras dos escritores ingleses como Charles Dickens (1812-1870), Robert Louis Stevenson (1850-1894), Rider Haggard (1856-1925), William Earl Johns (1893-1968) e Thomas Hughes (1822-1896). Na escola secundária Ngũgĩ tivera contato com o escocês Walter Scott (1771-1832), o irlandês George Bernard Shaw (1856-1950), o escocês John Buchan (1875-1940), o sul-africano Alan Paton (1903-1988) e ainda mais Rider Haggard (THIONG'O, 2005, p.12). O primeiro contato de Thiong'o com a literatura ocidental foi por meio de autores de língua inglesa, principalmente das Ilhas Britânicas. Ngũgĩ aprendeu a ler e escrever em inglês em escolas e com autores que escreviam em inglês. O domínio do inglês era a ferramenta mais necessária para que um autóctone do Quênia pudesse entrar nas estruturas coloniais e poder seguir seus estudos em nível avançado. Mesmo que um estudante africano dominasse outros conteúdos escolares, sem o domínio do inglês, todas as suas possibilidades de sucesso eram encerradas. Foi durante os tempos de escola de Thiong'o que o conflito agrário no Quênia colonial atingiu seu ponto máximo. Soldados, guerrilheiros e repressão juntaram-se a vida escolar de Ngũgĩ. Fora a literatura, os conflitos agrários quenianos, a violência britânica e os ideais Mau Mau influenciaram para sempre a sua escrita e o seu pensamento sobre o Quênia e a África.

Capítulo 3 - O período da Guerra Mau Mau e a Independência

Os primórdios Mau Mau jazem no desenvolvimento do nacionalismo queniano, nas organizações políticas quicuios, na crítica e no embate contra as instituições coloniais e, principalmente pelas medidas administrativas que tiravam as terras dos quicuios. Em Olenguruone foram lançadas as bases de uma militância radical, onde as armas deveriam ser o principal meio de libertação. O *Kenya Land and Freedom Army*, que acabou mais conhecido como Mau Mau²⁶, nunca

26 A origem do nome Mau Mau é de origem obscura e são inúmeras as versões. Uma versão diz que a origem é a frase suaíli *Mzungu Aende Ulaya – Mwafrica Apete Uhuru*, que significa 'Let the white man go back abroad so that Africa get its independence' e teria sido proferida por um padre queniano. Os próprios guerrilheiros tinham modos próprios de se referir ao movimento, como *Muingi (The Movement)*, *Muigwithani (The Unifier)* ou *Muma wa Uiguano (The Oath of Unity)* (ALAO, 2006, p.5). Buijtenhuijs (1982, pp.10-11) diz que o termo Mau Mau fora empregado pela primeira vez pelos britânicos em 1950. Alguns guerrilheiros e estudiosos mais partidários da causa Mau Mau preferem o nome de *Kenya Land and Freedom Army*. Eles denunciam que o termo Mau Mau é um nome imposto pelo colonizador. Thiong'o (FREITAS, 2015), em entrevista no Brasil em sua visita a Feira Literária de Paraty, disse que o nome Mau Mau fora criado pelos britânicos para que eles parecessem um grupo sem foco e sem valor. Outro estudioso do tema, Laughton (1954, p.100) afirma que o termo pode ter se originado do sufixo quicuiuio 'uma' que significa 'sair' ou 'iniciado', dependendo do contexto empregado. Outra ideia do autor é que Mau Mau deriva da frase quicuiuio 'nyua muuma', que

foi uma organização coesa e suas variadas faces mostram que não é fácil encaixá-lo numa única nomenclatura explicativa²⁷. Formalmente declarada em 20 de outubro de 1952 pelo governador da colônia, Evelyn Baring (1903-1973), a Emergência Mau Mau, como é conhecida na historiografia britânica, é parte de uma luta que já vinha ocorrendo há muito tempo, ainda que em proporção menos violenta.

Nos anos de 1940, além das lutas políticas travadas pela questão das terras e da intromissão cristã na vida cultural quicuio, um grupo chamado *Anake wa Forty* (Geração de 1940) destacou-se pelo seu modo operacional. Formado por veteranos quicuios da Segunda Guerra Mundial, ladrões, assaltantes e prostitutas, ou, para outros autores, um grupo de lumpemproletários (BUIJTENHUIJS, 1982, pp.14-15), o grupo ficou conhecido por suas ações armadas de assassinatos e roubos. As táticas de roubo de armas e munição, assassinato e imposição de medo ao inimigo, mais tarde utilizadas pelos Mau Mau, teriam se originado no *Anake wa Forty*. Outro fato marcante é o juramento utilizado como arma política desde meados de 1940 na crise de Olenguruone. Para além de uma ferramenta política, o juramento era também uma ferramenta de coesão entre os partidários da luta contra o colonialismo britânico. O juramento era feito de maneira ritualizada entre os quicuios e dentro de suas tradições.

O juramento (ou juramentos) era uma forma de prover unidade política e de mobilizar as massas (SHAMSHULALAM, 2007, p.88) e devido a sua natureza misteriosa e bizarra (para os padrões dos colonizadores) o juramento fora combatido não só pela propaganda britânica, mas também pelos campos de tortura e concentração onde até mesmo *witch-doctors* quicuios lealistas se utilizavam de magia para fazer os militantes Mau Mau vomitarem seu juramento (ALAO, 2006, p.30). No que consistia o juramento Mau Mau? Eram, na verdade, três os juramentos desse grupo: o Juramento da União era realizado sobre qualquer quicuio que se juntasse ao grupo, fosse um guerrilheiro ou um apoiador ou apoiadora que provia recursos a luta. Esse juramento consistia em fazer com que as pessoas se solidarizassem e partilhassem o sentimento da luta, da retomada das terras e de expulsão dos europeus (THE OATH OF UNITY, c.1950, pp.133-134). O segundo se chamava Juramento Batuni e era reservado apenas aos combatentes Mau Mau e um caráter mais belicista era expresso nas palavras que o juramentado deveria repetir durante o ritual (THE

significa 'tomar um juramento' e que a mais provável origem é o termo '*mauma*', que em quicuio significa 'iniciações'.
27 As diversas narrativas sobre o movimento Mau Mau são condensadas no livro que trata da historiografia desse tema, *Essays on Mau Mau*, onde encontramos as mais diversas nomeações. Os Mau Mau já foram estudados como niilistas autodestrutivos (BUIJTENHUIJS, 1982, p.97), como anarquistas (BUIJTENHUIJS, 1982, p.167), como um movimento secular, moral-religioso, nacionalista e tribal (BUIJTENHUIJS, 1982, p.151). É certo que os Mau Mau não possuíam nenhum tipo de caráter socialista, marxista ou sindicalista (BUIJTENHUIJS, 1982, pp.157-158). Tratar a insurgência Mau Mau como uma guerra civil entre quicuios ou quenianos, uma revolta ou uma revolução também são encontradas na bibliografia especializada. Elikia M'Bokolo (2011, p.540) diz que os proletarizados camponeses quenianos se organizavam mais como um movimento que buscava destruir uma ordem do que impor outra. Ele diz que eram, ao mesmo tempo, guerrilheiros e bandidos.

BATUNI OATH, c.1950, P.136). O terceiro juramento se chamava Juramento da Liderança e era reservado aos comandantes Mau Mau. Esse juramento tratava de dispor os juramentados como verdadeiros *freedom fighters* da causa do povo (LEADERSHIP OATH, c.1950, pp.137-138). Já fora relatado por outros historiadores que a cerimônia de juramento era repleta de simbolismos ocidentais, quicuios e por vezes com sacrifícios de animais (SHAMSHULALAM, 2007, p.91; ELKINS, 2005, p.26). Para os colonizadores o juramento era uma bestialidade. O governador da colônia queniana Evelyn Baring e seu gabinete trataram de recorrer ao etnopsiquiatra J.C. Carothers cujos estudos sobre as mentes não-ocidentais (a *etnopsychiatry*) floresceu junto da colonização do continente e eclipsou nos anos de 1960 junto das independências das ex-colônias. Carothers escreveu um relatório sobre os Mau Mau no qual ele afirmava que não se tratava de um movimento político mais sim de uma patologia psicológica (ELKINS, 2005, pp.106-107).

Após o uso em massa do juramento na região de Olenguruone, entre 1948 e 1949, o juramento tornou-se mais urbano e radical (BUIJTENHUIJS, 1982, p.25) e logo a seguir, entre 1950 e 1952 a influência da *Kenyan African Union* diminuiu frente aos líderes mais novos e gestados dentro da própria organização (BUIJTENHUIJS, 1982, p.27). Em 1951 o governo colonial apresentou um projeto para o Conselho Legislativo do Quênia onde apenas um dos 26 assentos seria reservado aos africanos. Nesse momento a população queniana estava ao redor dos seis milhões. Segundo Alao (2006, p.7), a partir desse momento ficava mais claro que a resolução pacífica do conflito era uma política difícil de sustentar e, também, que as velhas gerações não estavam a fazer progresso pelos seus métodos legalistas e pacíficos.

O conflito Mau Mau foi majoritariamente um conflito travado entre quicuios. Havia guerrilheiros meru, embu, masai e kamba (BUIJTENHUIJS, 1982, p.59), mas o juramento, geralmente, era o modo de se ingressar como um combatente ou partidário da causa Mau Mau, mas ele era parte das tradições quicuios, o que pode ter impedido ou excluído outros grupos de participarem como parte do exército Mau Mau. A maioria dos Mau Mau eram jovens entre 20 e 30 anos. Buijtenhuijs (1982, p.182) diz que esses jovens haviam perdido suas funções nas sociedades tradicionais ao mesmo tempo em que eram marginalizados na modernidade introduzida. Era como se esses combatentes Mau Mau não conseguissem mais seguir o triângulo da vida tão importante aos quicuios como descrito por Droz (2015, p.216), no qual os bens materiais (terra, animais e mulheres), os bens fundamentais (crianças, abundância e comida), e os bens potenciais de existência no pós-morte (sepultamento, memória, rituais) não pudessem ser mais atingidos fossem por meio do modo de vida tradicional, fosse pelo modo de vida moderno. A sobrevivência física no dia a dia (através dos bens da terra e dos animais) e sobrevivência em situações difíceis (como secas ou

doenças), não mais eram obtidos pelos modos tradicionais, tampouco pelos modos modernos que eram recursos escassos, destinados a poucos quicuios.

Após a declaração do estado de emergência em 20 de outubro, Nairóbi amanheceu ocupada, com ruas fechadas por militares ingleses e lealistas (quicuios e outros autóctones do Quênia que serviam em forças coloniais leais ao governo) e as chefias políticas quicuios mais destacadas foram trancafiadas em prisões. Jomo Kenyatta fora preso até o final do conflito e a *Kenyan African Union* fora fechada. Ambos foram culpados pelas atividades Mau Mau. A manobra militar do governo colonial tratou de fechar o grande centro urbano que era Nairóbi. Sem opção de atividade na capital, os remanescentes organizados no que agora era o *Kenya Land and Freedom Army* rumaram para as florestas e as aldeias da região central. Era o começo da guerra de guerrilhas Mau Mau que tomaria oito anos da vida queniana.

A guerra, com grande mobilização militar e enfrentamentos se iniciou em 1953 (BUIJTENHUIJS, 1982, p.37; ALAO, 2006, p.46) devido ao despreparo das autoridades coloniais e dos guerrilheiros em estarem prontos para o combate. Pela natureza dos contornos geográficos, sociais e de material bélico disponíveis no contexto, a guerra se desenvolveu como uma luta de guerrilhas caracterizada por diversos grupos Mau Mau autônomos ou semi-autônomos, majoritariamente formados por quicuios que se utilizavam da cobertura das florestas e de terrenos montanhosos de difícil acesso para os inimigos. A dificuldade de comunicações impedia uma efetiva rede de comunicação contínua entre os guerrilheiros, por isso alguns grupos tinham de atuar autonomamente ou, então, manter contato esporádico com um centro de comando para receber e dar informações. Os terrenos de atuação da guerrilha facilitavam a construção de esconderijos e suas ações de ataque seguido de fuga. Outro importante dado é a o apoio populacional que mesmo ao não se tornarem *freedom fighters*, ofereciam abrigo, informações e recursos vitais para o prosseguimento da luta. Os Mau Mau conseguiam armas e munição por meio de roubo, por compra ilegal ou fabricando-as em suas bases na floresta com os mais diversos materiais encontrados, além das doações de partidários em aldeias quicuios.

Para enfrentar um grupo que se negava a lutar batalhas decisivas ou enfrentar o inimigo de forma convencional, os britânicos, com auxílio lealista, desenvolveram toda uma rede de contrainsurgência com campos de concentração, encarceramento em massa, trabalho forçado, tortura como forma de obter informações e cercamento de aldeias para isolar as populações apoiadoras dos guerrilheiros, o que os isolava das possíveis contribuições em material e informação. A estratégia era simples: potencialmente, todo quicuiu era inimigo. Em sua obra sobre as violentas medidas adotadas durante a guerra, no que ela chama de *British Gulags*, Caroline Elkins (2005, p.95), mostra que o governo colonial desenvolveu um método de aprisionamento onde se dividia os

cidadãos entre pessoas que podiam ser judicialmente processadas com alguma margem de sucesso e pessoas cujas evidências eram insuficientes. Todos poderiam ser presos, a diferença era que alguns tinham direito a julgamento e outros não. Segundo a autora (ELKINS, 2005, p.96):

Detention without trial was a violation of Article 5 of the European Convention of Human Rights and its Five Protocols, to which Great Britain was a party. The Convention had been drafted in the wake of World War II with the intention of averting future catastrophes like those in the Nazi concentration and Japanese POW camps.

Além do encarceramento em massa – Elkins (2005, p.150) apresenta 21 grandes campos de detenção espalhados pelo Quênia –, a prática da tortura ocorreu de forma irrestrita e com o reconhecimento das autoridades coloniais (Elkins, 2005, pp.92-93). A administração colonial tratou de adequar o sistema de leis à situação. O pertencimento ao grupo Mau Mau era criminalizado, o juramento proibido e punido (ALAO, 2006, p.51), o porte de arma e munição punível com a morte (ALAO, 2006, pp.54). Com a declaração do estado de emergência as medidas adotadas também forneciam uma base para o governo impor punições coletivas, controle do movimento de indivíduos e de populações, confisco de propriedade e de terras, censura, fechamento de organizações políticas autóctones e prisão sem julgamento (ELKINS, 2005, p.55).

Entre as lideranças mais destacadas do grupo guerrilheiro Mau Mau estavam Waruhiu Itote (1922-1993), mais conhecido como General China, Stanley Mathenge (c.1919-sem ano) e Dedan Kimathi (1920-1957)²⁸. General China fora preso e capturado pelos britânicos em 1954 e foi uma importante peça na luta contra insurgente devido a sua cooperação com o estado colonial. Stanley Mathenge, figura mais obscura, sumiu sem deixar rastros durante os anos de guerra. Dedan Kimathi, o maior nome dentro do *Kenya Land and Freedom Army*, foi um dos mais inflexíveis Mau Mau junto de sua célula guerrilheira. Kimathi lutou por cerca de quatro anos atormentando os britânicos e lealistas em um tipo de guerra que exigia bastante esforço físico e criativo devido ao terreno e as condições de luta. Kimathi acabou capturado, julgado e executado pelo governo colonial em 1957²⁹. Dedan ocupa um lugar de destaque nas mentes de diversos admiradores. Sua liderança e persistência na luta anticolonial legaram-lhe uma imagem popular de *freedom fighter*

28 Os membros do grupo utilizavam-se da hierarquia militar ocidental para organizar a cadeia de comando. Dedan Kimathi, por exemplo, era um marechal. Kimathi fora professor em escolas primárias independentes onde iniciou sua carreira política e mais tarde, em 1949, fora parte do grupo *Anake wa Forty* que já atuava no combate armado. Após a declaração do estado de emergência, Kimathi fugiu para as florestas onde se tornou uma liderança Mau Mau e se mostrou bastante hábil na arte militar (SHAMSHULALAM, 2007, p.50).

29 A narrativa sobre as operações militares contra Dedan Kimathi e seu grupo estão contidas na obra de Ian Henderson, *Man Hunt in Kenya*, de 1958. Essa obra apresenta diversos trechos sobre as táticas militares empregadas pelos Mau Mau e pelos britânicos e os lealistas. De outro modo, a obra é uma importante fonte para se perceber a mentalidade colonial britânica. A narrativa de Henderson é de que os Mau Mau não passavam de terroristas e gangsters (HENDERSON, 1958, p.15) e que Dedan Kimathi não era mais do que um Hitler quicuio (HENDERSON, 1958, p.17). Segundo Elkins (2005, p.54) o nome de Henderson era sinônimo de brutalidade durante a guerra Mau Mau devido as técnicas de tortura empregadas nas sessões de interrogação.

que já fora admirada pelo ex-presidente sul-africano Nelson Mandela (1918-2013) (ALAM, 2007, p.41) e nos dias atuais a *Dedan Kimathi University of Technology*, em Nairóbi, leva o seu nome. Dedan também ocupa um lugar especial na literatura de Ngũgĩ. A peça de teatro *The Trial of Dedan Kimathi* (1976), escrita junto com Micere Mugo, é baseada na vida do guerrilheiro. O autor e a autora trataram de mostrar Dedan Kimathi como um verdadeiro libertador do Quênia, um defensor dos oprimidos que denunciava o governo colonial e o imperialismo.

Os Mau Mau, apesar de militar e logisticamente isolados, sem apoio internacional, tornaram-se um grande tema nas discussões dentro e fora de África nos anos de 1950, mostrando que ideias sobre essa luta percorriam as mais diferentes mentes. Wole Soyinka (2008, p.50-51), escreveu em suas memórias como ele e outros estudantes se reuniam no Clube dos Estudantes do Ultramar em Earls Court, na União dos Estudantes da África Ocidental em Bayswater e na Associação dos Estudantes da Universidade de Londres para discutir, entre diversos assuntos, a descolonização da África. Os Mau Mau quenianos eram vistos como uma verdadeira luta autóctone pela liberdade e seu exemplo de luta poderia servir a outros lugares e processos de descolonização segundo o autor nigeriano. O americano Malcolm X (1925-1965) se interessou pelos guerrilheiros Mau Mau e sua luta no Quênia. Malcolm X esteve no Quênia em 1964 onde conheceu Jomo Kenyatta e ficou a par da luta Mau Mau como uma luta que não explodiu da noite para o dia, mas como uma guerra que foi gestada por décadas de opressão. Malcom X, em uma fala bastante pan-africana nesse país, deixou claro que tanto os Mau Mau quanto os afro-americanos eram vítimas do mesmo inimigo: o poder do capitalismo imperialista de uma estrutura de poder branca (KOSTER, 2015, pp.251-252). Ao retornar aos Estados Unidos e discursar no Harlem, Malcolm declarou que os Mau Mau eram os maiores patriotas de África e declarou que as populações negras estado-unidenses precisavam de uma luta Mau Mau no Mississippi, no Alabama, na Geórgia e mesmo no Harlem (KOSTER, 2015, p.253). Era um chamado à ação política por via das armas em todo os Estados Unidos e inspirado na luta de guerrilhas Mau Mau.

Por outro lado, a campanha de bestialização dos Mau Mau invadiu a propaganda britânica, tanto na colônia quanto em Londres. O documentário *Mau-Mau* (1955) dirigido por Elwood Price e escrito por Dave Shepperd, trata os quicuios Mau Mau como bárbaros e sexualmente depravados que praticavam magia negra. Outra produção cinematográfica do mesmo ano, *Simba*³⁰, dirigido por

30 Em sua tese sobre cinema africano, Shaka (1994, p.224), analisa *Simba* da seguinte forma: “[...] a colonialist film that deals with the problems of British decolonisation in Africa. Though the film is based on the Mau Mau uprising, it refuses to highlight what was responsible for the revolt; instead, it directs its focus on a ritual ceremony which highlights the operational methods of Mau Mau. The methods are portrayed as coercive and barbaric in nature. By focusing only upon operational methods at the expense of land disputation and the practice of apartheid, the film solicits empathy for the white cause. It is only in displaying white intolerance through a derogatory form of address that the film touches on reasons of black discontent and revolt.”

Brian Desmond Hurst, e estrelada pelo inglês Dirk Bogarde (1921-1999), mostra uma família branca tentando sobreviver em meio a insurgência Mau Mau e os militantes desse grupo não passam de humanos barbarizados e primitivos. Em 1956, *Safari*, de Terence Young, estreou com uma história sobre esse período e tratava sobre um colonizador britânico que seguia no rastro de um Mau Mau que matou sua família. Os filmes *Something of Value* (1957), de Richard Brooks, e *Golden Ivory* (1954), de George P. Breakson, seguem as mesmas orientações: brancos bem posicionados e civilizados frente a um mundo africano hostil e de gente considerada depravada e perigosa. O jornalismo britânico seguiu a mesma lógica. Histórias eram publicadas diariamente sobre as atrocidades Mau Mau, junto de fortes fotos e uma linguagem que tratava os Mau Mau como maus, obscuros e degradados (ELKINS, 2005, p.46). Os Mau Mau foram um dos grandes acontecimentos mundiais nos anos de 1950 (ELKINS, 2005, p.IX):

Mau Mau seized the world's attention in the early 1950's, not just in Britain and the Commonwealth countries but also in the United States, Western Europe, and the Soviet Bloc. Life and other magazines presented photographic spreads with chilling pictorial evidence of Mau Mau's savagery contrasted dramatically with images of the local British settlers.

Esse tipo de visão sobre os Mau Mau onde um lado é selvagem e outro é civilizado foi também compartilhada entre os quicuios e outros autóctones do país. Entre os próprios combatentes Mau Mau existiam disputas. As já citadas dificuldades de comunicação junto da falta de uma chefia concreta e de disputas entre líderes guerrilheiros levou a lutas internas que enfraqueceram o exército guerrilheiro. Pode-se dizer que o exército Mau Mau, como um organismo único, como um exército sob uma chefia centralizada, nunca existira de tal forma. Os diversos grupos guerrilheiros que atuavam nas florestas da área central do país tinham diferentes modos de fazer guerra de guerrilha bem como tinham diferentes lideranças. Gangues de bandidos conhecidas como *Komerana* assolavam as terras centrais como se fossem Mau Mau (ALAO, 2006, p.49). Grupos guerrilheiros formados por quicuios lealistas e ex-membros Mau Mau, conhecidos como pseudo-gangues ou pseudo-terroristas pelos britânicos, foram formadas e treinadas para lutarem no interior das florestas, enganando os guerrilheiros e a população (HENDERSON, 1958, p.15).

No início das hostilidades Kimathi teria tentado tomar a liderança geral do exército guerrilheiro e outros líderes, entre eles Stanley Mathenge não aceitaram esse controle centralizado das forças Mau Mau. Isso acarretou numa divisão entre os grupos de guerrilha e os combatentes de Kimathi e de Mathenge tiveram de lutar contra os britânicos sem apoio mútuo entre si (SHAMSHULALUM, 2007, p.57). Outro caso que mostra as divisões para além das forças Mau Mau é a questão dos lealistas. A historiografia tendeu a tratá-los como poucos quicuios cristãos que serviam aos colonizadores (BRANCH, 2007, p.297). Os lealistas, ou aqueles indecisos que

tentavam evitar as violências do embate notaram que, com o progredir do conflito, servir como lealista trazia mais vantagens do que o caminho Mau Mau oferecia (BRANCH, 2007, p.300). Os lealistas recebiam diversos apoios financeiros para a educação de seus filhos (BRANCH, 2007, p.312) e garantiam uma margem de manobra maior dentro de uma sociedade e governo em estado de emergência e que estava em total alerta contra os quicuios. A terra e a liberdade, a expulsão dos brancos e um controle africano do governo, estavam longe da realidade da luta Mau Mau.

As medidas britânicas demoraram para vencer uma guerrilha mal-armada e isolada que foi formalmente desarticulada e derrotada no início da década de 1960. Essa luta levou um irmão de Thiong’o, Wallace Mwangi wa Thiong’o, filiado aos Mau Mau, à morte (THIONG’O, 2018, p.92). Fez com que sua comunidade se tornasse vítima das constantes sessões de interrogatórios, de encarceramento e de revista nas casas e nas aldeias de quicuios. Segundo Thiong’o (2015, p.199):

As batidas diurnas dos ingleses, ajudadas por esquadrões legalistas de Guardas Nacionais, eram com frequência súbitas e inesperadas. Rapidamente eles cercavam e isolavam o mercado de Limuru. Os capturados eram obrigados a ficar agachados em grupos de dois, três ou quatro, dependendo do tamanho da multidão, com as mãos juntas atrás das costas, enquanto eram vigiados por todos os lados por tropas inglesas formadas por oficiais brancos e policiais negros. Eles ficavam naquela posição incômoda sob o sol calcinante enquanto aguardavam a triagem. Um a um eles iam até a mesa onde estava um oficial inglês armado. Ao lado dele havia um ou dois homens encapuzados, chamados *gakûnia*, que acenavam sim ou não quanto ao envolvimento daquela pessoa com os Mau Mau. Um aceno positivo significava que o suspeito seria interrogado mais a fundo e depois seguiria para um campo de concentração.

Militarmente derrotados, os guerrilheiros Mau Mau haviam tornado muito difícil a situação dos colonizadores que declaravam o Quênia um país de brancos. A descolonização ocorreria em pouco tempo e o Quênia se tornaria uma república governada por quenianos. O conflito Mau Mau marcaria para sempre a vida de Thiong’o e seria muito influente em sua escrita. A guerra, o movimento Mau Mau, os crimes britânicos e dos lealistas e a independência queniana são ingredientes sempre presentes em sua literatura.

Ao término dos estudos escolares, que ocorreram ao mesmo tempo da guerra, Ngũgĩ fora aprovado para continuar seus estudos em Makerere, Uganda. Nesse local Ngũgĩ estudou literatura e língua inglesa. Seu estudo final foi sobre o polonês Joseph Conrad (1857-1924)³¹ (OLUOCH-OLUNYA, 2000, p.93) que ele tem como uma de suas influências literárias (COOPER, 1982, p.269). Durante e após a sua graduação em Makerere, Ngũgĩ escreveu artigos para os jornais *Daily*

31 Joseph Conrad escreveu uma obra relevante para a literatura inglesa e para o pensamento ocidental a respeito de África. *Heart of Darkness*, sua obra de 1899, tornou-se fonte de diversas discussões entre intelectuais africanos. Para se ter noção dessa discussão, Chinua Achebe escreveu *Things Fall Apart* (1958), como uma resposta a imagem degradada de África presente em *Heart of Darkness* (SACKEY, 2010, p.10). Chinua Achebe (2009, p.89) também discutira *Heart of Darkness* como uma obra que vem de uma longa tradição de representação da África como um local onde nada de bom ocorre.

Nation e *Sunday Post* (OLUOCH-OLUNYA, 2000, pp.94-95; LINDFORS, 1981, p.24). Em seus artigos, Ngũgĩ escrevera sobre educação, tema que também prepondera em seus primeiros dois romances, *Weep Not, Child* e *The River Between*, (LINDFORS, 1981, p.28); também escreveu sobre política e fatos relevantes daquele tempo do Quênia independente, denunciando tribalismos, regionalismos e censuras; escreveu em favor de aposentadorias, direitos das mulheres e uniões de trabalhadores; escreveu sobre o cristianismo e fez uma defesa de sua capacidade em combater totalitarismos; e, ainda, nesses artigos de jornal, Ngũgĩ, muitas vezes, usa seus conhecimentos literários dos tempos de estudo em Makerere: Conrad, Dickens, Shakespeare (1564-1616) e Percy Bysshe Shelley (1792-1822) (LINDFORS, 1981, p.29). Para Lindfors (1981, p.30) os artigos mostram que não haviam indícios de que Ngũgĩ tivera algum contato com os escritos de Frantz Fanon ou outros radicais caribenhos, europeus e africanos. O interessante é notar como Ngũgĩ já tinha interesse em questões culturais, pois ele achava que a cultura deveria ter um lugar de destaque nos novos estados independentes, para além das discussões político-econômicas como socialismo africano³². E o teatro era uma das ferramentas para a efervescência da cultura nacional (LINDFORS, 1981, pp.32-33). O autor de nosso estudo saiu de Makerere carregado de interesses em questões políticas e culturais, ainda que essa última prevalecesse. Os próximos passos de Ngũgĩ foram a escrita e publicação de *The River Between* e *Weep Not, Child*, antes de partir para seu mestrado em Leeds, Inglaterra.

O Quênia independente que Ngũgĩ viu era o Quênia do Jomo Kenyatta. Seu governo era total e seu projeto de estado-nação também. Kenyatta conseguiu se impor como a figura chave da independência, o pai da *Uhuru* no novo estado. O historiador Daniel Branch (2011, p.4) estudou como o último governo inglês no Quênia pré-independência, então governado por Malcolm MacDonald (1901-1981), viu em Kenyatta a figura para melhor governar o novo estado independente ao mesmo tempo em que assegurava os interesses britânicos na região. Após a independência, Kenyatta conseguiu centralizar o governo acabando com as assembleias regionais e fazendo seu gabinete tornar-se maior que a constituição ao mesmo tempo em que conseguia

32 Por socialismo africano, falamos de acordo com o que é apresentado por Devés-Valdés (2008, p.126): “O chamado “socialismo africano” é uma ampla tendência de pensamento, a mais importante da região sul-saariana na época, tanto pelas figuras que a compunham, como pela originalidade das idéias e o reconhecimento intelectual que tiveram. Constituíram essa tendência K. Nkrumah, J. Nyerere, L. Senghor, S.Touré e, parcialmente, A. Cabral. Foi elaborada entre 1955 e 1970 aproximadamente. O “socialismo africano” não deve ser confundido com o pensamento marxista na África. Vários dos pensadores dessa escola receberam elementos do pensamento marxista mas se definiram como não-marxistas. Houve outros autores que, assumindo o marxismo, como F. Fanon, S. Amin, M. Babu, não poderiam ser situados dentro do “socialismo africano”, ainda que tenham sido socialistas e tenham produzido na África.

Os componentes mais característicos dessa tendência são: a) o anticapitalismo; b) o marcado destaque antiimperialista e anticolonial; c) o repúdio à existência de luta de classes na África e freqüentemente a substituição dessa idéia pela luta entre Estados ou regiões; d) a afirmação de que o socialismo é ancestral na África e que as fórmulas futuras deveriam inspirar-se nessa trajetória ou dar continuidade a ela; e e) o pan-africanismo entendido como unidade continental.”

assegurar apoio político em muitas áreas do país (BRANCH, 2011, p.15). Os quicuios, durante a primeira década de independência, tinham muitas razões para estarem insatisfeitos devido a contínua desigualdade de riqueza e de terras. As terras britânicas adquiridas pelo governo queniano foram compradas com dinheiro tomado de empréstimo dos britânicos e devidas terras foram redistribuídas para figuras chave da política queniana (BRANCH, 2011, p.103). Tal como no período colonial, as reivindicações para a redistribuição de terras de uma forma justa não foram alcançadas e os movimentos de reivindicação e agitação do período colonial não mais existiam devido a forma autocrática que se instalou no estado que escanteou as dissidências. Kenyatta derrotara as guerrilhas do Norte que não reconheciam o novo estado, conseguiu censurar e enfraquecer a oposição e preparou o terreno para uma contínua perseguição da dissidência intelectual, enquanto que problemas enfrentados pelas organizações africanas de quicuios – das quais inclusive Kenyatta fizera parte – e pelo exército Mau Mau, continuavam a existir.

Ngũgĩ ainda estava longe de se tornar o radical pensador da cultura, da política revolucionária e de uma literatura engajada. Makerere lhe fornecera as bases de sua literatura e da qual dois romances são produtos: *Weep Not, Child* e *The River Between*. Sua viagem e estada em Leeds, para prosseguir os seus estudos acadêmicos, ampliariam sua escavação sobre determinados assuntos, como desigualdade social e econômica, e produziram maiores efeitos no modo em que encarava o mundo. No próximo capítulo realizaremos uma análise sobre seus romances e algumas de suas principais peças teatrais, tratando de analisar seu pensamento sobre cultura, política, literatura e história até a época de escrita e publicação de *Decolonising the Mind*.

PARTE 2 – A Literatura

Capítulo 4 - A literatura de Ngũgĩ

Compreender Ngũgĩ é compreender o seu interesse histórico e saber que fatores subjetivos e mesmo não-científicos influenciam a escolha do tema histórico no qual ele possui interesse (GADAMER, 1993, p.76). Isso está ligado à sua experiência histórica na colônia e no estado independente queniano e, para além disso, o conhecimento que ele adquiriu do passado anterior ao seu tempo de vida. O saber e a interpretação que Ngũgĩ faz do passado queniano, da colonização até a independência, é parte de um momento da história do Quênia. Por isso compreendemos sua literatura como uma manifestação de um determinado período histórico e, situar sua literatura e a historiografia na qual Ngũgĩ se ampara, é conseguir captar o contexto de forma mais ampla além de podermos visualizar as particularidades de suas obras. É como se tratássemos de recituar o autor no momento de suas criações. Nosso objetivo é investigar o uso da história em *Decolonising the Mind*, mas não podemos tratar esse texto de maneira isolada, porque temos todo um conjunto de obras que pertencem ao autor e que são anteriores ao processo de criação de sua ideia de descolonização das mentes (GADAMER, 1993, p.97). Seguindo a bula de Gadamer (1992, pp.97-98):

Quando comprendemos un texto no nos colocamos en el lugar del outro, y no se trata de penetrar en la actividad espiritual del autor; está en cuestión únicamente captar el sentido, el significado, la pretensión de aquello que nos ha sido transmitido. En otros términos, lo que aquí está en cuestión es captar el valor intrínseco de los argumentos propuestos, y captarlo de la forma más completa posible.

Então, pretendemos mergulhar na literatura produzida por Ngũgĩ entre as décadas de 1960 e meados de 1980, antecessoras da ideia de descolonização das mentes, para compreender a história das ideias que vieram a formar seu pensamento. É um modo de investigar a origem de suas reflexões (GADAMER, 1993, p.102). Fazemos essa ligação entre passado e seu presente, onde vemos como o passado é apresentado e nos é informado pelo autor (GADAMER, 1993, pp.115-116). Por isso é importante termos conhecimento da literatura de Ngũgĩ que está permeada de uma perspectiva histórica acerca do passado queniano e africano. Isso permite que façamos uma conexão entre a situação do autor em tempo de produção de *Decolonising the Mind*, mas que também vejamos a progressão de suas ideias na sua formação intelectual. A consciência de Ngũgĩ não existe fora da história e ela nos está acessível para que consigamos ver o que a precedeu. As tradições literárias e historiográficas que conseguimos rastrear através de nossa metodologia investigativa (RICOUER, 1990, pp.38-39) seja em sua literatura ou no seu ensaio sobre descolonização são o que nos interessa.

Como um ser detentor de consciência histórica, ou seja, a capacidade de ter consciência de todo o seu presente e seu passado (GADAMER, 1993, p.41), Ngũgĩ está carregado de fatos e

conceitos históricos que fazem parte da sua narrativa, ora como cenários para sua diegese, ora como fatos que são responsáveis pelas ações e situações dos personagens fictícios ou personagens baseados em pessoas reais que ele desenvolve para os seus propósitos literários e políticos. Outro motivo é que procuramos saber o que Ngũgĩ enuncia em sua literatura. Como ele se utiliza de textos com sujeitos e situações imaginárias, nos quais o autor não fala de forma direta, mas sim pelo seu narrador, narradores ou personagens, buscamos nas entrelinhas os discursos que estão presentes nas obras do autor (TODOROV, 1991, pp.162-163). A literatura de Ngũgĩ nos dá acesso ao modo que ele reflete sobre o passado, como o interpreta e o ressignifica no seu presente. A chave para começar a adentrar na sua literatura é o seu primeiro livro escrito e seu tempo de estudante em Makerere.

Em 1962, Ngũgĩ, então James Thiong’o (a sua mudança de nome ocorreria mais tarde), esteve na famosa conferência de escritores africanos em Makerere, Uganda, 1962. “I WANTED to see Ezekiel Mphahlele. I had read his autobiography *Down Second Avenue*, which had struck me as a book of great literary power”, escreveu Thiong’o (1962, p.7) na revista *Transition* do mesmo ano. “I wanted to meet Chinua Achebe” (THIONG’O, 1962, p.7) foi outro dos motivos que o levaram até a conferência. Impressionado com o evento, Thiong’o (1962, p.7) declarou: “[...] they are the black heralds of a new awareness in the emergent Africa” e “All of them struck me as being expectant and dedicated to writing.” A conferência de Makerere é entendida como um momento marcante na bibliografia sobre a história da literatura africana e também foi marcante para a carreira de Thiong’o. Ngũgĩ (1962, p.7), nesse mesmo artigo da *Transition*, notou que:

Although there were at times violent and deep differences of opinion on particular issues, for instance on the question of whether there was such a thing as African writing, yet the whole conference was almost quiet on such things as colonialism, imperialism and other isms.

No início da carreira, questões desse tipo já transitavam na mente de Ngũgĩ. Ngũgĩ participou da conferência por ter alguns contos publicados na revista *Penpoint* e *Transition* (THIONG’O, 1986, p.6). A publicação do seu primeiro livro aconteceria mais tarde. A conferência, oficialmente chamada de *Conference of African Writers of English Expression*³³ foi apenas para autores africanos de língua inglesa. Mais tarde, para Ngũgĩ, isso seria uma grande questão a ser

33 Mais tarde os autores descobririam que a iniciativa foi financiada pela *Central Intelligence Agency* dos Estados Unidos da América. Ngũgĩ (1986, p.5) escreveu: “The conference was organized by the Anti-Communist Paris-based but American-inspired and financed Society for Cultural Freedom which was later discovered actually to have been financed by CIA. It shows how certain directions in our cultural, political, and economic choice can be masterminded from the metropolitan centres of imperialism.” Sobre isso, Wole Soyinka (2008, pp.93-94) escreveu: “Nada, praticamente nenhum projecto, nenhuma iniciativa cultural escapava ao roçar dos anéis reptantes da CIA. O primeiro Congresso de Escritores e Intelectuais Africanos em Makerere, no Uganda, depois de os ventos da independência terem soprado sobre o continente, fora patrocinado pelo Congresso para a Liberdade Cultural e pela Encounter. A mesma fonte infiltrou-se na revista *Transition*, a publicação ideológica da África pós-colonial, criada e editada por Rajat Neogy, o indiano de origem brâmane da África Oriental. Nenhum de nós suspeitava minimamente que de a Farfield Foundation of America, que tão generosamente gastava os seus recursos em prol do pensamento e da criatividade intelectual pós-colonial do continente, fosse uma fachada da CIA!”

compreendida, porque autores africanos que escreviam em línguas africanas ficaram de fora da conferência. Entre os participantes estavam os nigerianos Wole Soyinka, Chinua Achebe, Obi Wali (1932-1993), Gabriel Okara (1921-) e Christopher Okigbo (1932-1967). O ganês Kofi Awoonor (1935-2013). Os sul-africanos Es'kia (ou Ezekiel) Mphahlele (1919-2008), William Modisane (1923-1986), Lewis Nkosi, (1936-2010), Dennins Vincent Brutus (1924-2009) e Arthur Maimane (1932-2005). Os ugandenses Robert Serumaga (1939-1980), Rajat Neogy (1938-1995) e Okot p'Bitek (1931-1982). Os quenianos Grace Ogot (1930-2015), Rebeka Njau (1932-) e Jonathan Kariara (1935-1993) e o malauiano David Rubadiri (1930-).

Ngũgĩ queria encontrar Chinua Achebe e lhe mostrar o manuscrito de uma obra que escreveu e que mais tarde seria publicada como *Weep Not, Child*. Esse encontro foi fundamental para a carreira do autor e sua longa relação com a *Heinemann African Writers Series*. Ngũgĩ conseguiu um contrato para publicar *Weep Not, Child*³⁴ por intermediação de Chinua Achebe³⁵ que se tornou assessor da Heinemann (BEJJIT, 2008, p.41). Os primeiros contos de Ngũgĩ publicados em jornais, artigos jornalísticos e os estudos de inglês em Makerere garantiram-lhe presença nessa conferência. Seus dois primeiros livros foram bastante influenciados pelos tempos de estudos em Makerere e o contato com outros escritores reforçou seu senso de escrever e participar dessa nova geração de autores africanos. O evento e a universidade em Makerere, onde estudou a língua inglesa, foram importantes na formação de suas duas primeiras obras, *The River Between* e *Weep Not, Child*.

O primeiro livro de Ngũgĩ, *The River Between*³⁶, não foi o primeiro a ser publicado. *The River Between* só foi publicado em 1965, um ano após *Weep Not, Child*, sua segunda obra. Em *The River Between* Ngũgĩ possuía interesse em dois temas que se tornaram constantes em seus

34 Segundo o historiador Nourdin Bejjit (2008, p.64) que estudou a história da *African Writers Series* e da Heinemann: "Over the years, the Series' editors understood too well that its development depended on recruiting new authors, the value of whom would become an asset to the Series. The first of these writers was Ngugi. Not only did he bring new element to the series that can be described in terms of its content, but also brought the whole East Africa to the attention of HEB. His first novel to appear in the Series, *Weep Not, Child*, became the 'first' novel to come out of the region. bringing forth a narrative that had not been explored by the first generation of African Writers, a narrative of decolonisation and the process by which Kenyan peasants and working class achieved political independence. The publication of *Weep Not, Child* paved the way for the publication of Ngugi's other works and initiated an enduring relationship with HEB that lasted for four decades."

35 Sobre esse assunto, Achebe (2009, P.102) declarou: "Outro acontecimento de 1962 não recebeu tanta divulgação como o Congresso de Makerere, mas acabou se revelando igualmente portentoso. Foi a decisão de uma editora londrina com olhos no futuro de lançar a Série Escritores Africanos [African Writers Series], com base em não mais que três ou quatro títulos publicados. Na época, era consenso na indústria livreira considerar esse empreendimento uma bela tolice. Mas nos 25 anos seguintes essa série veio a publicar mais de trezentos títulos, tornando-se, sem sombra de dúvida, a maior e melhor biblioteca de literatura africana existente."

36 No manuscrito inicial essa obra se chamava *The Black Messiah* e Ngũgĩ ganhou o prêmio principal da competição da *East African Literature Bureau* (LINDFORS, 1981, p.23). Kamau-Goro (2011, p.71) lê esse título provisório da seguinte maneira: "The title signals not just the influence of the Bible in Ngũgĩ's consciousness but also an awareness of the black man's disadvantage position in the colonial dispensation. The notion of Messianism captured the nationalist dream of liberation from colonial oppression."

romances: a educação e o colonialismo. O primeiro tema se relaciona com a própria vida do autor que fora educado em escolas missionárias e escolas quicuios e fora educado na universidade de Makerere. Foi pela educação que Ngũgĩ se transformou em escritor e acadêmico. Foi estudando que Ngũgĩ desenvolveu sua postura intelectual e ampliou seu arcabouço teórico e, se a educação o salvou da penúria intelectual e material, porque não haveria de salvar outros? A educação sempre aparece em seus romances como uma forma de mudar a vida das pessoas da mesma forma que mudou a sua. Inúmeros personagens seus se envolvem com a educação e nessa obra de 1965, *Waiyaki*, o protagonista, é um professor. Já no início da obra *Waiyaki* recebe uma missão: “Learn all the wisdom and all the secrets of the white man. But do not follow his vices. Be true to your people and the ancient rites (THIONG’O, 1965, p.20).” O professor *Waiyaki* é um quicuiu que recebeu ensino missionário, mas que trabalhava em escolas quicuios. *Waiyaki* é o ser dividido entre o mundo ocidental do colonizador e o mundo dos quicuios. Ele vive as tradições quicuios e a modernidade introduzida pelos britânicos. Então, o segundo tema de Ngũgĩ, o colonialismo, presente de diferentes formas nos seus romances. Seja como o cenário de suas narrativas ou pela presença desse passado em narrativas que ele vai desenvolver mais tarde, ou seja, narrativas centradas no período pós-independência. Onde quer que Ngũgĩ situe temporalmente suas narrativas fictícias, o colonialismo sempre é apresentado.

A história de *The River Between* se passa entre as décadas de 1920 e 1930 quando os quicuios batalhavam contra as missões cristãs e a sua regra de proibir a prática da circuncisão feminina. O cenário construído por Ngũgĩ, onde a história se passa, é um vale cortado por um rio. As duas margens são divididas por esse rio que separa os tradicionalistas quicuios dos quicuios cristãos e é justamente entre essas duas margens que *Waiyaki* transita. Esse romance trabalha os dramas de indivíduos divididos entre mundos que colidem. *Waiyaki* consegue trazer o melhor dos dois mundos para as terras quicuios, pois ele possui algo que outros não possuem, a educação. As escolas são importantes para os quicuios: “Often a school was nothing more than a shed hurriedly thatched with grass. And there they stood, symbols of people’s thirsty for the white man’s secret magic and power. Few wanted to live the white man’s way, but all wanted this thing, this magic (THIONG’O, 1965, p.68).” Entretanto, a relação de *Waiyaki* com as duas margens não é totalmente pacífica:

[...] he is rejected by both the traditionalists led by the Kiama (council of elders) and the Christians (led by the priest), who see him as a heathen. Between these two extreme positions, *Waiyaki* suggests a reconciliatory project that molds a new culture out of aspects of tradition and those of modernity (KAMAU-GORO, 2011, p.74)

Waiyaki e sua missão educadora não consegue conciliar as antigas gerações dentro do seu projeto. Personagens de uma geração mais jovem, como Muthoni, conseguem conciliar sua ‘quicuidade’ com os dogmas cristãos. Em um diálogo ela diz: “I say I am a Christian and my father and mother have followed the new faith. I have not run away from that. But I also want to be initiated into the ways of the tribe (THIONG’O, 1965, p.43).” Muthoni é filha de um ardente cristão e quicuío que não aceita o desejo da filha em ser circuncisada. Ambos os personagens, Waiyaki e Muthoni, conseguem, nas suas individualidades, lidarem com as supostas incongruências da vida quicuío e da vida moderna colonial. O que eles não conseguem é lidar com uma sociedade dividida entre fervorosos cristãos e quicuíos receosos dos hábitos e cultura dos colonialistas. Petersen (1981, p.216) já notara o interesse de Ngũgĩ em redimir a cultura quicuío ao mesmo tempo em que a reconciliava com tradições cristãs em *The River Between*.

Essa história reflete a própria vida de Ngũgĩ, educado em casa e na comunidade numa tradição quicuío e também em instituições de ensino ocidentais. A obra também retrata os conflitos da década de 1920 e 1930, quando os quicuíos buscaram seus próprios meios de lidar com a fé cristã e as práticas culturais quicuío. Ngũgĩ não é, ainda, o autor engajado que se tornaria mais tarde. Sua preocupação é em unir a magia do homem branco (a educação) com as práticas culturais quicuíos. Essa história narrada por Ngũgĩ ocorre durante o conturbado período da vida quicuío quando eles quebraram com a educação missionária e buscaram um controle próprio da fé e da educação, erguendo suas próprias escolas e igrejas. Entretanto, na obra, Ngũgĩ não se interessa pelas igrejas autóctones, apenas as escolas, isso é porque o foco de Ngũgĩ é na educação, na vida terrena, não na salvação da religião cristã.

O autor está focado na salvação do mundo terreno por meio de uma educação que vá levar os habitantes para uma vida digna. Podemos ver a influência cristã na maneira como o autor constrói a paisagem que serve de cenário para a sua narrativa. As duas margens, uma devota do cristianismo, chamada de Makuyu, e outra devota das práticas culturais quicuíos, chamada de Kamenó, são divididas por um rio chamado Hoina, que significa cura. Essa região edenística tem o nome de Vale da Vida. É o rio que dá sentido às duas margens, porque ele é a fonte da vida. Waiyaki é como o rio que dá vida aos dois lados desse vale. Ele unia o melhor dos britânicos e o melhor dos quicuíos. Waiyaki era quem circulava entre os dois mundos, era ele a cura para a situação de enfrentamento entre as margens. Um rio, diferente de uma encruzilhada, que nos fornece opções (múltiplos caminhos), só flui em uma direção e esse caminho é a educação junto da preservação dos costumes autóctones. Waiyaki, nós lemos, é o caminho e a vida. Dado a intromissão colonial, Ngũgĩ e Waiyaki parecem nos dizer que não há tempo a perder em querelas, pois é preciso continuar com o

que há, com as maneiras quicuios e as maneiras britânicas coloniais, mais precisamente a educação de modelo ocidental que valorize os quicuios.

Ngũgĩ não quer discutir o passado, quer discutir o futuro. E o futuro é seguir o modelo de Waiyaki cuja educação é a cura para essa terra colonizada. Quanto ao passado, já é fato consumado, basta revisitá-lo para compreendê-lo e para compreender a nós mesmos, i.e., os quicuios aos quais ele escreve. As disputas entre a margem tradicional e a margem cristã no vale da vida são um espaço de combates pelo controle de um precioso recurso, as vidas humanas. O escritor tem noção de que o combate que se trava nesse cenário é uma luta pelas mentalidades. E o professor, como um soldado da educação, adentra esse combate. O nome Waiyaki não foi escolhido sem razão, Waiyaki wa Hinga, que foi um líder quicuiu executado pelos britânicos no raiar da colonização, é um herói da resistência queniana e quicuiu para Ngũgĩ.

O segundo livro escrito por Ngũgĩ, publicado primeiro, *Weep Not, Child*, de 1964 (a obra ganhou o prêmio principal do *Dakar Festival of Negro Arts*, em 1966.), está inserido em um tempo posterior aos das disputas cristãs e quicuios sobre a circuncisão. É o tempo da guerrilha Mau Mau e da contrainsurgência britânica. É nesse tempo que Ngũgĩ localiza sua narrativa. O livro foi bastante influenciado pelo poema *On the Beach at Night* do escritor estadunidense Walt Whitman (1819-1892) que abre a obra.

Weep not, child,
Weep not, my darling,
With these kisses let me remove your tears,
The ravening clouds shall not long be victorious,
They shall not long possess the sky, they devour the stars only in apparition,
(WHITMAN, 1982, p.399)

Além do título de seu livro ter sido retirado desse poema, Ngũgĩ se utilizou da metáfora do céu nublado a cobrir as estrelas para narrar a vida de um jovem estudante chamado Njoroge que tem sua juventude sacudida pelos tempos de guerra. Dias ruins, sim, mas hão de vir os dias bons no futuro. Essa é a espinha dorsal da narrativa que guia a vida de Njoroge nesse romance. O cenário construído para a vida de seu personagem Njoroge está repleto de memórias pessoais do autor. Ngũgĩ (1980, p.20) escreve sobre os prisioneiros italianos da Segunda Guerra Mundial que viviam aprisionados no local e escreve, também, sobre mercadores indianos presentes nas cidades quenianas (THIONG'O, 1980, pp.20-23), que são fatos históricos e e que também são presentes nas suas memórias (THIONG'O, 2015, p.45).

O protagonista da obra é Njoroge, um menino quicuiu que é colocado a estudar por seu pai e sua mãe. Pelo esforço contínuo, a mãe conseguia dinheiro para que Njoroge seguisse estudando. Ela se sentia emocionada ao pensar que o filho falaria e escreveria em inglês (THIONG'O, 1980, p.33). Trata-se da própria infância de Ngũgĩ recriada no romance, com algumas diferenças, uma vez que

crecera sem a presença do pai. Ngũgĩ consegue ampliar o horizonte do leitor ao engrenar personagens fictícios com fatos de sua memória e até da história do Quênia colonial. Njoroge, como Ngũgĩ, também lia a Bíblia quando criança (THIONG'O, 1980, p.74) e, como uma criança quicuio, ouvia dos pais as histórias dos fundadores de seu povo, Mumbi e Gikuyu (THIONG'O, 1980, pp.41-43). O pai de Njoroge, Ngotho é um veterano da Primeira Guerra Mundial desapontado ao fim desse evento por não ter recebido nada em troca e ter se tornado um *ahoi*, um homem sem posse de terras (THIONG'O, 1980, p.45). Existe uma divisão familiar acentuada pelo escritor, pois Ngotho é visto como um derrotado por um de seus filhos, Boro. Ngotho é da antiga geração que tentava negociar e protestar contra os brancos, e é por meio desse personagem que Ngũgĩ adentra a questão da exploração dos trabalhadores quicuios. Ngotho organiza os trabalhadores locais e protesta contra os baixos salários recebidos (THIONG'O, 1980, p.77). Em uma das cenas desse protesto Ngotho ouve do alto do palanque, ao melhor estilo bíblico, 'Let my people go!' (THIONG'O, 1980, p.86). Ngotho fracassa em seu protesto e perde seu emprego. Seu filho Boro o estima como um desgraçado que fora explorado pelos brancos e que nada fez para lutar contra (THIONG'O, 1980, pp.66-67). Mais tarde no romance, Boro, como o irmão de Ngũgĩ, torna-se um combatente Mau Mau (THIONG'O, 1980, p.141). Existe uma atenção do autor quanto a questão geracional dos que se tornaram guerrilheiros e os antigos militantes de movimentos políticos que buscavam vias legais dentro da legislação vigente para a resolução de seus problemas. Os jovens que formavam a espinha dorsal dos Mau Mau já não aguentavam mais as contínuas derrotas das organizações políticas que pouco faziam recuar os objetivos de exploração de terras e de trabalhadores do governo colonial.

A guerra Mau Mau é o tempo ruim que encobre o brilho das estrelas como no poema de Whitman. Como ocorrido na história queniana, Ngũgĩ reconstrói uma cena onde um influente quicuio e aliado dos britânicos é assassinado, dando início a declaração do estado de emergência pelas autoridades coloniais (THIONG'O, 1980, p.92). O conflito leva Boro a desaparecer por entre as florestas, faz com que Njoroge não consiga ir à escola e causa a morte de seu pai depois dele ser torturado por contra insurgentes britânicos e lealistas quicuios (THIONG'O, 1980, pp.160-161). O professor de Njoroge, Isaka é sumariamente executado em uma operação de caça a guerrilheiros efetuada por soldados britânicos (THIONG'O, 1980, p.140). O drama do conflito prossegue até o final quando Boro se vinga do Sr. Howlands, senhor de terras britânico, comandante militar e torturador (THIONG'O, 1980, pp.173-174). Boro havia aprendido a atirar em seu tempo de serviço na Segunda Guerra Mundial e esse treinamento oferecido pelos britânicos serviu para matar um deles. Podemos entender esse fato como uma arma introduzida pelo colonialismo que foi usada contra ele mesmo, que é a ideia que Ngũgĩ possui da educação.

A questão das terras é presente na obra e apresentada explicitamente em um dos poucos diálogos de uma personagem feminina. Njeri, uma das esposas de Ngotho, explana a situação dos quicuios e da perda das suas terras de maneira bastante concisa (THIONG'O, 1980, p.107):

E embora eu não passe de uma simples mulher e não consiga explicar o que quero dizer, isto parece-me claro como a luz do dia. O homem branco faz uma lei ou uma regra. Através dessa regra ou lei ou que quer que lhe chamem, tira as terras e depois impõe muitas leis ao povo a respeito dessa terra e de muitas outras coisas, tudo sem o povo primeiro dar o seu acordo, como se fazia nos velhos tempos da nossa tribo. Então um homem ergue-se e opõe-se a essa lei que deu o direito de roubar a terra. Então esse homem é agarrado pelos mesmos que fizeram as leis contra aquilo por que esse homem estava a lutar.

Por mais que a questão das terras percorra o livro, Ngũgĩ não é ainda um partidário dos Mau Mau. Tal postura se iniciaria no seu terceiro livro. Ainda que incipiente já existe a noção de que só se pode estar do lado dos africanos ou contra eles, mesmo que se seja um africano. Existe a noção dos inimigos dos africanos, os colonizadores, e dos africanos traidores, os que apoiavam os colonizadores. A ideia é que o povo, os africanos, são as vítimas dessa ordem perversa, mas mesmo entre eles há os que apoiem tal perversidade. E os Mau Mau são entendidos como os que estão do lado dos africanos.

O outro importante ponto dessa obra é como Ngũgĩ situa os habitantes negros do Quênia colonial. Ngũgĩ nunca ignorara o racismo do colonialista contra os autóctones do continente, mas ele nunca levou a fundo uma análise racial das sociedades coloniais. A perspectiva da hierarquia social das classes, sempre preponderou em seus escritos. Em *Weep Not, Child* (THIONG'O, 1980, p.86), um dos personagens é Jacobo, um homem negro e um bem posicionado socialmente, dono de terras e explorador do trabalho de muitos quicuios. Jacobo, no romance, é um traidor do seu próprio povo por ser um aliado dos interesses dos proprietários brancos (THIONG'O, 1980, p.112). Segundo o autor (THIONG'O, 1980, pp.93-94): “A segregação racial estava em todo o lado. Os africanos também podiam exercer segregação racial sobre os africanos mais pobres [...]” Ngũgĩ nos informa que a posição de classe de Jacobo, seus privilégios, era também fonte da segregação que não se daria apenas por políticas racistas, mas por estruturas econômicas. Isso também pode ser visto em *The River Between* onde os colonizadores brancos não aparecem na obra sem que seja pela menção deles em diálogos ou pela memória de alguns personagens. Os problemas que enfestam o caminho de Waiyaki são criados pelos próprios quicuios. Tal visão coaduna com o discurso de um dos irmãos de Njoroge, Kamau, que era aprendiz de carpinteiro e diz:

Ser negro não basta para fazer um homem, disse Kamau, amargamente. Há pessoas, negras ou brancas, que não querem que os outros subam mais do que elas. Querem ser elas a fonte de todo o conhecimento para o transmitirem depois a conta-gotas aos outros menos dotados. É esse o erro de todos esses carpinteiros e homens que têm certos conhecimentos.

O que Kamau nos diz é que tanto negros como brancos podem explorar negros. E que o conhecimento tanto de um quanto de outro podem ser usado para segregar. Ngũgĩ nunca se distancia da questão educacional e essa, ainda, é e pode ser uma arma de mudança da condição social das pessoas como foi para Ngũgĩ quanto para o personagem semiautobiográfico Njoroge.

Apesar da perturbação familiar, da perda de entes queridos e do sofrimento causado a Njoroge e as pessoas próximas dele, o protagonista sucede, ele ultrapassa o período nublado e realiza seu sonho. Como ocorreu na vida de Ngũgĩ (1980, p.144), Njoroge é o único rapaz da região a ser aprovado para continuar seus estudos e isso era um dos passos para esse rapaz continuar o seu sonho de estudar em Makerere, na Uganda, e, mais tarde, na Inglaterra (THIONG'O, 1980, p146). Sabemos que Ngũgĩ tirou muito de sua própria vida para por nessa obra, porque ele tentou recriar o ambiente em que viveu quando criança: "I have tried to describe the landscape in Weep Not, Child, where Kipanga town stands for Limuru, or Rũngai, as the town was popularly known. One of the valleys described in Weep Not, Child originates from Kamĩrĩthũ (THIONG'O, 2018, p.92)."

The River Between e *Weep Not, Child* são obras dos tempos em que Ngũgĩ ainda estava na universidade em Makerere. Após terminar seus estudos nesse local, Ngũgĩ conseguiu ser aprovado para estudar em Leeds, Inglaterra. Foi em 1964, quando o Quênia era recentemente independente que Ngũgĩ partiu para a terra do antigo colonizador. A temporada em Makerere foi importante na sua formação intelectual e formação como um escritor. Leeds introduziria no autor uma mudança permanente na sua vida intelectual devido as influências as quais foi exposto e o papel que essas influências teriam sobre sua criação literária e sua noção sobre história.

Em Leeds, Ngũgĩ "[...] was exposed to the radical tradition of the 'Third World', and introduced to the Socialist World (OLUOCH-OLUNYA, 2000, pp.94-95)." Ngũgĩ desenvolveu um pensamento mais crítico em um ambiente mais aberto do que o de Makerere. O contato com professores como Arnold Kettle³⁷ o introduziram ao pensamento marxista e socialista. Foi em Leeds que Ngũgĩ primeiro teve contato com a obra *The Wretched of the Earth* que marcou-o profundamente e lhe forneceu um enquadramento sobre colonialismo, África, os intelectuais e as elites políticas e econômicas desse continente (OLUOCH-OLUNYA, 2000, p.151).

Parte importante desse período é que o então James Thiong'o muda seu nome para Ngũgĩ wa Thiong'o. O autor africaniza-se, abandona o nome importado por um nome quicuío. É uma ação que corresponde a sua ideia de uma 'quicuidade' que foi afetada pelo colonialismo e que ele busca resgatar. É o reencontro de um passado até certo ponto perdido e que foi retirado do autor pela

37 O professor Arnold Kettle (1916-1986) foi um membro do Partido Comunista, marxista e crítico literário. Entre suas obras estão *Introduction to the English Novel* de 1951 e *Shakespeare in a Changing World* de 1964.

intromissão britânica e que ele agora abraça. Parte desse processo de divisão do escritor entre duas culturas podemos ver que esse dado sempre foi perturbador para esses intelectuais escritores:

African writers in the sixties were forced, often in painful ways, to confront the contradictions of the supposedly superior culture within which they received their education. This culture seemed to claim for itself the highest aesthetic and moral ideals, while the political and social realities of colonialism in many ways evidently violated the very ideals that the education system inculcated. Within this political environment writing inevitably took on special tensions (OLUOCH-OLUNYA, 2000, p.22).

As tensões especiais as quais o autor do trecho acima se refere são detectáveis em Ngũgĩ nas duas primeiras obras já discutidas. São questões duais sobre o que é original aos quicuios e sobre o que é importado (os elementos coloniais) e o conflito que isso gera. E, ainda, as violências coloniais e o sofrimento na guerra Mau Mau enquanto os quicuios são divididos entre nacionalistas e traidores, destruindo a vida de muitos. Tais temas não sumirão do terceiro livro de Ngũgĩ, *A Grain of Wheat*. Eles serão ampliados pelo uso das múltiplas perspectivas dos personagens que formam a narrativa. As alegorias têm cores cristãs, o nacionalismo se torna mais presente, a traição dos que se dizem heróis continuam a ser trabalhados, mas os verdadeiros heróis sacrificados e esquecidos e o uso de um passado que não está enterrado são apresentados e aprofundados. Ao publicar essa obra Thiong'o já usava outro nome. Um dos principais suportes da identidade, que então era um nome britânico, James, foi trocado por um nome quicuio, Ngũgĩ, mas apropriado para a posição do autor que já escolhia lados numa história onde percebia dois lados em conflito.

O terceiro livro de Ngũgĩ, *A Grain of Wheat*, de 1967, se passa na posteridade da guerra Mau Mau, mais precisamente três dias antes da *Uhuru*, o dia da independência. Nessa obra, Ngũgĩ quebra com duas formas de escrita que vinha seguindo. Primeiro ele quebra com a perspectiva única, de apenas um personagem a carregar a narrativa. Antes a história estava sempre ao redor de Waiyaki ou de Njoroge. Em *A Grain of Wheat*, são três personagens e três perspectivas que narram a história. Segundo, Ngũgĩ quebra com uma linha do tempo. Durante esses três dias a narrativa não segue uma ordem precisa onde um acontecimento leva a outro. O passado vive no presente através da memória dos seus personagens. É um livro de estrutura mais complexa do que os anteriores. Nele nós encontramos três personagens afetados pela guerra e temos as visões dos três sobre os eventos passados. Os diálogos sempre tendem a nos levar ao passado e a memória dos personagens está repleta de cenas ligadas ao tempo da guerra. O tempo hodierno deles está permeado de problemas ligado por esse passado bastante presente.

O passado ao qual Ngũgĩ se refere é a guerra Mau Mau. E o horror desse conflito é bastante vívido na população e na localidade onde a história se passa. Como Ngũgĩ descreve (2015, p.21):

Um dia as pessoas de Thabai e Rung'ei acordaram cercadas por soldados brancos e negros armados, e tanques vistos pela última vez em combate na

guerra de Churchill contra Hitler. A fumaça dos tiros enchia o ar, as pessoas seguravam a própria barriga. Alguns homens se trancavam em latrinas; outros se escondiam entre os sacos de açúcar e feijão nas lojas.

Ngũgĩ também retorna aos temas históricos já trabalhados para mostrar a ação colonialista e criar um cenário histórico profundo para nós entendermos tudo o que pesa sobre os três personagens três dias antes da *Uhuru*.

Os poucos que foram convertidos começaram a pregar uma fé estranha aos costumes da terra. Pisavam em lugares sagrados para mostrar que nenhum mal podia recair sobre os protegidos pela mão do Senhor. Dentro em breve as pessoas perceberam que o homem branco adquirira imperceptivelmente mais terra para preencher as necessidades crescentes de sua posição. Já demolira a cabana de teto de palha e construía um prédio mais permanente. Os anciãos da terra protestaram. Eles olharam além da cara sorridente do homem branco e de repente viram uma longa fila de outros estrangeiros avermelhados, que traziam não a Bíblia, e sim a espada (THIONG'O, 2015, p.29).

Estão aí, o cristianismo introduzido sobre a terra e seus habitantes e, em seguida, as armas que pacificaram o caminho para a colonização. Desse modo, Ngũgĩ recria esse passado de colonização e opressão que ainda pesa sobre a vida dos habitantes, mesmo na proximidade da independência.

A primeira aparição, na literatura de Ngũgĩ, de uma figura que existiu na história queniana foi em *Weep Not, Child*, com Dedan Kimathi, mas brevemente. Ngũgĩ apenas o citava como grande líder guerrilheiro Mau Mau (THIONG'O, 1980, pp.97-98). Em *A Grain of Wheat*, Ngũgĩ retoma ao tema do heroísmo com maior profundidade. Desta vez o herói é Harry Thuku. Assim, Ngũgĩ (2015, p.29-30) o descreve:

Então em Harry Thuku as pessoas viram um homem com uma mensagem de Deus; vá ao Faraó e diga a ele: liberte meu povo, liberte meu povo. E as pessoas juraram que seguiriam Harry pelo deserto. Elas apertariam os cintos, prontas para aguentar sede e fome, sangue e lágrimas, até pisar na costa de Canaã. Afluíam às suas reuniões, esperando que ele desse o sinal. Harry denunciava o homem branco e maldizia aquela benevolência e aquele paternalismo que negavam às pessoas terra e liberdade. Ele espantava as pessoas lendo em voz alta cartas ao homem branco, cartas em que ele expunha de modo claro o descontentamento do povo com os impostos, trabalhos forçados na terra do colono branco e o esquema de assentamento para os soldados que, depois da primeira grande guerra, deixou muitos negros sem moradia ou terra em volta de Tigoni e outros lugares.

Ngũgĩ faz a relação de Thuku e do povo quicuio com a história bíblica dos judeus contra os mestres egípcios. Trata-se de um recurso de escrita que ele usa bastante. Fazendo esse paralelo ele introduz na obra o que é o colonialismo no Quênia e como é a situação de vida das pessoas sob os mestres coloniais. Harry Thuku aparece como aquele que tem a sabedoria e a valentia de denunciar o homem branco. Ngũgĩ narra a história dos protestos de Thuku e dos movimentos autóctones do seu próprio modo:

Mas o homem branco não dormira. O jovem Harry foi posto em grilhões, escapando por pouco do buraco onde Waiyaki fora enterrado vivo. Seria esse o sinal que o povo esperava? As pessoas foram a Nairóbi; juraram passar dias e noites diante do palácio do governo até que o próprio governador lhes devolvesse o seu Harry (THIONG'O, 2015, p.30)

Harry, um herói como Waiyaki, segue pelo mesmo destino deste, mas escapa da morte.

No quarto dia eles avançaram, cantando. A polícia, que estava esperando por eles com fuzis com baionetas, abriu fogo. Três sujeitos levantaram os braços no ar. Dizem que quando caíam apanhavam terra com as mãos que se fechavam. Outra descarga dispersou a multidão. Um homem e uma mulher caíram, jorrando sangue. As pessoas corriam em todas as direções. Dentro de poucos segundos a grande multidão se dispersara; nada restou senão cento e cinquenta manifestantes estropiados no chão, do lado de fora do palácio do governador (THIONG'O, 2015, p.31).

O cenário histórico que Ngũgĩ cria vai até as origens do colonialismo no Quênia, narra as disputas de Thuku com o governo colonial e sua resposta agressiva. Ainda sobra espaço para Waiyaki, o herói quicuio da suposta resistência anticolonial no final do século XIX. Recorrer a personalidades que existiram na história queniana é um elemento que fornece ao seu texto um fundo histórico mais firme e alarga o horizonte da escrita. A escolha de Thuku pelo autor faz com que mergulhemos na história dos crimes coloniais do passado do país.

Precisamos olhar alguns dos personagens para ver como Ngũgĩ trabalha o Quênia e sua história. Mugo, o principal personagem, é um homem atormentado pelo seu passado. Foi combatente na guerra Mau Mau, foi preso pelos britânicos e foi seviciado diariamente até o momento que não mais resistiu e quebrou sob a pressão da tortura, o que o levou a cometer uma traição da qual somente ele sabe. Para os habitantes da pequena localidade onde a história se passa, Mugo é um herói. Seus anos de detenção só aumentaram a aura de heroísmo e as pessoas falavam com exagero sobre todas suas proezas no campo de batalha e na prisão (THIONG'O, 2015, p.90). Mugo só é menos herói que Kihika, o guerrilheiro Mau Mau que dera a vida pelo movimento e pela liberdade do Quênia.

Gikonyo é um ex-combatente Mau Mau de insucesso. Fora rapidamente preso e não aguentou os dias de prisão. Preso, não suportava a saudade de casa e o medo das torturas, acabando por ser liberado rapidamente pela sua colaboração em renegar o juramento Mau Mau. Gikonyo considera-se um covarde ao ser comparado com Mugo ou Kihika, que ele considera heróis do povo, pois, segundo ele, eles tinham a força de morrer pela verdade (THIONG'O, 2015, p.95). Na luta Mau Mau Gikonyo fraquejou, no retorno para casa ele não encontrou nada além de pobreza. Ele viu seus inimigos, os lealistas, vencerem ao final da guerra. Numa conversa com Mugo, Gikonyo lhe diz (THIONG'O, 2015, p.96):

Você tem um grande coração. É gente como você que devia ser a primeira a saborear os frutos da independência. Mas, agora, quem é que nós vemos

andando em grandes carros e os trocando diariamente, como se carros fossem roupas? Foram aqueles que não participaram do Movimento, os mesmos que foram procurar abrigo nas universidades e na administração. E até mesmo alguns traidores e colaboracionistas declarados.

Gikonyo e Ngũgĩ sabem e denunciam os traidores do movimento Mau Mau e sabem quem é que conseguiu herdar o Quênia independente. Os veteranos guerrilheiros vivem na pobreza e os lealistas vivem os frutos da independência. O outro problema de Gikonyo é a sua relação com Mumbi e Karanja, sua companheira e antigo amigo, respectivamente.

Quando retornou da prisão para sua aldeia, Gikonyo precisava se apresentar para o chefe da região na sua chegada ao local. Gikonyo descobre que seu antigo amigo Karanja é agora um lealista, um chefe a serviço dos britânicos. Gikonyo não só fora derrotado pela sua escolha em lutar em favor dos Mau Mau e pelos dias de prisão como punição, mas também pelo destino mostrar que nesse Quênia, os traidores eram os novos donos. “[...] o sujeito que jurara com ele combater o homem branco falava agora sobre o poder do homem branco, o sujeito com quem ele costumava tocar violão, que tantas vezes viera na oficina, agora gritava com ele (THIONG’O, 2015, pp.153-154).” O Quênia que Gikonyo descobrira após a prisão era um país dividido entre os próprios quenianos e, pior, aqueles que ajudaram o colonizador estavam melhor do que aqueles que lutavam contra.

Karanja é um personagem que retrata os lealistas que existiram durante o período do conflito. Os líderes regionais de aldeias eram substituídos por líderes leais ou não suspeitos de atividade ou afinidade Mau Mau segundo os britânicos. Karanja era um desses homens.

Foi quando Karanja se tornou chefe. Não demorou a provar que era mais aterrorizante que seu antecessor. Liderou outros guardas até a floresta para caçar os Combatentes da Liberdade. Foi também durante sua administração que até os poucos homens aptos foram levados da aldeia para os campos de detenção. Ele aumentou a severidade das leis do toque de recolher e obrigou ao trabalho comunal forçado. (THIONG’O, 2015, pp.185-186).

Karanja representa o horror que os próprios quenianos podiam causar a si mesmos. Ngũgĩ não é ingênuo quanto a uma suposta irmandade de negros, quenianos, quicuios ou africanos, o autor sabe da complexidade social do país e isso é apresentado na obra, o que a enriquece como um trabalho artístico e literário. Como visto anteriormente no caso de *Weep Not, Child*, Ngũgĩ coloca a questão racial em segundo lugar. Pesa sobre sua análise as posições entre os colonizadores e seus lacaios e, do outro lado, os colonizados e seus defensores. Karanja ainda apresenta outro problema para o personagem Gikonyo, pois foi ele que se relacionou com Mumbi, a companheira de Gikonyo quando ele estava preso.

Mumbi é uma mulher quicuiu cujo relacionamento com Gikonyo fora destruído pelo seu encarceramento. O filho de Mumbi veio depois de ter se relacionado com Karanja. A criança pode

ser vista como o surgimento desse novo Quênia. É o início de uma geração que cresce das feridas da luta anticolonial que colocou quicuios contra quicuios. É a vida após os conflitos. Mumbi não tem um papel de destaque, mas trechos da obra denunciam a situação submissa de Mumbi frente ao marido, sua família e as dificuldades que isso gera em sua vida (THIONG'O, 2015, p.226). Em sua tese de doutoramento sobre o teatro queniano, Rose Wangui (2016, p.89) também notara a situação inferior de Mumbi frente aos outros personagens da obra e em relação a situação geral descrita pelo autor.

Kihika, o guerrilheiro heroicizado na obra e que morreu pelo movimento, era um Mau Mau cujo interesse na política teve início na sua infância quando ouvia os casos sobre a Segunda Guerra Mundial, sobre as lutas de Waiyaki e de Harry Thuku, a luta pela expulsão dos brancos e pelas terras perdidas e o enfrentamento contra as missões que proibiam a circuncisão. Kihika era um quicuiu educado na história e na arte da resistência quicuiu e via no exemplo histórico dos seus antepassados, ou mesmo de Mahatma Gandhi contra os britânicos, uma postura de libertador do povo (THIONG'O, 2015, pp.113-114). É Kihika, principalmente, que carrega o discurso anticolonial.

A terra pertence ao povo do Quênia. Ninguém tem o direito de vendê-la ou comprá-la. É nossa mãe, e nós, seus filhos, somos todos iguais perante ela. Ela é nossa herança comum. Veja o homem branco, em qualquer lugar da área de assentamento. Ele é dono de centenas e centenas de hectares de terra. E o que falar do homem negro que vive ali, cuja última gota de suor vai para cultivar café, chá, sisal, trigo, e, no entanto, só recebe dez xelins por mês?

Estamos diante da denúncia contra o colonizador, do sistema introduzido por ele, a exploração dos trabalhadores e o roubo das terras. Kihika desafia o *status quo* e nesse processo de informação dos ouvintes amplia a base de apoio da luta dos Mau Mau. Mais do que isso, Ngũgĩ, por meio do personagem e de sua fala, explica ao leitor o que fora a exploração colonial na história queniana. A Bíblia, mais uma vez, serve como artifício para se fazer um paralelo e tornar compreensível o que se passou no Quênia colonial. Kihika sublinha em cor vermelha a seguinte passagem da Bíblia: “Disse o Senhor: Eu vi, eu vi a miséria do meu povo que está no Egito. Ouvi seu grito por causa dos seus opressores; pois eu conheço as suas angústias (THIONG'O, 2015, p.165).” A alegoria cristã serve para reinventar a situação dos quenianos.

Em *A Grain Of Wheat* os personagens brancos aparecem com maior profundidade do que anteriormente, deixam de ser as meras menções do que foram em *The River Between*, e de personagens pouco trabalhados como em *Weep Not, Child*. Thompson é um britânico detentor de terras que se prepara para deixar o Quênia que se aproxima da independência. Ngũgĩ criou uma cena, na qual a narrativa nos leva a entrar na mente desse personagem. John Thompson escreve em seu caderno de anotações e, assim, temos acesso aos seus pensamentos sobre os africanos. Sobre a

região de Nyeri, Thompson escreve que suas florestas assombravam a mente primitiva dos habitantes e que isso foi um dado importante para que suas mentes consideradas inferiores recorressem aos feitiços e aos rituais. Sobre os Mau Mau, Thompson, apoiado em leituras de intelectuais britânicos racistas, afirma que os negros não passam de crianças e por isso é necessário a autoridade dos brancos: “É preciso usar um porrete. Nenhum governo pode tolerar a anarquia, nenhuma civilização pode ser reconstruída com essa violência e selvageria. O Mau Mau é o mal [...] (THIONG’O, 2015, pp.79-80).” Assim é que a mente colonizadora recriada por Ngũgĩ descreve os Mau Mau e a situação do Quênia durante a insurgência. Thompson fora o algoz de Mugo quando chefiou um campo de prisioneiros onde esse último se encontrava. Thompson se destacava entre os oficiais britânicos pela sua eficiência em lidar com os prisioneiros, eficiência que era atestada pela sua brutalidade de tratamento (THIONG’O, 2015, p.168). A hipocrisia está atestada nas palavras de Thompson, sua violência é pró-civilização e ela combate a violência pró-barbárie.

Em um dado momento um reverendo autóctone, Jackson, é assassinado por combatentes Mau Mau por ser considerado um traidor. Ngũgĩ diz que os revivalistas ou quicuios cristãos, entenderam sua morte como alguém que seguiu o caminho do Senhor, pois, como Cristo, era uma honra morrer. “Mas o povo rezava diferente: sim, que todos os traidores fossem liquidados! (THIONG’O, 2015, p.116).” Ngũgĩ cria uma sociedade dividida entre os Mau Mau e seus apoiadores de um lado e de outro, os britânicos, seus lealistas e cristãos autóctones. O que ocorre é que o cristianismo não é apenas uma forma de identificação dos colonialistas ou dos lealistas, o cristianismo também é ressignificado dentro da luta Mau Mau. Assim como se podia rezar para Cristo, se podia rezar pelos guerrilheiros representados por Kihika e seu sacrifício. Em um discurso de um personagem, Ngũgĩ (2015, p.127), revela o seguinte:

Mas primeiro precisamos estar prontos para carregar a cruz. Eu morro por você, você por mim, nós formamos um sacrifício. Por isso eu posso dizer que você, Karanja, é Cristo. Eu sou Cristo. Todo mundo que faz o Juramento da Unidade para mudar as coisas no Quênia é um Cristo. O Cristo não é então uma pessoa. Todos que carregam a cruz para libertar o Quênia são os verdadeiros Cristos para os quenianos.

O autor relaciona a luta e o sacrifício dos Mau Mau, heroicizando Kihika (que também se guiava por essa configuração do cristianismo), e mostra como esse é um sacrifício como o de Cristo, pelo bem maior dos quenianos. Esse sacrifício está repleto de nacionalismo, afinal, o Mau Mau morre pelo povo do Quênia, mas Ngũgĩ trata de nos dizer que “Toda a gente oprimida carrega uma cruz. (THIONG’O, 2015, p.127).” Para Ngũgĩ, as classes oprimidas estão do lado certo da história, como se seu sofrimento e situação de desespero os tornassem companheiros de um sentimento de pertença a um movimento e situação de alcance nacional. São Cristos que se

sacrificam em prol de um bem maior e, não podemos nos esquecer, são Cristos nacionalistas. Se trata de uma reconfiguração da Bíblia para que ela caiba dentro de uma interpretação da resistência queniana representada pelos Mau Mau.

Os personagens desse livro, como já anteriormente mencionado, transitam entre o tempo presente e o tempo passado da guerra. Ambos os tempos estão conectados de dois modos nessa obra: (1) os personagens estão a sofrer as consequências do violento conflito e precisam resolver os problemas legados por esse passado; (2) a ligação feita entre um Quênia colonial e um Quênia independente que ainda não resolveu os problemas do colonialismo e que nem mesmo é diferente do período colonial. Mesmo que a narrativa sobre os personagens quebre com uma linearidade temporal na qual ação sucede ação, Ngũgĩ, ao apresentar a história do Quênia não consegue quebrar com uma cronologia linear de fatos selecionados da história do país. Esse livro desenvolve-se seguindo essa regra. Os personagens vivem suas vidas presentes, mesmo que suas mentes e suas preocupações estejam atreladas ao passado e o cenário desse livro está preso a uma cronologia da história queniana. Ngũgĩ apresenta a história queniana do início da colonização, passando pelos protestos de Harry Thuku até a insurgência Mau Mau, com descrições das detenções e do tratamento desumano nas prisões e campos de concentração até o dia da *Uhuru*, a independência.

Por último, a mensagem que Ngũgĩ quer trazer com o personagem Mugo, reconhecido como herói da luta por independência é que, na realidade, muitas das pessoas que dizem ter lutado pela independência e que são adoradas, são traidoras dos Mau Mau, do nacionalismo queniano e da luta anticolonial. Ngũgĩ queria usar Mugo para criticar Jomo Kenyatta: “In the novel *A Grain of Wheat*, I tried, through Mũgo, who carried the burden of mistaken revolutionary heroism, to hint at the possibilities of the new Kenyatta (THIONG’O, 2018, p.119).” Enquanto isso, Ngũgĩ descreve um ex-combatente Mau Mau que, abandonado e bêbado em um bar, reclama: “O governo nos esqueceu. Lutamos pela liberdade. Porém agora (THIONG’O, 2015, p.162).” Agora estão abandonados e esquecidos.

Ao mesmo tempo em que era escritor, Ngũgĩ atuava em sua carreira acadêmica. Ngũgĩ era professor da Universidade de Nairóbi e seus primeiros conflitos com o governo pós-independente se iniciariam dentro da universidade. Em 1969, o opositor de Kenyatta, Oginga Odinga, fora convidado a palestrar na universidade, o que foi prontamente proibido pelo governo de Kenyatta. Ngũgĩ, junto de outros professores e estudantes redigiram um manifesto contra a intromissão do governo nas liberdades de ensino da academia (BRANCH, 2011, pp.124-125).

Depois de um jejum de dez anos sem publicar romances, Ngũgĩ retornou com *Petals of Blood* que foi terminado quando ele estava na União Soviética a convite da *Soviet Writer’s Union*. Em *Petals of Blood* Ngũgĩ questiona o neocolonialismo do estado pós-independente e como o

imperialismo afeta uma pequena localidade queniana (OLUOCH-OLUNYA, 2000, p.307). Esse livro é reconhecido por seus críticos como o momento em que surge um novo Ngũgĩ, um Ngũgĩ imbuído de ideologia e posição radical (OLUOCH-OLUNYA, 2000, p.157; NAZARETH, 1985, p.122). O que essas observações falham em informar é que esse processo já pode ser percebido com as peças *The Trial of Dedan Kimathi* e *I Will Marry When I Want*, mas que não obtiveram o alcance dos seus romances.

Como em outras obras, Ngũgĩ parte de uma pequena perspectiva para apresentar o todo. A pequena localidade de Ilmorog, onde a ação ocorre, é um microcosmo, como já foi observado pelos seus estudiosos, para explicitar “[...] the general trend of neo-colonial capitalist development in Kenya as a whole (COOPER, 1982, p.204)” e mais, “Ngugi deals with the whole of Kenya and indeed the whole world, by focusing on a grain, a petal, a small village (NAZARETH, 1985, p.120).” Como em *A Grain of Wheat*, *Petals of Blood* possui mais de uma perspectiva e seus personagens buscam representar amplos setores da sociedade queniana. A obra também tem o propósito de servir como um instrumento de transformação social (ALAIN, 2006, p.97).

Em *Petals of Blood* o personagem Karega, que representa os trabalhadores e cujo nome significa ‘o rebelde’ ou ‘aquele que recusa’ (OGUDE, 1998, p.4), é mais uma escolha de nome que indica a posição de Ngũgĩ na sua literatura, visão política e histórica. Ao dar nomes combativos aos seus personagens que se localizam numa posição de influência entre as massas (como Waiyaki em *The River Between*, Karega em *Petals of Blood* e Matigari em *Matigari* - que veremos mais adiante), Ngũgĩ sinaliza o poder de um indivíduo sobre os outros. É o poder de um indivíduo cujos pensamentos e ações são capazes de mobilizar e influenciar os outros, organizando-os, mostrando-os o caminho a ser seguido. Mas diferente do que colocava nas suas duas primeiras obras, *Weep Not, Child* e *The River Between*, e ainda que heroicize esses personagens fictícios como heroiciza pessoas como Harry Thuku e Dedan Kimathi, Ngũgĩ acredita que a solução é sempre uma solução coletiva. O indivíduo aparece como um intelectual que domina o conhecimento sobre a realidade e atua como um professor que quebra a ilusão propagada pelos interesses das classes altas e dá vida às esperanças da classe trabalhadora. O indivíduo é um agente catalisador dos movimentos coletivos e isso está representado por Karega que busca juntar a força de trabalho de todos para o bem de todos (THIONG’O, 1979, pp.134-135).

Novamente, nesse livro, as massas de trabalhadores explorados são pouco desenvolvidas para além de um extenso grupo de pessoas que se unem pela sua situação e por seu objetivo anti-imperialista (OGUDE, 1998, p.7). Ogude (1998, p.8) faz uma interessante comparação da obra *Petals of Blood* com outro trabalho literário: “Ngugi's *Petals of Blood* resembles Sembene Ousmane's *God's Bits of Wood*, both in its ideological concerns and, to a large extent, in its

subject.” Ngũgĩ, como Ousmane, tem bem claro nas suas propostas literárias que o indivíduo é moldado por circunstâncias históricas que estão além do seu controle. Os personagens estão imersos em um mundo de estruturas políticas, econômicas e sócio-culturais aos quais eles devem lidar, seja para o bem ou para o mal de suas vidas ou dos outros. No caso de Ngũgĩ as estruturas são bastante explícitas. Capitalismo e imperialismo: “Um sistema que alimentava hordas de corruptos barrigudos e sanguessugas, tendo por grande objectivo social o parasitismo e o canibalismo (THIONG’O, 1979, p.373).”

A esta altura está bastante claro que a colonização do Quênia e o colonialismo em geral estão, de um modo ou de outro, sempre presentes na obra de Thiong’o. Pode ser o cenário que dá fundo a sua narrativa, pode ser o alvo da narrativa, pode ser o passado responsável pela situação hodierna, ou seja, os tempos da colônia sempre estão presentes. Em uma boa observação realizada por Oluoch-Olunya (2000, p.233) sobre a relação de Ngũgĩ com o colonialismo em seu pensamento e literatura, nós lemos:

The further Ngugi has written away from colonialism, the more he has found that it is the very basis on which Kenya is founded. He has become increasingly didactic in his attempts to break the impasse. In *Petals of Blood*, he attempted to do this by constructing an ideological solution, in direct opposition to the capitalist paradigm operational in Kenya.

A ideologia que domina Ngũgĩ e que soluciona os problemas do capitalismo e da era colonial é socialista, coletivista e anti-imperialista. Veremos como esse pensamento está presente nas duas peças de teatro e como alguns fatos dessa experiência influenciaram Ngũgĩ.

Um exame sobre o teatro de Ngũgĩ nos serve para ampliarmos a visão sobre o lugar da história na sua bibliografia. *The Trial of Dedan Kimathi* e *I Will Marry When I Want* serão exploradas. Na peça *The Trial of Dedan Kimathi*, de 1976, escrita junto com Micera Githae Mugo, os autores exploram o tema da resistência. Para fazer isso eles desenvolvem um pano de fundo histórico que dá contexto ao heroicizado da peça, Dedan Kimathi, líder Mau Mau capturado e executado pelos britânicos. Kimathi se torna o herói que representa as massas e a sua resistência contra o colonialismo (LAST, 1982, p.515).

Um interessante ponto que Last coloca é o interesse de Ngũgĩ na mobilização contra um inimigo em comum presente na peça, onde “[...] to defeat the enemy: what is needed is education and organization (LAST, 1982, p.516).” Em 1976, um ano antes do lançamento de *Petals of Blood*, em *The Trial of Dedan Kimathi*, encontramos a postura radical já presente no pensamento de Ngũgĩ. A educação do personagem Waiyaki, que vai unir o melhor dos dois mundos, não mais existe. A educação é uma arma para se fomentar a revolução por meio do exemplo e da conscientização. A educação caminha junto da mobilização dos extratos oprimidos da sociedade que ao verem no

passado o exemplo de Kimathi, estarão prontas para atuar no presente para construir um determinado futuro. Last (1982, p.516) nos diz que Ngũgĩ faz isso dentro de uma fórmula onde se heroiciza a luta do passado: “By making Kimathi a symbol of the masses - and enlightened masses at that - Ngugi has solved another problem. Although the man may die, the spirit of the revolution continues within the minds of the people [...]” A configuração desta peça é explicada da seguinte forma:

The pattern is typical of Ngugi: set up a situation in which political slogans may be used to initiate an emotional response in the spectator. The words "property," "foreign" and "exploiter" in contrast to "the people" occur over and over again in Ngugi's plays and establish a base from which the foreigners and the exploiters may be attacked. The plays are structured around the equation of opposites, and direct comments about the nature of contemporary events are made. Ngugi and Mugo see Kimathi as a symbol of a more universal struggle against exploitation, but still they structure the events around a specific point in time. So the resistance movement to which they refer in the preface is in a sense just beginning; their duty is to educate the people to this fact. The colonial factor remains the important factor because of its emotional and intellectual appeal (LAST, 1982, p.517).

Essa peça pode ser comparada com a constatação feita sobre o trabalho de Soyinka, *Death and The King's Horseman* (1975): “Soyinka only uses historical events to make metaphysical points about the nature of the Yoruba world view in contrast to the reasoning, European mind (LAST, 1982, p.517).” Last afirma que a raiva do personagem Elesin de Soyinka cai sobre o colonizador e a sua inaptidão em compreender o que se passa, não contra o sistema colonial:

The anger may be directed at the white man but specific attacks on colonialism are ignored by Soyinka, since they are irrelevant. Politics is merely the periphery of an internal need and a dedication to duty - the duty of continuing the union of the dead and the living and preserving belief in the unity of history and time - precisely what Pilkings fails to understand (LAST, 1982, p.519).

O objetivo do autor e da autora era resgatar Kimathi do esquecimento político e literário (THIONG'O, 2018, p.196). Dado a maneira como Ngũgĩ entende o tempo da luta Mau Mau: “The period saw the most incredible upsurge of Kenyan culture (THIONG'O, 2002, p.441)”, Ngũgĩ escreveu o seguinte sobre essa peça:

The play the trial of Dedan Kĩmathi tries to capture that heroism and the determination of the people in that most glorious chapter of their history, not only a moment that helped to break the back of the British Empire and its entire colonial policy, but also, for Kenyans, a moment that was the culmination of all the previous struggles waged by the other resistance heroes of our history such as Waiyaki (THIONG'O, 2002, p.441).

Ngũgĩ (2002, p.442), sobre a obra, explica o seguinte:

It was celebrating the Mau Mau heroism and its centrality in bringing about independence for Kenya. But even more importantly, it was linking itself to

the culture and aesthetic of resistance developed by the Mau Mau activists as they fought in the mountains, as they resisted in prison and concentration camps and villages, and as they called for a new Kenya and a new Africa.

Ngũgĩ, mais uma vez, se ampara no cenário histórico da luta Mau Mau, na construção histórica que faz desse grupo e na heroicização do antigo comandante Dedan Kimathi que a peça celebra, para explicar o passado do país ao seu público. Para além disso, ele vê na luta Mau Mau um heroísmo, um período de efervescência cultural que o Quênia jamais experimentara. Primeiro, porque foi o auge de uma luta anticolonial contra o imperialismo e pelo povo queniano e isso é, para o autor, os mais dignos atos que representam o povo queniano. Por um lado, porque arregimenta os sentimentos de nacionalismo e antimperialismo e por outro porque representa os trabalhadores e aldeões, os verdadeiros membros de uma classe revolucionária. Por outro lado, porque uma cultura autônoma, libertadora, só pode ser atingida dentro de um processo de enfrentamento contra os dominadores. Ngũgĩ consegue colocar ideias de Fanon e Amílcar Cabral dentro de seus escritos. Na introdução original dessa obra Ngũgĩ (1986, p.43) escreveu com Micere Mugo um manifesto:

In the preface to the published script we had written what amounted to a literary manifesto calling for radical change in the attitude of African writers to fight with the people against imperialism and the class enemies of the people. We called for a revolutionary theatre facing the consequent challenge: how to truly depict 'the masses in the only historically correct perspective: positively, heroically and as the true makers of history'. We had gone on to define good theatre as that which was on the side of the people, 'that which, without masking mistakes and weakness, gives people courage and urges them to higher resolves in their struggle for total liberation'.

É por isso que a peça apresenta um herói, Kimathi, e mostra o povo em condições sociais degradadas e que são identificadas pelos autores nas fábricas e plantações do Quênia (THIONG'O, 1986, p.44). Mas esse povo em situação de penúria é heróico, pois resiste, luta e faz história. Fazer história, nesse sentido, é a capacidade de tomar as rédeas da própria vida, é a capacidade de fazer e seguir um caminho através do tempo e da vida sem a intervenção de forças alienígenas no processo histórico de existência, nesse caso, o Quênia.

Em *I Will Marry When I Want* (originalmente *Ngaahika Ndeenda*, em quicuio), Ngũgĩ cria personagens que estão localizados em diferentes andares da hierarquia social queniana que ele identifica e é a partir disso que ele desenvolve a narrativa e os problemas apresentados na peça. Estão presentes os trabalhadores rurais, urbanos e os capitalistas donos de terras e homens de negócio. O personagem Kĩgũũnda, o trabalhar assalariado do campo, relata a história da luta Mau Mau com todas as barbaridades cometidas pelos britânicos, nomeia os líderes e heróis como Mathenge e Kimathi e o objetivo, a liberdade do Quênia (THIONG'O, 2002, p.295). Para Ngũgĩ

(1986, p.53) essa é uma maneira de juntar o passado ao presente e isso ele realiza nas canções e danças apresentadas na peça. Ngũgĩ não cria uma ambientação contemporânea sem explicar o passado. Existe a denúncia do imperialismo europeu, a situação subalterna do país frente ao capital estrangeiro e a crítica sobre a situação miserável do povo (THIONG'O, 2002, p.302): “If all the wealth we create with our hands remained in our country, what would we not have in our village?” A denúncia prossegue contra os ricos do país. Critica-se como toda a infraestrutura do país e o dinheiro são designados para beneficiar os ricos e seus filhos enquanto os pobres morrem por inanição das autoridades (THIONG'O, 2002, p.303). A crítica do texto e de Ngũgĩ persiste em mostrar os inimigos do povo (THIONG'O, 2002, p.304):

To have factories and even big industries
 Is good, very good!
 It's a mean of developing the country.
 The question is this: Who owns the industries?
 Who benefits from the industries?
 Whose children gain from the industries?
 Remember also that it's not only the industrial tycoons
 Who are like that!
 Have you ever seen any tycoon sweating?
 Except because of overweight?

Ngũgĩ (2002, p.360) também cria uma imagem bíblica da libertação e da luta dos pobres contra seus inimigos nesse sistema exploratório. A imagem das trombetas que sopram, como sopraram para derrubar as muralhas de Jericó na Bíblia, são transformadas em trombetas que derrubam as muralhas que aprisionam os trabalhadores, ou como o anúncio do apocalipse que é retrabalhado para anunciar o apocalipse do imperialismo e do capitalismo. Peter Nazareth (1985, p.122) escreveu uma interessante interpretação sobre como Ngũgĩ faz suas declarações políticas em sua literatura. Ngũgĩ : “[...] believes that if you only trumpet the truth the walls of Jericho will collapse [...].” É uma boa metáfora para a forma em que ele tenta demonstrar ao leitor e ao público os inimigos que ele combate em nome das massas oprimidas que ele busca conscientizar. Isso pode ser visto numa passagem da obra (THIONG'O, 2002, p.361):

Soloist
 The trumpet –
 All
 Of the workers has been blown
 To wake all the slaves
 To wake all the peasants
 To wake all the poor.
 To wake all the masses
 Soloist
 The trumpet –
 All

Of the poor has been blown.
Solist The trumpet!
All The trumpet of the masses has been blown.

I Will Marry When I Want retrata a contínua luta dos quenianos contra o colonialismo, contra o neocolonialismo e celebra essa longa resistência queniana contra invasores (THIONG'O, 2002, p.603; THIONG'O, 1986, p.45). Ainda sobre essa obra, Ngũgĩ (1986, p.44) comenta:

The play, *Ngaahika Ndeenda*, in part drew very heavily on the history of the struggle for land and freedom; particularly the year of 1952, when the Kimathi-aid armed struggle started and the British colonial regimes suspended all civil liberties by imposing a state of emergency; and 1963, when KANU under Kenyatta successfully negotiated for the right to fly a national flag, and to sing a national anthem and to call people to vote for a national assembly within every five years. That play showed how that independence, for which thousands of Kenyans died, had been hijacked.

Essa obra tem um valor importante devido ao modo como foi concebida. Ela foi uma produção de Ngũgĩ com os habitantes do vilarejo de Kamiriithu. Para além do conteúdo histórico existente dentro de sua literatura, é preciso que mergulhemos nessa experiência de Ngũgĩ para aprofundarmos uma discussão sobre Cabral e Fanon em sua obra e, além, ver como essa experiência teatral coletiva foi importante na vida do autor e na sua obra.

Em 1976 Ngũgĩ foi convidado pelos habitantes de Kamiriithu para participar de suas atividades educativas. Ngũgĩ era, então, professor do departamento de literatura da Universidade de Nairóbi. O local, Kamiriithu, era um pequeno vilarejo localizado nos arredores de sua cidade natal, Limuru. Kamiriithu foi erguida nos anos de 1950 como uma aldeia para separar os Mau Mau e seus simpatizantes e a própria mãe de Ngũgĩ foi presa nesse local (OLUOCH-OLUNYA, 2000, p.85). Após o conflito, alguns dos residentes continuaram a viver na antiga aldeia prisional. Junto da população desse local Ngũgĩ formou o *Kamĩĩĩthũ Community Education and Culture Centre*. Segundo o autor, aldeões, trabalhadores, professores escolares e alguns homens de negócio participavam do comitê que organizava esse centro (THIONG'O, 1986, p.34).

Kamiriithu tinha muitos ex-combatentes e apoiadores Mau Mau entre seus habitantes (THIONG'O, 1986, p.45) e isso foi utilizado na elaboração das peças de teatro que foram criadas por essa experiência colaborativa entre Ngũgĩ e os habitantes do local. Ngũgĩ considerou essa uma importante parte de sua formação porque isso era uma “[...] reconnection with the broken roots of African civilization and its traditions of theatre (THIONG'O, 1986, p.42). Foi Kamiriithu que obrigou Ngũgĩ a utilizar a língua quicúio o que ocasionou, segundo o autor, uma: “[...] epistemological break with my past (THIONG'O, 1986, p.44).” Se trata de um Ngũgĩ que desenvolve novas perspectivas sobre o mundo, como veremos, principalmente sobre a questão da

mulher na sociedade quicuio e sobre a questão das línguas. O centro teve um sucesso temporário e, mesmo com a proibição das apresentações teatrais a qual foi vitimado, o centro continuou a servir como uma escola de alfabetização para os habitantes locais. O centro de Kamiriithu também serviu de exemplo para outras comunidades vizinhas planejaram e executaram empreendimentos culturais (THIONG'O, 2002, p.605).

A escrita de *I Will Marry When I Want* foi efetuada de modo coletivo. Ainda que Ngũgĩ wa Thiong'o e o dramaturgo queniano Ngũgĩ wa Mirii (1951-2008) tenham sido os principais articuladores da obra, o esboço dessa peça passava pelo crivo dos participantes do centro e eles criticavam ou reescreviam partes de acordo com o que achavam melhor. Sendo escrito aos sábados e domingos de cada semana, pois os trabalhadores estavam ocupados durante a semana, os habitantes de Kamiriithu buscaram fazer com que esse teatro refletisse questões sobre terra, liberdade, independência econômica e política. Não só a peça questionava a sociedade queniana, mas no processo de criação desta, os habitantes e Ngũgĩ se viam em debates sobre si e seu país (THIONG'O, 1986, p.56-57).

A experiência de Kamiriithu foi importante pela questão da língua, pois colocou Ngũgĩ em contato com aldeões e trabalhadores pobres da região que não dominavam o inglês, por isso, a peça foi originalmente escrita em quicuio. Para produzir a peça, Ngũgĩ (1986, p.43) levantou algumas questões:

Admittedly it is understood that the characters are speaking an African language. But this is only an illusion since they are conceived in English and they speak directly in English. There are other contradictions too: these characters speak English but when it comes to singing they quite happily and naturally fall back into their languages. So they do know African languages! The illusion that in speaking English they were really speaking an African language is broken. The realism in theatre collides with the historical reality it is trying to reflect.

A crítica de Ngũgĩ vai em direção ao fato de que as peças produzidas e apresentadas no Quênia eram realizadas em inglês, como se essa fosse a língua natural dos nativos. Quando, em realidade, é uma quebra com parte da sociedade queniana e suas múltiplas línguas do dia a dia. A crítica é de que o teatro representaria uma falsidade linguística e isso pode ser atestado pela incongruência que o autor considera ao ver uma peça em inglês com trechos em línguas africanas. Em Ngũgĩ, a questão da história sempre retorna. Em sua mentalidade, essa falsificação teatral é, então, uma falsificação histórica. Tal percepção do teatro daria fruto em *Decolonising the Mind*, na qual o autor relaciona teatro e uso das línguas africanas com a luta anti-imperialista. O autor enxerga nisso uma forma da cultura autóctone combater a cultura introduzida pelos colonialistas que é admirada pelas elites locais. De acordo com Ngũgĩ (1986, p.38) o teatro do Quênia era basicamente composto por peças teatrais europeias e sem nenhuma relação com os quenianos. O que o autor quis

foi se aproximar de uma verdadeira cultura africana que para ele é a cultura das classes trabalhadoras do país.

I Will Marry When I Want foi performada pelos próprios habitantes de Kamiriithu, em 1977. Ngũgĩ (2002, p.603) escreve:

Over two-thirds of the members were women, ranging from children to those in their seventies. They were mostly poor peasants, plantation workers and unemployed school leavers. There was one office secretary. Together with school teachers and university lecturers – they had built an open-air theatre with a seating capacity of over 2,000. Although the script was drafted by Ngũgĩ wa Mirĩĩ and me, the peasants and workers added to it, making the end product a far cry from the original draft.

A questão do feminino foi desenvolvida na mentalidade do autor durante esses anos. Sobre a participação das mulheres no centro de Kamiriithu, Ngũgĩ (2002, p.610), escreveu que:

In their participation in the peasant and worker-based theatre, the Kamiriithu women have joined a long line of others that have always stood for a free united Kenya, a Kenya in which if a bean falls to the ground, it is shared among the children. This is the vision that guided the Mau Mau anti-colonial movement and it is what today guides the Kenyan people in their anti-imperialist struggle against all forms of internal and external exploitation and oppression.

As mulheres que atuavam em Kamiriithu somam-se a longa história de resistência do Quênia colonial até o Quênia pós-independência e, não apenas isso, trata-se uma de continuação da luta Mau Mau, segundo Ngũgĩ. Então, não era por estarem engrenadas no centro em que Ngũgĩ atuava que essas mulheres seguiam a tradição de resistência queniana identificada pelo autor, elas seguiam a tradição histórica dos habitantes do Quênia. Ele tinha noção de que, na situação presente, as mulheres na sociedade queniana: “As suppliers of labour in colonies and neo-colonies, they are exploited; and as women they suffer under the weight of male prejudices in both feudalism and imperialism (THIONG’O, 2002, p.602).” A passagem não só atesta a noção da situação precária das mulheres dentro do sistema produtivo capitalista e da sociedade patriarcal, como o uso da palavra ‘feudalismo’ é fruto de seu pensamento marxista etapista e Ngũgĩ entende a situação de prejuízo das mulheres dentro de uma longa duração histórica. Para Ngũgĩ o problema disso é “[...] the social system of how the wealth is produced, controlled and shared (THIONG’O, 2002, p.602). E a solução: “[...] the unity of the workers and peasants – without prejudices – against imperialism and all its class allies in the colonies and neo-colonies (THIONG’O, 2002, p.602).” E, termina por decretar que: “[...] women have always played in our history. They have been at the forefront in all its crucial and decisive phases (THIONG’O, 2002, p.602).” É uma tentativa do autor de colocar a questão das mulheres em debate, em mostrar sua posição de inferioridade em uma hierarquia econômica e social desigual e pelo predomínio do gênero masculino na sociedade. Pelo contato com

as mulheres de Kamiriithu, Ngũgĩ desenvolveu um interesse nessa questão de gênero que discutiu em uma de suas obras lançadas mais tarde, *Devil On the Cross*, de 1980.

A radicalidade do teatro de Ngũgĩ com a participação dos habitantes de Kamiriithu levou o autor ao segundo embate contra o governo queniano. Foi *I Will Marry When I Want* e o sucesso da peça que o levou à prisão. Essa é uma parte importante de sua história, pois essa experiência endureceria seu discurso e sua posição frente ao governo queniano. E, mais tarde, levaria a escrita da obra *Devil on the Cross*. Quando *I Will Marry When I Want* foi proibida de ser apresentada no *Kenya National Theatre* e o centro de Kamiriithu foi destruído pela polícia, todo o esforço de Ngũgĩ e da população fora quase que inteiramente perdido (THIONG'O, 1986, p.59). Pelo fato de que estavam a tocar em assuntos sensíveis ao governo queniano, Ngũgĩ desenvolveria, mais tarde, todo um debate sobre a natureza do governo pós-independência do Quênia e a história desse país seria muito relevante para continuar a explicar o presente.

Já sem a participação de Ngũgĩ, quando esse se encontrava preso, os habitantes de Kamiriithu que ainda mantinham atividades teatrais organizaram outra peça, *Mother Sing for Me* (no quicuio, *Maitũ Njugĩra*) que também fora proibida de ser apresentada pelo estado queniano junto das peças *Muntu* do ganhador Joe Graft (1924-1978) e *Kilio* dos estudantes da Universidade de Nairóbi (THIONG'O, 2002, p.609). O decreto não impediu o grupo de ensair e seus ensaios na Universidade de Nairóbi atraíram mais de 10.000 pessoas até o estado intervir e fechar o teatro da universidade (THIONG'O, 2002, p.605). Em um texto em que criticava o governo, Ngũgĩ (2002, p.607) escreveu: “By doing so, the Government denied us one of the most elementary human and democratic rights: the right of every human community to cultural expression.” A cultura, que já era de bastante interesse para Ngũgĩ, se torna o principal local de combate para ele. E a sua receita de examinar a sociedade queniana junto de sua história e possível futuro mostrou resultado, afinal, esse trabalho e sua publicidade, nas palavras do autor, “[...] cannot be done without raising the nervousness of the authorities (THIONG'O, 2002, p.607).” Os ataques de Ngũgĩ acertavam os seus alvos. Nessa mesma denúncia o autor retoma a ligação do passado colonial com o estado independente: “During the Emergency, the British colonial regime introduced severe censorship of Kenyan theatre, particularly in detention camps like Athi River, and employed African rehabilitation officers to do their dirty work. Similar tactics are being used in Kenya today!” E continua: “This is not just simple irresponsibility and heavyhanded use of authority. The government seems mortally terrified of peasants organizing themselves on their terms and their own initiative (THIONG'O, 2002, p.608).” Mais tarde, ao desenvolver *Decolonising the Mind*, Ngũgĩ (1986, p.41) declarou sobre a situação do teatro queniano na década de 1970 que, não só sua atuação em Kamiriithu, mas o teatro queniano em geral “[...] was trying to break away from imperialist colonial tradition whose

symbols were the European-dominated Kenya National Theatre [...] (THIONG'O, 1986, p.41). O embate direto com o estado iria moldar Ngũgĩ para o resto de sua vida e a prisão só reforçaria suas crenças.

Ngũgĩ foi preso na madrugada de 30 de dezembro de 1977, em Limuru. Ao descrever os carros de polícia em frente a sua casa ele usou da sua veia de escritor e imagens influenciadas pela Bíblia: “A sedan flashing red and blue on its roof remained at the main gate, very much like the biblical sword of fire policing the ejection of Adam and Eve from the Garden of Eden by God, who didn't want humans to eat from the tree of knowledge (THIONG'O, 2018, pp.20-21).” Ngũgĩ passou um ano na cela número 16 e sua identificação de prisioneiro era K6,77 (THIONG'O, 2018, p.3). Por um ano Ngũgĩ ficaria preso com outros presos políticos do Quênia³⁸. O então ministro Daniel Arap Moi, que substituiria Kenyatta após sua morte, foi quem assinou a ordem de prisão.

As memórias do cárcere desse autor fornecem elementos para entendermos o seu pensamento. Ngũgĩ entende-se como um intelectual que estava a serviço do povo. “The act of imprisoning democrats, progressive intellectuals, and militant workers reveals many things. It is first an admission by the authorities that they know they have been seen (THIONG'O, 2018, pp.17-18).” Ngũgĩ e sua proposta de teatro e literatura denuncia o caráter desigual, corrupto e explorador do estado queniano. A sua prisão sem acusação é uma forma do estado retirar o intelectual das suas atividades, do seu contato com as pessoas, mas, por outro lado, o estado confirma que o encarcerado é, em realidade, algum tipo de ameaça a sua governança, por isso o encarceramento. Mesmo que o estado não confirme e invente mentiras ou eufemismos para explicar o aprisionamento (e a casos onde o estado pode nem mesmo reconhecer a existência do preso), fica a impressão de que algo está errado. No caso de Ngũgĩ (2018, p.18) ele acredita que: “[...] detention and imprisonment more immediately mean the physical removal of progressive intellectuals from the people's organized struggles”³⁹.

A crítica de Ngũgĩ é bastante correta. Um governo democrático é um governo do poder visível, “[...] cujos atos se desenrolam em público e sob controle da opinião pública (BOBBIO, 2015, p.29).” Segundo a lógica do cientista político italiano Norberto Bobbio (1909-2004), o segredo é inato ao exercício do poder (BOBBIO, 2015, p.47). Podemos fazer uma adição a essa lógica. A narrativa sobre o estado, a narrativa que parte de um governo, sobre o país e a sociedade

38 Soyinka, em ato de fraternidade, conseguiu levantar dinheiro para a família de Ngũgĩ enquanto esse estava aprisionado. Ele planejou e deixou que um amigo executasse a missão que era viajar disfarçado até o Quênia para entregar o dinheiro e descobrir informações sobre sua situação na prisão (SOYINKA, 2008, pp.187-18).

39 A mesma interpretação sobre sua prisão é usada em *Decolonising the Mind*: “The whole point of a neo-colonial regime imprisoning a writer is, in addition to punishing him, to keep him away from the people, to cut off any and every contact and communication between him and the people. In my case the regime wanted to keep me away from the university and the village and if possible to break me (THIONG'O, 1986, p.64).”

também são inatos ao poder. Um governo não pode exercer um poder junto de um discurso que mine a autoridade desse exercício. É preciso que haja uma relação entre o exercício do poder e as narrativas que o sustentam, sejam elas justificações, propagandas ou qualquer retórica. Desse modo se criam explicações para que o governo, o estado, ou outra instituição qualquer que exerça algum tipo de poder possa exercer esse último com a conivência das pessoas. O escritor que observa e critica pode, então, ser o arauto do desmascaramento, da denúncia, da dúvida ou do ceticismo. Ele questiona as ideias, os conceitos e as narrativas que vem do poder estatal. Ao se tratar de um poder autoritário avesso a intromissão no exercício do seu poder, o escritor é, então, um alvo inimigo a ser combatido.

Ngũgĩ buscava fazer visível a situação das pessoas quenianas mais empobrecidas dentro da sociedade queniana. Seu viés marxista revolucionário e coletivista é contrário aos interesses daqueles que controlavam o estado queniano na década de 1970. Indubitavelmente, o estado queniano que se diz representante do povo do país e não era nada mais, nada menos que um estado autocrático, onde o poder e as práticas do poder estavam longe do controle dos seus habitantes. É um governo que se blindava frente a sociedade e, ameaçado, reagia para garantir sua segurança. Por isso, a dissidência intelectual, como Ngũgĩ, é enfrentada e punida. Tendo a história em mente, sabemos que escritores e outros tipos de intelectuais produzem, muitas vezes, sobre condições adversas:

(...) até ao fim do século XVIII, de uma maneira geral, e até aos nossos dias mais esporadicamente, o ambiente no qual os escritores pensam, escrevem e publicam é tudo menos liberal. Se querem exprimir-se livremente quando as suas ideias contradizem a doutrina religiosa dominante, a ideologia do partido único ou simplesmente o consenso reinante, devem praticar uma arte da escrita particular, a que impõe que se leia nas entrelinhas, e assim apresentar um sentido exotérico inofensivo, destinado à massa dos leitores e aos censores, e um sentido esotérico, clandestino, destinado apenas aos leitores atentos e benevolentes (TODOROV, 1991, p.168).

Ngũgĩ é menos clandestino em sua mensagem e sua tendência é fazer confrontos diretos na sua escrita. Quando preso, a maneira que Ngũgĩ encara a prisão é concomitante com a sua visão histórica de forças em oposição. Ngũgĩ é o intelectual dissidente representante das massas contra um governo autocrático, neocolonial, alinhado ao capital internacional e que oprime o povo. A prisão foi entendida da seguinte maneira:

[...] the huge prison gates, which, like the jaws of a ravenous monster, now slowly swung open to swallow me, reminded me of the colonial past. Those walls still dripped with the blood of the many Kenyan nationalists, fighters, and supporters of the Kenya Land and Freedom Army, derisively labeled Mau Mau by the colonial settler state. They had died as mere numbers on prison files (THIONG'O, 2018, p.27).

A eterna luta entre resistência e opressão, da luta Mau Mau, do passado colonial até sua prisão, formam uma única linha do tempo. E, como parte disso, encontramos um resistente Ngũgĩ contra as forças neocoloniais. Ngũgĩ se ampara nos Mau Mau, mas desta vez pela própria vida. E ele sabe que está na cadeia pela sua posição crítica:

Capitalism itself is a system of unabashed theft and robbery. Thus theft, robbery, and corruption can never be wrong under capitalism, because they are inherent in it. Well, they are the structure. Without a systematic robbery of peasants and workers, a robbery protected and sanctified by laws, law courts, parliament, religion, armed forces, police, prisons, and education, there is no capitalism. It is worse, the robbery, when a country is under the higher capitalism of foreigners, which is imperialism (THIONG'O, 2018, p.192).

Sua postura em mostrar o capitalismo queniano como um sistema de roubo e assalto que se assegura por leis e instituições, além de mostrar que está atrelado aos interesses estrangeiros contrários aos interesses do povo queniano, são uma clara demonstração do que é a sua visão político-social e econômica do Quênia que ele busca passar adiante pela sua ação literária e teatral. Se a prisão é um local que busca lhe destruir como destruiu os Mau Mau, Ngũgĩ cria uma narrativa bastante importante para compreendermos sua postura nesses tempos de privação.

Ngũgĩ defende uma história de longa duração entre duas lutas: a luta de classes e a luta entre colonizados e colonizadores ou qualquer outro binário que se aproxime dessa ementa. Ngũgĩ não deixa de ir à história para tirar exemplos e aprender com o passado. Preso, escreveu ele sobre Waiyaki:

Waiyaki was one of several chiefs who were emerging toward feudal lordship status in Gikũyũland in the nineteenth century. But Waiyaki also loved his country. Combining political shrewdness and military brilliance, he and his army for many years thwarted British attempts to penetrate and occupy Dagoretti, Githĩga, and Githũngũri, eventually overrunning fortifications at Kĩawariĩa. The British were forced to evacuate but managed a safe retreat with the guidance of the treacherous Kĩnyanjui wa Gathimũ, later rewarded for his betrayal of his people by being made "their" paramount chief. The British forces came back in larger numbers and built Fort Smith, a bigger and stronger garrison, at Kanyarĩrĩ near the present Kikuyu station. Immediately Waiyaki's army besieged Fort Smith. W.P. Purkiss, the commanding officer, now resorted to that ol' British colonial treachery, which proved fatal to many a Kenyan nationalist whenever they assumed the colonials were dealing with honorable men. He invited Waiyaki to peace talks and had him arrested inside Fort Smith on August 14, 1892 (THIONG'O, 2018, p.68).

Nesse trecho acima existe o herói, o traidor e os inimigos invasores que são moralmente baixos. Ngũgĩ está do lado de Waiyaki, seu herói da resistência queniana quando a noite colonial caía sobre sua região. Ainda que o Quênia como conhecemos hoje não existisse, Ngũgĩ já tem em mente o estado-nação em que veio ao mundo e que ele trata de transportar para os finais do século XIX. Outro fato é que esse estado queniano está atrelado a noção de uma *Gikũyũland* (terra dos quicuios). Ngũgĩ é incapaz de falar de um Quênia onde os quicuios não sejam o centro dessa nação.

O quicuio Waiyaki lutou por sua terra e seu povo, o Quênia e os quenianos, é isso o que o autor nos diz. Waiyaki é representado como um queniano nacionalista. Nessa longa duração do embate entre africanos e invasores, outros heróis apareceriam.

O segundo herói que representa essa luta heróica é o quicuio Harry Thuku:

Harry Thuku was the greatest threat to colonial settlerdom in the 1920s. As the leader of the East African Association, he inspired the workers to organize to fight against forced labor, female and child slavery, high taxation without even a little representation, low wages, and the oppressive kipande (identity paper) that all African males sixteen or older were obliged to carry chained around their necks (THIONG'O, 2018, p.106).

Harry, de acordo com o texto, é um representante e guerreiro do povo queniano. Mas após suas investidas contra o estado colonial ele foi sentenciado e encarcerado. Ngũgĩ sabe que Harry Thuku, após os anos de prisão passou a militar pelo governo colonial e na época da guerra Mau Mau passou a denunciar os guerrilheiros e falar em prol dos britânicos e lealistas. Ngũgĩ explica isso dizendo que a prisão e as privações as quais Harry fora submetido abrandaram o fogo revolucionário que havia nele (THIONG'O, 2018, p.108). A prisão e o estado colonial venceram Harry. Apesar de Ngũgĩ reconhecer – na falta de melhor definição – ‘grandes indivíduos da história queniana’, ele reconhece que eles não atuam sozinhos e que o trabalho coletivo é necessário para se fazer a resistência. Assim ele também cita alguns nomes que operaram junto de Harry Thuku como defensores da luta armada e da resistência contra os britânicos (THIONG'O, 20018, p.73), mas o autor não segue adiante em falar sobre o destino desses personagens na história do país. Ngũgĩ também celebra outros indivíduos menos conhecidos como Ngungu wa Gakere que lutou contra os britânicos na região de Nyeri (THIONG'O, 2018, pp.69-70) e reconhece o contributo feminino:

Kenyan women played their part, too, and the most remarkable of them was Me Katilili, the leader of the Giriama people's resistance to the British occupation. She was already advanced in years when she organized Giriama youth into a fighting force that took the British military machine three years to subdue. Old as she was, she saw very clearly the political character of the armed struggle. After talking to them about the theft of their land and labor and other evils of foreign occupation, she emphasized that the only solution was a united people's armed struggle against the foreign enemy (THIONG'O, 2018, p.70).

Curiosamente a solução de Me Katilili (c.1806-1924) é a mesma que Ngũgĩ vai propor em obras posteriores como *Devil on the Cross* e *Matigari* que apresentam a luta armada como solução dos problemas sociais e políticos quenianos. Outro herói dessa narrativa que Ngũgĩ nos apresenta é Jomo Kenyatta, o pai da independência.

The Kenyatta of the 1930s was talking about the imminent inevitable collapse of the old British Empire, falling to the united blows of its enslaved workers and peasants. Yes, Kenyatta was talking about a liberated Kenya, concretely meaning the liberation of all the workers and peasants of all the

Kenyan nationalities from imperialist economic exploitation and political and cultural oppression. More, he was talking of a free Africa. In 1933! This was the Kenyatta of “the burning spear”, of whom the Kenyan masses then rightly sang as their coming savior (THIONG’O, 2018, p.113).

Kenyatta, como Waiyaki, como Thuku, e até como Ngũgĩ, fora, um dia, um revolucionário pró-libertação do Quênia e de seus trabalhadores. Sabemos que Kenyatta foi preso junto da declaração do estado de emergência em outubro de 1952 e que ele passou por um falso julgamento que tentou incriminá-lo como chefe dos Mau Mau, ainda que não houvessem provas (ELKINS, 2005, pp.39-40). Assim como a prisão afetou Harry Thuku, ela afetou Kenyatta. Ngũgĩ (2018, p.115) nos diz: “[...] the Kenyatta who came out of detention and imprisonment in 1961 was talking an entirely different language from the one he used to speak when he was “the burning spear” of nationalistic politics.” Waiyaki fora enganado e morto, mas não perdera suas convicções. Harry Thuku e Kenyatta foram presos e sofreram alterações em suas crenças políticas. Mas Ngũgĩ (2018, p.119) não acha que a prisão por si só causa essa mudança, sua leitura classista do mundo e da sociedade trata de explicar tamanha mudança nesses dois homens:

The negation of a previous progressive position by the type of political prisoner exemplified by Thuku and Kenyatta cannot entirely be attributed to their lonely wrestles during imprisonment with the demons of surrender. In the case of both Thuku and Kenyatta, the roots of their political about-face lay in their petit bourgeois class positions (the result of missionary education), which they never quite transcended by fully and consciously immersing themselves in the fortunes of the peasantry and working class.

A consciência de classe, o pertencimento de classe de Thuku e Kenyatta, que eles nunca conseguiram quebrar foram intensificados pelos anos de prisão. Ngũgĩ nos diz que esses homens preferiram recrudescer seus alinhamentos de classe pequeno burguesa, alinhando-se com o estado colonial, do que quebrar com as classes altas. Ngũgĩ decidiu que não abandonaria sua postura e pensamento político ainda que vivendo os infortúnios da prisão.

Em uma conversa com o guarda da prisão Ngũgĩ (2018, p.5) nos relata:

“I am writing to Jomo Kenyatta in his capacity as an ex-political prisoner.”
“His case was different,” the guard argues.
“How?”
“His was a colonial affair.”
“And this, a neocolonial affair? What’s the difference?”
“A colonial affair... now we are independent – that’s the difference,” he says.
“A colonial affair in an independent country, eh? The British jailed an innocent Kenyatta. Thus Kenyatta learned to jail innocent Kenyans. Is that the difference?”

Kenyatta, outrora um revolucionário, se tornou, então, um continuador do colonialismo em sua forma neocolonial como identificado por Ngũgĩ. A postura de intelectual dissidente de Ngũgĩ em um cenário de forças opostas tem seu grau de verdade e relevância na história do Quênia e de outros lugares. O linguista e cientista político estadunidense Noam Chomsky (1928-) escreveu que

o papel dos intelectuais é fabricar consenso (CHOMSKY, 2002, p.19). Pode-se dizer que alguns intelectuais atuam de modo a tornar as pessoas em seres passivas, obedientes e ignorantes (CHOMSKY, 2002, p.17), mas também pode-se afirmar que um intelectual possa atuar de modo a criar revolta e desobediência. Ngũgĩ é esse último e ele sabe disso. Há intelectuais que produzem para defender o governo, seu modo de funcionamento e sua ideologia e há intelectuais que produzem para minar tudo o que esse governo representa. Ngũgĩ reconhece o seu local nessa situação que, para ele, é uma situação histórica de longa duração. É um embate que vem sendo travado ao longo dos séculos pelas classes sociais e pela interferência estrangeira em solo africano.

Depois de tudo que ocorreu em Kamiriithu, Ngũgĩ nos diz: “With the emergence of the state, the artist and the state became not only rivals in articulating the laws, moral or formal, that regulate life in society, but also rivals in determining the manner and circumstances of their delivery (THIONG’O, 2002, p.434).” Ngũgĩ acredita que no cenário pós-independente o artista e o estado estão em uma disputa pelas formas de exercício do poder. Eles disputam a forma como esse poder é realizado e disputam a legitimidade desse poder. Nesse cenário o artista pode se alinhar ao estado ou ser um dissidente e enfrentar o poder enquanto questiona a legitimidade do estado. O autor acredita que sua situação é mais difícil porque o estado queniano que existe foi criado por um poder imposto de fora, se trata, então, de um estado neocolonial e herdeiro do colonialismo (THIONG’O, 2002, p.434). Ngũgĩ usaria da sua intelectualidade para combater o regime neocolonial queniano e a forma que ele encontrou para fazer isso foi escrever um livro em rolos de papel higiênico da prisão, inspirado em Kwame Nkrumah que também escrevera em papel higiênico quando aprisionado. Segundo Ngũgĩ, “[...] I thought it was romantic [...] (THIONG’O, 2018, p.7).”

Nos dias de prisão Ngũgĩ (2018, p.158) encontrava conforto na arte: “I seek comfort in José Martí: good is the earth, existence is holy, and in suffering itself, new reasons are found for living.” Suas memórias desse tempo nos dão luz sobre boa parte do que lia para além dos estudos universitários e escolares de antigamente. Ngũgĩ lia o escritor e pensador revolucionário cubano José Martí (1853-1895), lia o pan-africanista jamaicano Marcus Garvey (1887-1940), os escritores russos Tosltói (1828-1910), Chekhov (1860-1904) e Gorky (1868-1936), o filósofo francês Voltaire (1694-1778) e o filósofo inglês Bertrand Russel (1872-1970), os escritores franceses Balzac (1799-1850), Molière (1622-1673), Zola (1840-1902) e Flaubert (1821-1880), e ele ainda cita Ousmane, Shakespeare, o nigeriano Elechi Amadi (1934-2016) e o alemão Thomas Mann (1875-1955) (THIONG’O, 2018, p.186). Nesse período o escritor que deixou a maior marca em Ngũgĩ foi o poeta sul-coreano Kim Cha Ha (1941-) e seu poema *The Five Bandits*, no qual empresários competem para ver quem tem a melhor habilidade em roubar. Ngũgĩ escreveu sobre esse poema: “I can visualize a similar competition among those who brought me here (THIONG’O, 2018, p.179).”

Esse foi o início do processo de criação da obra *Devil on the Cross*. E dessa vez Ngũgĩ escreveria a obra não em inglês, mas em quicuío.

Oluoch-Olunya (2000, pp.98-99) diz que Ngũgĩ realizou a mudança da escrita em inglês para a escrita em quicuío ao tempo da morte de Jomo Kenyatta, em 1977. Isso, para o Oluoch-Olunya, representaria um momento de perda de poder político para os quicuíos e o surgimento de uma cultura quicuío seria uma ameaça ao sucessor de Kenyatta, Daniel Arap Moi. O que fez com que Ngũgĩ pagasse o preço pelos medos desse presidente. O que não é verdade, Ngũgĩ fora preso quando Kenyatta ainda estava vivo e sua mudança na escrita ocorreu pelo envolvimento na comunidade de Kamiriithu, onde ele foi obrigado, pela primeira vez, a ter que produzir em quicuío para que as pessoas do local pudessem entender. Ngũgĩ queria escrever uma obra que falasse a língua do trabalhador e aldeão. Era uma continuação do seu trabalho em Kamiriithu e da peça *I Will Marry When I Want*. Era, também, o início do seu relacionamento com a escrita em quicuío.

Ngũgĩ não foi o primeiro a escrever e publicar livros em quicuío. Gakaara wa Wanjau já fizera isso nos anos de 1950, mas sem obter sucesso e tinha o triplo trabalho de escrever, editar e publicar. Em seu livro sobre a literatura suaíli, *Outline of Swahili Literature*, a autora Elena Bertoncini (1989, p.188) afirma que a literatura suaíli no Quênia nunca teve grande proliferação no século XX e que seu impacto na sociedade não foi marcante. O inglês e o quicuío foram as línguas mais beneficiadas com o estado colonial e o estado pós-independente. Ngũgĩ conseguiu ampliar o campo da literatura quicuío e ser o seu maior nome. Até os anos de 1970 a literatura quicuío não passava de brochuras vendidas a baixo preço por autores-editores. O quicuío conseguiu manter uma relevância como língua escrita enquanto outras línguas africanas do Quênia como kikamba e kiluya foram relegadas para um plano inferior na sociedade (ALAIN, 1995, p.118). *Devil on the Cross* foi o primeiro produto escrito em quicuío com amplo alcance.

Devil on the Cross tem como protagonista uma personagem chamada Warĩinga e a questão do feminino está colocada nessa obra junto da questão da luta contra o imperilismo e seus agentes internos, a elite queniana. A obra é dedicada a todos os quenianos que lutam contra o “[...] neo-colonial stage of imperialism (THIONG’O, 1987, p.6). Ngũgĩ trata de mostrar nos diálogos entre os personagens que a situação do Quênia é a mesma em todos os lugares do mundo que “[...] has recently slipped the noose of colonialism (THIONG’O, 1987, p.15).”

Ngũgĩ já é um autor com um certo modelo de denúncia fixo em sua mente. Em *Devil on the Cross* ele escreve: “These days the land rewards not those who clear it but those who come after it has been cleared (THIONG’O, 1987, p.37).” Em Matigari, Ngũgĩ (1990, p.46) reciclaria a ideia ao descrever o colonizador como “White-man-who-reaps-where-he-never-sowed” e o colonizado como “black-man-who-produces.” Além do binário de oposição presente em suas denúncias, Ngũgĩ

consegue levar isso à história, na qual o lado da histórica resistência dos povos colonizados contrasta de forma bem clara com o lado do dominador imperialista.

A questão Mau Mau é um evento cuja natureza está bastante clara na sua mente. O tempo Mau Mau era o tempo em que as pessoas se ajudavam, partilhavam a comida e estavam unidas (THIONG'O, 1987, p.38). Em *Devil on the Cross*, de 1980, encontramos a velha dicotomia das obras de Ngũgĩ: “When we were fighting for independence, Haraambe – or let’s call it organized unity – took two forms. There was the organization of home guards and imperialists, and there was the organization of patriots under Mau Mau (THIONG'O, 1987, p.39).” Uma versão dicotômica da história serve de plano de fundo para o desenrolar do romance. Uma proposta coletivista é enunciada, como a união e organização que permitiu aos Mau Mau lutarem contra os britânicos (THIONG'O, 1987, p.51). E, do outro lado, existem os traidores do movimento, os lealistas e os imperialistas. Existem denúncias ao imperialismo e como a histórica dominação colonial gerou o estado neocolonial:

“[...] our culture has been dominated by the Western imperialist cultures. That is what we call in English cultural imperialism. Cultural imperialism is mother to the slavery of the mind and the body. It is cultural imperialism that gives birth to the mental blindness and deafness that persuades people to allow foreigners to tell them what to do in their own country” (THIONG'O, 1987, p.58)”

Não é apenas pela dominação do território, dos meios de produção, mas o imperialismo prosperou no Quênia com as elites quenianas alinhadas porque foi capaz de invadir a cultura do povo queniano. Sabemos que Ngũgĩ tem os quicuios em mente e sua experiência com os quicuios de Kamiriithu quando diz cultura do povo queniano, ainda que ele busque falar por todo o Quênia. Pois, para o autor, independente de como foi a relação de africanos de outros locais de África com forças colonizadoras, o modo de relação dos quicuios e os fatos dessa relação histórica com os britânicos prevalece sobre sua visão de colonialismo sobre o continente e seu próprio país. Ngũgĩ pensa o colonialismo, o neocolonialismo e os modos de combate contra esses sistemas a partir da experiência colonial quicuio. Ngũgĩ detecta que o povo quicuio (e/ou queniano ou de qualquer outro lugar que já foi colônia) está alienado de sua cultura e cego para sua verdadeira história. E isso, que muito deve a Cabral e Fanon, é um dos fatores da exploração do povo queniano.

Interessante é como Ngũgĩ postula o futuro daqueles que atuarem contra a própria nação. Os aliados do imperialismo, as classes superiores, serão não apenas julgados pela história e pelas gerações futuras, mas também irão se tornar espíritos ruins (THIONG'O, 1987, p.65). Ngũgĩ caracteriza os capitalistas como adoradores do diabo e, de acordo a voz que Ngũgĩ dá ao diabo: “Opressor. Exploiter. Liar. Grabber. I am worshipped by those who love to dispose of goods that have been produced by others (THIONG'O, 1987, p.192).” A condenação dos traidores não ocorre

só em um plano terreno, mas também em um mundo de além morte. A maneira como Ngũgĩ escreve sobre os capitalistas e o capitalismo é bastante clara nessa questão. Esses homens (são sempre personagens do gênero masculino os capitalistas) e seu sistema é naturalmente perverso. Em um dado momento um capitalista queniano explica aos outros membros do encontro como resolve a questão da igualdade entre gêneros: “I told her to take her equalities to Europe or America. Here we are Africans, and we must practise African culture. I struck her a blow on the face (THIONG’O, 1987, p.181).” Como o sistema econômico desses homens é perverso, Ngũgĩ o explica como um sistema de *theft and robbery*.

Na história, Warĩnga consegue se infiltrar numa reunião que ocorre dentro de uma caverna e que foi organizada pelo diabo. Diferente da Alegoria da Caverna de Platão onde é necessário fugir da caverna para descobrir o mundo, em *Devil on the Cross* é necessário ir para a caverna para poder descobrir o mundo. É escondido nas profundezas que os capitalistas do primeiro mundo e seus servos neocoloniais fazem seus obscuros negócios. Ao sair da caverna depois da reunião, a personagem Warĩnga declara: “[...] I feel as I have lived in darkness all my life (THIONG’O, 1987, p.128).” Dentro dessa caverna os capitalistas do primeiro mundo e os capitalistas quenianos estão reunidos para eleger o maior ladrão de todos. E, assim, eles descrevem o seu sistema:

[...] I say that theft and robbery are the measure of a country’s progress. Because in order for theft and robbery to flourish, there must be things to be stolen. And in order that the robbed may acquire possessions to be stolen and still be left with a few, they must work harder to produce wealth. History has show us that there has never been any civilization that was not built on the foundations of theft and robbery (THIONG’O, 1987, p.79).

O capitalismo é identificado como o roubo do trabalho alheio. Trata-se de uma crítica a elite que rouba aqueles aos quais explora, os trabalhadores. A história, segundo a regra proposta, prova que nenhuma civilização foi construída sem ser pela exploração do trabalho e a riqueza que ele gera. É clara na literatura do autor a caracterização do mundo ocidental: “I think there is no one who does not know that theft and robbery are the cornerstones of America and Western civilization. Money is the heart that beats to keep the western world on the move. (THIONG’O, 1987, p.89).” A exploração aparece como regra histórica do capitalismo que Ngũgĩ enuncia, mas que tem um oposto que é a resistência dos povos nessa longa noite que ele considera ser o colonialismo. É importante notarmos como Ngũgĩ explica que os homens brancos da Europa é que ensinaram esse sistema de *‘theft and robbery’* aos seus ex-colonizados. Numa passagem da obra ele escreve:

He called his loyalist slaves and servants to him. He taught them all the earthly wiles he knew, and especially the trick of sprinkling theft and robbery with the sweetest-smelling perfumes, and the trick of wrapping poison in sugar-coated leaves, and many tricks for dividing the country’s workers and peasants through bribery and appeals to tribe and religion. When he had finished, he informed them that he was about to leave for his home overseas (THIONG’O, 1987, p.82)”

Os lealistas traidores da experiência histórica queniana estão presentes nesse trecho sob o comando do mestre branco e europeu. Esses lealistas são seus herdeiros, não apenas seus herdeiros políticos, mas dos seus modos de enganar e roubar o povo através da divisão interna pela religião e pelo tribalismo. O roubo é claro na visão do autor pois somente o próprio suor pode trazer benefícios materiais, o dinheiro, esse só pode comprar a servidão e a riqueza produzida pelos outros (THIONG'O, 1987, p.85). Quanto ao tribalismo e a religião, estes são dois dados que Ngũgĩ recusa devido a sua visão classista da sociedade colonial e pós-independente. A religião, em *Devil on the Cross*, apesar de não ser um tema central, aparece de maneira bastante óbvia como uma ferramenta de engambelação do povo: “Or why do you think that our imperialist friend brought us the Bible? Do you think that they were being foolish when they urged workers and peasants to close their eyes in prayer and told them that earthly things were vain? (THIONG'O, 1987, p.123).”

Outro dado presente é que o colonizador negocia sua retirada da colônia, não se trata de uma quebra com a antiga metrópole, mas uma renegociação da situação de colônia para uma situação neocolonial. Devemos estar atentos ao tratamento que Ngũgĩ reserva para a questão racial nesses trechos em que o mestre branco negocia com os lealistas quenianos:

And it came to pass that as the ruler was about to return to his home abroad, he again called together all his servants and gave them the key to the land, telling them: ‘The patriotic guerrillas and the masses of this country will now be deceived, because you are all black, as they are, and they will chant: “See, now our own black people have the key to our country; see, now our own black people hold the steering wheel. What were we fighting for if not this? Let us now put down our arms, and sing hymns of praise to our black lords (THIONG'O, 1987, p.83).”

Como já visto em *Weep Not, Child* e *A Grain of Wheat* pessoas negras podem oprimir pessoas negras e homens negros de mesma classe social podem oprimir mulheres negras como é o caso em *Devil on the Cross*. Não é a cor da pele que define o posicionamento político ou intelectual, mas a situação de classe. Ngũgĩ retorna ao tema Mau Mau para trazer ao leitor essa informação. Em um diálogo onde um representante da elite queniana pós-independência liga o seu passado com a era de lealismo de seu pai durante a guerra Mau Mau, o homem branco enviou uma carta cujo cumprimento pelos serviços foi o seguinte: “Only your skin is black: you are a European at heart (THIONG'O, 1987, p.104).” A imagem de que negros e negras poderiam, pela conexão histórica que tem com um passado de colonialismo e escravidão, resolver os problemas políticos e sociais das populações africanas sul-saarianas com o raiar das independências, é, para Ngũgĩ, uma mera fábula para enganar as pessoas. A postura de mudança só pode ser encontrada na receita de Ngũgĩ. Aqueles que sabem que a luta contínua, ou os verdadeiros nacionalistas que seguem a tradição histórica de resistência na visão de Thiong'o. Mas esses são excluídos das benesses que deveriam vir com o

alvorecer das independências devido as diferenças entre classes e seus alinhamentos que mantém a desigualdade.

Sobre aqueles que se recusam a obedecer o mestre branco e europeu e seus sistema de roubo, a libertação chega como uma benção em que a pessoa vê a situação do Quênia e automaticamente se torna um nacionalista: “If today I joined hands with all the others who have opted to be masters over their own sweat, there would be no limit to the wealth we could produce for our people and country”, diz um capitalista que se recusou a obedecer o antigo colonizador (THIONG’O, 1987, p.85). Na perspectiva de Ngũgĩ, só há dois lados, então não há outra posição para esse capitalista renegado estar.

Nessa luta contra o imperialismo, o capitalismo e seus agentes internacionais e quenianos, a luta contra a opressão feminina está presente pelo papel da personagem Warĩnga que passa por um processo de descoberta da situação neocolonial do Quênia e do machismo que impregna a sua sociedade. Warĩnga deixa de ser tutelada por homens e abandona a situação de submissão das mulheres. Warĩnga, ao final do livro, dá um passo ao estágio que Ngũgĩ vem reclamando há algum tempo, ao estágio da revolução. Ela fecha a obra com um disparo mortal de sua arma contra o agente interno do neocolonialismo, um queniano capitalista, que é também um agente da opressão feminina (THIONG’O, 1987, p.254). Libertar-se, para Ngũgĩ, como para Fanon, é destruir o agente da opressão.

Ngũgĩ quase nunca gasta papel para descrever a classe operária e assim ele não consegue resolver a questão de que a opressão do corpo feminino se daria apenas por parte das classes dominantes. A desigualdade vem da classe superior, entre as classes inferiores existe a aparência de que há uma igualdade de gênero. O autor perde a chance de discutir possíveis falhas de uma classe cujo aspecto é homogêneo na sua literatura. O que ele faz é reunir no mesmo local a luta de libertação contra o neocolonialismo como uma luta das mulheres e da sua libertação contra a opressão masculina. A exploração econômica do capitalismo é a fonte geradora de todos os outros problemas sociais na visão do autor.

Após os tempos de prisão, Ngũgĩ foi libertado, mas demitido da universidade e sua vida constantemente constrangida pelo governo do presidente Daniel Arap Moi. Ngũgĩ, exilado em 1982, foi para o exterior para continuar sua produção literária. Em Londres ele formou um grupo de apoio com outros exilados para militar pela democracia e pela soltura dos prisioneiros políticos no Quênia (BRANCH, 2011, p.164).

Matigari, de 1986, foi escrito em Londres, quando Ngũgĩ morava em um pequeno apartamento (THIONG’O, 1990, p.VII). E, como *A Grain of Wheat*, *Petals of Blood* e *Devil on the Cross*, *Matigari* busca questionar o Quênia pós-colonial. Se trata da história de um ex-guerrilheiro

que depois da guerra volta para a vida civil e descobre que nenhum objetivo pelo qual lutou fora alcançado. Esse livro questiona os processos de descolonização e os estados que surgiram. Ngũgĩ propõe um questionamento sobre o Quênia pós-independência, e nós podemos identificar esse dado pelo cenário que o autor cria. Na verdade, ele busca questionar todo o terceiro mundo, o mundo que ainda sofre com os efeitos do colonialismo segundo o autor. “May the story take place in the country of your choice!”, com essa frase Ngũgĩ deixa o leitor escolher o país onde quer situar a história. Ele ainda dá a escolha de situar essa obra em qualquer tempo, qualquer espaço e que as ações desse livro se passem em qualquer duração de tempo que o leitor escolher (THIONG’O, 1990, p.IX). A razão dessa escolha está dentro da história desse livro.

Matigari é um guerrilheiro que no início do romance homônimo encerra suas atividades de combatente. Sua missão está concluída, seus inimigos derrotados e Matigari retira de si o fardo da guerra ao enterrar o seu rifle AK-47, sua pistola, munição e espada sobre uma árvore *mũgumo*, ou figueira. Matigari decide abandonar o isolamento na floresta e retorna para a vida civil do país pós-independente que ajudou a libertar. O retorno de Matigari não é apenas uma ficção da mente de Thiong’o, mas uma imagem das lutas anticoloniais e da sociedade pós-colonial erigida entre os anos de 1950 e 1970 no continente africano.

Matigari representa os diversos guerrilheiros que travaram combate aos colonialistas no Quênia e em África. Não é de se surpreender que o nome escolhido, Matigari, signifique, na língua quicuio, ‘os patriotas que sobreviveram as balas’. Matigari é a representação de combatentes anticoloniais e nacionalistas que, findada a guerra, retornaram aos seus lares em novos estados-nações para descobrir que o mundo idealizado da sua luta é bem diferente dos objetivos pelos quais lutaram. A ideia do guerrilheiro, do *freedom fighter*, é bastante recorrente na cultura de combate ao imperialismo⁴⁰. A ideia geral de Thiong’o com esse romance é mostrar que aqueles que deram seu suor e sangue pela independência não só foram esquecidos, mas que os estados que se formaram continuam sob o imperialismo. Thiong’o vai além dos derrotados Mau Mau, pois Matigari abre a obra celebrando sua vitória no campo de batalha e a morte do seu inimigo Settler Williams, mas, mesmo assim, mesmo com a vitória, Matigari acaba por descobrir que o mundo pelo qual lutou não o pertence, não o representa. Matigari passa a nos mostrar como as independências não

40 Os guerrilheiros e a guerra de guerrilha nos anos de 1960 e 1970 são fenômenos de alcance mundiais. Che Guevara, os vietcongues, Amílcar Cabral, são alguns desses símbolos da guerra de guerrilha revolucionária contra forças imperialistas. Muitos desses guerrilheiros também se lançaram às letras, como é o caso de Cabral e de muitos guerrilheiros latino-americanos vistos na obra *Our Word* editada por Edward Brown e Gordon Brotherson, de 1969. Pela sua natureza de combate nas sombras e de baixa intensidade a guerra de guerrilha era uma forma de se impor por meio da força contra inimigos com maior capacidade bélica. Esse tipo de guerra foi travada em todos os continentes no século XX e através desse tipo de combate muitos países sucederam contra forças compreendidas como superiores como são os casos mais famosos da China de Mao (1893-1976), o Vietnã de Ho Chi Minh (1890-1969) e a Cuba de Fidel (1926-2016) e Che (1928-1967).

conquistaram liberdade, igualdade e desenvolvimento para os seus habitantes. Matigari é quem nos avisa que a luta continua.

Ngũgĩ trata de levar Matigari e o leitor por uma viagem a esse país de terceiro mundo e apresenta diversos personagens que representam os mais variados aspectos e classes sociais de um país pós-colonial. O primeiro local que Matigari visita é uma fictícia indústria chamada *Anglo-American Leather and Plastic Works*, nas suas cercas se lê *private property* e até na jaqueta do guarda da companhia se lê *private property* (THIONG'O, 1990, p.10). O autor nos indica que no Quênia, ou outro país sob o manto do neocolonialismo, o cidadão não passa de propriedade dos capitalistas que nem mesmo nativos são. Outros explorados que Ngũgĩ apresenta para mostrar a situação deste mundo são: um preso por ter roubado comida devido a sua fome, um estudante preso por ter protestado contra as autoridades, um professor preso por ensinar marxismo e um homem preso por expropriar a bolsa de uma mulher rica (THIONG'O, 1990, pp.54-55). Ngũgĩ desenvolve uma sociedade de pessoas oprimidas, pessoas de classe baixa e dissidentes intelectuais, para mostrar como o Quênia ou qualquer outro lugar outrora colonizado vive a sua independência. Mais contundente que esses personagens esmagados pelo estado pós-independência é a descrição que Ngũgĩ cria dos novos donos do país. O colonizador foi embora, mas deixou os seus clones no país.

A white man and a black man sat on horseback on one side of the narrow tarmac road next to the gate. Their horses were exactly alike. Both had silky brown bodies. The riders too wore clothes of the same colour. Indeed, the only difference between the two men was their skin colour. Even their posture as they sat in the saddle were exactly the same. The way they held their whips and the reins - no difference. And they spoke in the same manner. (THIONG'O, 1990, p.43)

Ngũgĩ não é o único que se utiliza desse estilo de personagem: o homem negro-branco, i.e., o homem africano que emula o colonizador branco. Em outros trabalhos de escritores africanos nós encontramos personagens que mergulham totalmente no estilo de vida ocidental. Dois exemplos desse tipo de descrições são Sam Okoli da obra *No Longer at Ease* (1960) de Chinua Achebe e Benjamin-Benjamin da obra *One Man, One Matchet* (1964) do nigeriano Timothy Mofolorunso Aluko (1918-2010). “They wear formal European dress, even in the hottest weather, run flashy cars, thrown formal parties and observe what they imagine to be the best of White [...] (COOPER, 1982, p.88).” E, segundo Cooper (1982, p.89), são essas algumas das características desse tipo:

These characters are shown to despise and reject all aspects of traditional tribal life, and for them, the most trivial trappings of Western or African society assume huge importance, for it is by these trivial that these characters define themselves. All writers use searing satire to describe them. They are shown as having lost all dignity and self-respect in desperately prostituting themselves before the ways of the White man.

A ideia de um personagem que se converte para a cultura europeia é recorrente na literatura africana como mostra Cooper. Há um problema nos personagens que representam uma postura intransigente, ou seja, personagens que são o que são. O que o crítico James Wood (2015, p.127) chama de personagens estáveis, personagens com atributos fixos. Ou se é branco, colonizador, lealista, traidor ou se é negro, nacionalista, anticolonial ou tradicionalista. Personagens de uma só face, facilmente reconhecíveis e compreendidos pelo o que são e pelo que representam. Esse tipo de personagem serve para que visualizemos essa divisão maniqueísta do período colonial ou pós-colonial em África. Enquanto que, personagens que circulam melhor entre o que é africano e o que é ocidental, que se habitam melhor aos tempos coloniais ou pós-coloniais são mais profundos e interessantes pois eles não se prendem a uma posição. Okonkwo, da obra *No Longer at Ease* (1960) de Chinua Achebe, é um homem que vê valor no mundo dos brancos, mas não devido a todos os seus produtos e consumo, o valor está na palavra escrita (COOPER, 1982, p.89). São criações que refletem os próprios criadores. São como os escritores africanos desse período, africanos até certo ponto ocidentalizados pela educação europeia. É como Ngũgĩ e o personagem de *The River Between*, Waiyaki, ou Njoroge de *Weep Not, Child*, pessoas divididas em um mundo dividido.

Isso percorre a mente de outros escritores africanos. Ousmane Sembène, em *The Money-Order*, originalmente publicado em 1965, mostra como são as pessoas da nova África. Mbaye, um homem de negócios combina a lógica cartesiana, o islã e a energia do negro (SEMBÈNE, 1972, p.127). Outro personagem dessa prosa, um homem pobre e que segue sua vida por regras islâmicas e africanas autóctones, sem nada conseguir, chega ao final da obra declarando: “Me too, I am going to put on the skin of the hyena (SEMBÈNE, 1972, p.136).” Pois, segundo ele, só mentira e enganação são verdadeiras na nova África, dando-nos a ideia de que o colonialismo acabou com os bons tempos de antigamente. Ahmadou Kourouma (1927-2003), escritor costa-marfinense, escreveu *Os Sóis das Independências*, originalmente de 1968, no qual narra a vida de personagens que vivem no país independente, mas que ainda estão divididos por elementos culturais nativos e elementos estrangeiros ocidentais. Os chefes autóctones haviam sido derrotados pela independência e pelo partido único (KOUROUMA, 2009, p.110). As independências, para os pobres, não trouxeram mais do que cédulas de identidade (KOUROUMA, 2009, p.27). O jeito desses personagens viverem nesse mundo depois da intromissão colonial, segundo Kourouma (2009, p.174) é: “Adapta-te! Aceita o mundo!”

Cooper reflete sobre esses tipos de personagens recorrentes da literatura africana. Um desses é descrito assim: “[...] is almost always the central person, theme and purpose of the work. These are the people who suffer conflict and trauma because both old values and culture, as well as the new, exert pressure on them in varying ways (COOPER, 1982, pp.89-90).” Podemos ver como os

personagens Waiyaki de *The River Between* e Njoroge de *Weep Not, Child* encaixam-se nessa descrição. Eles, de maneira geral são personagens com pouco ou quase nenhum controle sobre as conjunturas que os atingem; são personagens que adquirem e internalizam valores e ideias ocidentais e isso gera um conflito com os valores e ideias africanas; e, são personagens que sofrem no seu interior pela divisão entre o que é ocidental e o que é africano (COOPER, 1982, pp.89-90). Alguns livros em que Cooper detecta essas características são *Mission to Kala* (1957) do camaronês Mongo Beti (1932-2001), *L'Aventure Ambiguë* (1961) do senegalês Cheikh Hamidou Kane (1928-), *This Earth, My Brother* (1971) do ganês Kofi Awoonor (1935-2013) e *Voices in the Dark* do queniano Leonard Kibera (1942-1983). Cooper (1982, p.88) privilegia a questão cultural como um traço destes autores e suas obras: "I think, then, that is a fair generalisation to say that characterization in the African novel has tended to revolve around the cultural problems resulting from the absorption of foreign values." De maneira geral podemos concordar que em Ngũgĩ os problemas culturais do binário cultura autóctone e cultura estrangeira são fortes determinantes. Mas Ngũgĩ não se esquece da materialidade, dos problemas sociais advindos do modo de produção capitalista em qual o Quênia se encontra. Matigari é isto, um ser que está a indicar e lutar não só contra problemas de natureza cultural, mas sociais, econômicos e políticos.

Matigari não é um ser humano normal, a obra deixa claro seu caráter sobrehumano. Matigari parece ser um espírito a pairar sobre esse país pós-independência. Como um espectro da revolução que anda pelos mais diferentes lugares da nação, ou do mundo. Em determinado momento Matigari diz (THIONG'O, 1990, p.45): "And mark you, I did not begin yesterday. I have seen many things over the years. Just consider, I was there at the time of the Portuguese, and at the time of the Arabs, and at the time of the British [...]." Matigari representa séculos de resistência e de luta contra forças invasoras de um Quênia, ou de locais colonizados pela Europa que, supostamente, são parte de estados-nações com antigas raízes históricas. Matigari é mais do que a luta nacional dos quenianos, mais do que a luta dos africanos contra o neocolonialismo, Matigari é séculos de uma luta contra o imperialismo sobre África. Uma interessante comparação para se pensar o personagem Matigari e sua postura revolucionária e combativa imarcescível é pensarmos em um comissário soviético. Em discurso de 1918, o revolucionário russo Leon Trótsky (1879-1940) declarou:

The post of commissar is one of the most responsible and most honourable in the Soviet Republic. The commissar will safeguard the closest internal bond between the Army and the Soviet regime as a whole. The commissar will incarnate the principle of revolutionary duty and indestructible discipline (TROTSKY, 1993, p.64).

Matigari parece ser o comissário do povo outrora colonizado e que ainda luta contra as novas formas desse velho sistema. Trótsky discursou sobre o valor do comissário, esse agente

revolucionário inquebrantável e que não só simboliza, mas é a pura representação da vontade popular ao final da Primeira Guerra Mundial no que ficou conhecido como o discurso *We Need an Army*. Outros trechos dessa fala caberiam na literatura de Ngũgĩ, salvo a localização: “We say, comrades, that Russia, exhausted and unarmed, will inevitably become the slave of international imperialism united against her if her international proletariat does not save her in time [...] (TROTSKY, 1993, p.62).” E: “We need an army, which would give us powerful strength for the inevitable coming struggle with international imperialism (TROTSKY, 1993, p.63).” A linguagem revolucionária identificada com marxismo e socialismo parece guardar semelhanças ao longo do tempo. E Matigari, como o comissário dessa revolução africana que postula, precisa libertar o mundo através de um processo armado e violento. Matigari é esse espírito de combate revolucionário da indestrutível resistência dos operários e aldeões que formam as classes baixas.

Matigari, como Warĩinga em *Devil on the Cross*, só se torna realmente livre ao disparar sua arma e matar aquele que causa a sua dor. Destruir o opressor é destruir a condição de vítima. Condensando o pensamento de Fanon e a obra Matigari, Oluoch-Olunya (2000, p.242) escreveu:

This is, of course, the tragedy of the entire colonial enterprise. It robbed native people of their humanity; and to regain it they have had to resort to the very deeds they abhor. Decolonisation, like colonialism, is violent. And to succeed it requires the same single minded dedication that was instrumental in making the colonial project so successful: the belief in an idea that will propel the people beyond their little concerns to grasp the possibility of freedom on a much grander scale. For Ngugi, this freedom is represented in Matigari by the overthrow of Settler Williams, and by the regaining of the rights to land and liberty.

O trecho é interessante. Matigari realmente derrota o Settler Williams, mas isso não finda a luta. A derrota do inimigo significa a libertação de Matigari e ele passa o restante da história a convencer os habitantes do país de que é preciso continuar a lutar. Matigari se arrepende de ter deixado suas armas, pois sem elas é incapaz de lutar contra as situações injustas que encontra no país. Mas ao fim, Matigari consegue passar suas armas e sua convicção revolucionária ao jovem Muriuki que desenterra suas armas e, em meio a chuva, ouve a voz dos trabalhadores, dos aldeões, dos estudantes e outros patriotas de todas as diferentes pessoas da terra e elas cantam juntas: “Victory shall be ours (THIONG’O, 1990, p.175).” A obra termina com o princípio da revolução armada, como em *Devil on the Cross*.

Ngũgĩ nunca discute a violência da insurgência, da revolução armada, Ngũgĩ apenas clama pela revolução proletária. Sua visão é mais abstrata sobre esse processo. Wole Soyinka, que nunca deixou de militar, ou mesmo de pensar em tomar ações violentas refletiu mais sobre o assunto:

Na solidão da consciência moral, há um dilema genuíno quando a pessoa se vê confrontada com o espectro de gerar violência. Esse dilema é um processo

natural da reflexão. É uma evocação da humanidade de cada um que traz ao pensamento da pessoa o futuro invisível, a transformação potencial – para melhor – da entidade social que tem de pagar o preço do derramamento de sangue e da perturbação social. Quando se torna evidente que o poder se encarniça contra a sociedade e que a realidade da existência diária é feita de terror, crueldade e repressão permanentes, há realmente pouco lugar para o desespero e a angústia. A opção está feita e, portanto, o espírito está livre para considerar a gestão desse produto indesejável, para traçar os limites da sua utilização na causa da reparação e da restituição. É decisiva a formação do participante individual, uma avaliação apurada e constante do fim do último e uma consciência do perigo de esse objectivo ser corrompido por divergências relativamente a um código de conduta que tem de ser concebido com antecipação e subscrito por todos (SOYINKA, 2008, pp.475-476).

Ngũgĩ nunca discute a formação de uma organização determinada a violentar o poder opressor ou como fazer isso. Ngũgĩ conclama as classes mais baixas, fala para que se armem e que lutem. Para Ngũgĩ, atingir esse objetivo é possível através de um processo de educação, orientação e emancipação das mentes individuais que formam o coletivo dos trabalhadores. Seus escritos vão nessa direção e essa é uma de suas missões como escritor.

Capítulo 5 – Ngũgĩ, literatura e história

Tendo revisitado a literatura de Ngũgĩ, proponho um questionamento que nos revele mais sobre o autor e sua literatura para que possamos fazer um recorte eficiente sobre o objeto de pesquisa e tentar vê-lo evitando áreas nebulosas sobre seu posicionamento como escritor. Seguimos o exemplo da poeta cabo verdiana Dina Salústio (1941-) e seu argumento da relação entre o indivíduo, história e literatura:

Assim sendo, cada indivíduo é história e literatura e, por isso, o diálogo entre estes produtos é natural, porque é a própria essência individual a desafiar e inspirar o historiador ou o escritor e a provocar o diálogo e a definir o rumo que cada um deles dará à abordagem das suas ideias, à sua curiosidade e inquietações (SALÚSTIO, 2013, p.5).

A autora nos informa uma preciosa receita em como fazer dialogar Ngũgĩ, sua história (da qual é produto e que também é habitante) e sua literatura (que recria história e fala de si), para entendermos o uso da história na sua literatura. Para isso buscaremos ver formas de se classificar um autor ou autora africana.

Um autor pode ser facilmente identificado pela sua localização geográfica. Ele está ao sul ou ao norte do Saara? Ele ou ela está ao sul, ao norte, ao leste ou ao oeste do continente africano? Ela está na área atlântica, índica ou mediterrânea? Qual o seu país de origem? Onde vive? Qual a região que vive dentro do seu país? Parecem que essas questões por si só, tenham algo a nos dizer, mas não nos dizem sem uma averiguação mais profunda. Soyinka é nigeriano, Achebe também. Mas o

primeiro é yorubá e o segundo igbo. Quem conhece suas literaturas sabe como as mentalidades desses dois escritores estão amparadas em seus grupos culturais específicos. Esse fato dilui uma homogeneidade nigeriana que poderia ser encontrada em suas literaturas (ao menos se considerarmos que uma literatura nigeriana deverá possuir traços em comum em relação a identificação nacional).

O caso de nosso autor é o seguinte: Ngũgĩ é quicuio da região central do Quênia, no leste africano, entre uma parte do litoral índico e parte do centro do continente africano, ao sul do saara. Tal averiguação apenas o localiza se não encaixarmos sua biografia e a história do seu local junto dessa explicação. Teria ele nascido em Mombaça e se alfabetizado em suaíli e inglês, como é que poderíamos ter o Ngũgĩ que aqui examinamos? Não é dever da história ou do historiador fazer formulações sobre 'e se', mas aqui o uso como um exercício pedagógico para pensarmos a produção literária de um ser caracterizado pela sua posição geográfica. Dizer que um autor é queniano nos dá alguma introdução a essa pessoa e sua literatura, não nos diz tudo, ao menos, diz algo. É preciso prestar atenção, quando localizamos um indivíduo na história, aos detalhes que podem dar mais firmeza a reconstrução do seu pensamento e bibliografia.

Podemos agregar a essa última classificação a língua de produção da escritora ou escritor africano. Português, francês, inglês, suaíli e árabe. Essa última normalmente conectada ao norte do continente e as áreas islamizadas. O suaíli, mais preponderante na costa índica do continente. E, as restantes, conectadas aos antigos territórios de colonização e as respectivas línguas da administração que foram introduzidas. Sobra espaço para as línguas africanas, com menor alcance e fechadas em espaços menores dentro do continente, mas não menos importantes para seus escritores e consumidores. Ousmane Sembène dá-se bem com o francês, Ngũgĩ deu-se bem com o inglês por algum tempo e se tornou, mais tarde, um escritor quicuio. Mas olhando a trajetória de Ngũgĩ e da história do seu país, mais precisamente os territórios centrais, descobrimos as razões de sua mudança.

Outra forma é o estilo do escritor. Ele produz romances? Poemas? Teatro? Um ou outro? Ou todos? É uma pergunta mais fácil de responder. Ngũgĩ é reconhecido pela sua escrita em prosa, não produziu poemas e o teatro ocupa uma posição secundária na sua bibliografia. Quanto ao seu estilo literário ele pode ser definido pelo próprio autor e por seus críticos literários. A definição de realismo é consenso entre os especialistas quanto à escrita de Ngũgĩ. Contrastemos o realismo com a ideia de fantasia. Essa última considerada como sem seriedade (FOWKES, 2010, p.1) ou como escapista (FOWKES, 2010, p.7), enquanto o realismo nos fornece representações da realidade. Se na fantasia tudo é permitido, na mimesis tudo está limitado (ATTEBERY, 1992, p.3). O que vemos é termos serem adicionados para tornar essa adjetivação mais bem arquitetada. Uma literatura

realista de resistência, uma literatura realista socialista e uma literatura realista de minoria são as três principais. Todas elas fazem sentido para descrever a obra de Ngũgĩ. É um escritor que produz uma possibilidade de realidade em sua diegese e ela é de resistência, escreve contra um poder e em defesa de populações vulneráveis, os quicuios aldeões e trabalhadores e os veteranos guerrilheiros esquecidos. É uma literatura realista socialista devido ao seu viés classista e com propostas coletivistas e, muitas vezes mostra o caminho a ser seguido, o caminho do socialismo. É uma literatura de minoria porque busca representar uma parcela dos quenianos e uma parcela dos quicuios (habitantes sem poder político, econômico, social ou cultural e sem controle sobre as instituições que os controlam).

A ideologia é outra forma de ver o autor e sua literatura. Um autor ou autora é pan-africano? É marxista? Possui uma postura socialista e de análise de classes? O autor ou autora tem interesse numa análise racial ou dados raciais são importantes à sua literatura? O escritor possui uma ideologia colonial, uma ideologia que representa o colonizador dominante? A autora ou autor escreve de alguma perspectiva pós-colonial? E se o autor questiona a realidade ao seu redor, ele faz criticamente, ou seja, um dissidente, ou faz para dizer que está tudo dentro da normalidade? Ngũgĩ, sem dúvidas, é um dissidente. Não possui uma postura pan-africana. A única união em que Ngũgĩ acredita é a da solidariedade das classes trabalhadoras independente das cores de pele desses trabalhadores e independente de onde quer que estejam. Ele fala da África, da experiência histórica africana e fala como um africano, é, sem dúvida, afrocentrado. Não digo isso como uma crítica, o autor é queniano e porque não falaria do lugar que mais conhece, o Quênia? O que ocorre é que deste viés, ele desconsidera fatos e experiências estrangeiras (além de igualar e generalizar toda a experiência histórica do continente africano). Não digo que ter nascido ou ser criado em um determinado local torne um ser preso a esse local, mas afirmo que Ngũgĩ está ancorado nas terras centrais do Quênia. Trata-se de uma mistura de afeto, com memória, militância e interesse pelo presente e passado do seu local de origem. A dissidência de Ngũgĩ é contrária a tudo que o estado colonial professou, mas sua dissidência não acabou com o estado colonial. Sua postura dissidente foi formada pela sua experiência colonial e pela consciência histórica que tem desse período. E essa sua consciência histórica é marcada por vieses marxistas e pelas continuidades que vê entre o passado colonial e o período pós-independência.

A formação de Ngũgĩ como escritor se iniciou no período colonial e continuou no pós-independência. Temporalmente estamos a falar de um escritor pós-colonial, no sentido de que escreveu e publicou após o fim da colônia queniana. Mas se o termo também se refere ao fato de que o colonial não acabou, mas sofreu uma alteração, ou seja, se trata de uma continuação dos problemas coloniais, estamos a falar não de um período, mas de uma forma do escritor encarar e

escrever sobre a vida e o mundo. Essa situação é a de um escritor que vai além da autonomia pela qual as independências africanas almejavam. Trata-se de uma escrita que descarta o partido único e uma suposta fraternidade universal entre africanos para dizer que a luta continua, que existem outros problemas a serem resolvidos e que, grande parte desses problemas está relacionado a um passado colonial e suas continuidades. Dentro dessa caracterização, nós conseguimos identificar valores e posições intelectuais dos autores e que ideias e fatos marcantes os influenciam em seus tempos históricos.

Uma vez que a falamos das ideologias dos autores e dos seus períodos de produção, sabemos que as ideologias podem ser rastreadas na história, perguntemos: a que geração o autor pertence? É um autor ou autora colonial? É uma escritora de fronteira (que viveu entre a colônia e a pós-colônia)? É pós-colonial, no sentido que escreve em estados independentes e que cria diásporas que se passam na pós-colonialidade? São perguntas que tratam de situar o autor no tempo, na esperança de que o tempo em que viveu vá nos dizer algo sobre sua literatura. Mas esse tempo só pode nos dizer algo se tivermos uma prévia concepção dos períodos históricos que nomeamos e junto das perguntas que fazemos às obras pesquisadas, às vidas dos escritores e aos locais que existiram ou existem historicamente (o local pode ser sua vila, seu país natal, seu país colonizador, sua cultura nativa ou cultura do colonizador, o sistema econômico em que viveu, a política sob a qual viveu ou que participou – são algumas das possibilidades). Ngũgĩ é um escritor de fronteira, foi da colônia até a pós-colônia. Viveu entre períodos bastante marcados e marcantes que são identificados pela historiografia africana. É um escritor dos tempos pós-coloniais que sempre mantém um pé nos tempos coloniais, afinal, parte de sua vida se passou em período colonial. É um escritor cuja intelectualidade é marcada por movimentos intelectuais em voga em seu tempo: o discurso anticolonial, o discurso socialista, marxista e um discurso afrocentrado.

Quem é Ngũgĩ wa Thiong'o? Tentemos a resposta: um escritor quicuio e queniano de fronteira. Interessado por questões marxistas (luta de classes e pensamento político socialista) e que tem interesse em questões de desenvolvimento e desigualdade econômica e social, que busca conscientizar por meio de sua literatura e que espera, um dia, que levantes revolucionários populares venham mudar as regras do jogo e resolver os problemas das sociedades ex-colonizadas do terceiro mundo que vivem sob o capitalismo. Sua literatura, prosa e teatro tem o objetivo de conscientizar pessoas, de ensinar conceitos, de ensinar história e possui o desejo de intervir na realidade histórica em que vive e a história serve como uma base para se pensar o presente que busca alterar.

Ngũgĩ escreve sempre de sua perspectiva que compreendemos do seguinte modo e dividida em quatro características: é, em primeiro lugar, uma perspectiva quicuio; segundo, uma perspectiva

queniana; terceiro, é uma perspectiva africana; e, quarto, uma perspectiva terceiro-mundista. A literatura de Ngũgĩ nunca saiu das áreas centrais do Quênia, mesmo com todas as suas influências globais. Uma ‘quicuidade’ perpetua todas as suas obras e quem as lê até pode pensar que o Quênia é sinônimo de um país quicuio. As terras centrais quicuios são a sua base e o Quênia também (sua perspectiva queniana), mas o Quênia de Ngũgĩ não vai além das fronteiras das terras quicuios. A escrita do autor e sua ideia de nação queniana não conseguem se livrar de tudo o que é quicuio que existe em sua mente. É uma perspectiva queniana, mas incompleta, representa parte e não o todo, ainda que se anuncie como completa. A terceira característica, que é a perspectiva africana, é carregada da experiência histórica do Quênia colonial e considera que o colonialismo possui as mesmas características onde quer que tenha ocorrido. A história do Quênia serve de base para pensar o colonialismo no restante do continente. Se pensarmos, o colonialismo permeia todo o seu pensamento, ele é definidor da experiência histórica do indivíduo e dos grupos culturais de terras colonizadas. O que Ngũgĩ faz com a história do colonialismo pode ser descrito corretamente através de uma frase de Cortazar (2003, p.9): “[...] a história é como um bife com batatas fritas, onde quer que se peça, sempre tem o mesmo sabor.” Onde houve colonialismo, há neocolonialismo, onde houve intromissão europeia, hoje existe dependência. Estados neocoloniais são os mesmos onde quer que estejam e quaisquer que sejam os seus habitantes. O mundo, afinal, é sempre uma luta entre classes, entre aqueles que resistem e aqueles que atacam. Dado que o colonialismo foi um evento global, chegamos até a quarta perspectiva em que Ngũgĩ nos mostra que o mundo está dividido entre as ex-colônias (dependentes, neocolonizadas, vítimas do imperialismo e controladas por classes superiores traidoras) e o centro (capitalistas, imperialistas, colonizadores e neocolonialistas). Como podemos ver através da revisão de seus romances e peças de teatro, Ngũgĩ tem interesse em duas coisas que nos é importante destacar: política e história, que são tuteladas pela experiência histórica de sua localidade e ele vai tocar nesses temas, muitas vezes, ao tratar de questões culturais.

Não é incomum que os escritores escrevam sobre suas origens e experiências. Afinal, não podemos escapar das nossas próprias vidas e os limites de nossa consciência e conhecimento. Ngũgĩ escreve do Quênia, Tolstói da Rússia, Julio Cortázar da Argentina. E não nos deixemos enganar pela nacionalidade, uma investigação sobre cada um desses autores e outros escritores, pode nos mostrar que não é possível ter precisão ao dizer que Cortázar escreve sobre toda a Argentina, afinal ele foi um garoto da área urbana da capital do país, Buenos Aires (CORTÁZAR, 2013, p.17). Procuremos e não encontraremos na literatura de Ngũgĩ informação sobre a antiga costa suaíli, Mombaça, islã, quase nunca haverá menções sobre outros grupos culturais do Quênia e na sua história do Quênia não há espaço para as ligações comerciais e culturais com a península árabe e a Índia que tanto

marcaram a história do litoral do país. Esses dados, entre outros, são apagados pela perspectiva de classe da sua história e pela centralidade dos quicuios na sua história do país.

Não estamos a dizer que a arte deve tratar de história e, ainda mais, como faz Ngũgĩ, tratar história com política. A arte pode ser política. Para contrastar essa característica de Ngũgĩ, olhemos o exemplo do escritor chinês Gao Xingjian (1940-), ganhador do Nobel de literatura do ano de 2000. Diferente de Ngũgĩ, que escreve de um ponto de vista que busca ser geral, compartilhado pela classe trabalhadora e por aqueles que passaram pela experiência colonial e neocolonial, Xingjian (2007, p.32-33) acredita que a literatura só pode ser a voz de um indivíduo. Caso a literatura busque ser a voz de uma nação ou de um propósito político de um partido, a literatura se torna propaganda. Xingjian fala da sua experiência histórica onde a literatura chinesa foi “[...] suffocated, because it was manipulated by politics.” A posição de Xingjian sobre essa questão faz sentido dentro da história chinesa onde o partido comunista de Mao julgava a literatura pela sua significância histórica e caráter progressista (FOKKEMA, IBSCHE, 1978, p.91). No caso chinês do século XX, a literatura e o escritor precisavam ser revolucionários em seu conteúdo, deveriam ser aportes para a luta revolucionária (FOKKEMA, IBSCHE, 1978, p.112), assim, deveriam seguir os dogmas partidários sobre essas questões⁴¹. Fica claro contra o que Xingjian se pronuncia quando temos noção de que a ideologia do partido guiava a escrita literária: “Even if certain texts do not contain direct quotations from Mao, the writers are still held to abide by the phraseology that can be found in his works (FOKKEMA, IBSCHE, 1978, p.111).” O indivíduo, o escritor, tem sua individualidade e criatividade suprimida pela política de estado. É isso que Xingjian enfrenta. Mas o estado que esmagou a literatura chinesa por parte do século XX é uma experiência diferente do estado colonial queniano que maltratou os habitantes dessa terra. Enquanto Xingjian quer ter sua própria voz, Ngũgĩ busca dar voz aos que não tem. Como já vimos anteriormente, essa postura de Ngũgĩ pode ter problemas devido ao efeito de homogeneização das classes sociais e dos diferentes grupos culturais e linguísticos que formam o Quênia, mas sem a sua escrita, poderia não haver nada, ou muito menos informação, sobre aqueles que Ngũgĩ busca falar a respeito.

O que percebemos é que tanto Ngũgĩ quanto Xingjian, em seus devidos contextos, atuam politicamente. As conjunturas históricas específicas de cada autor levaram a diferentes formulações. Ngũgĩ quer falar pelas classes baixas, quer explicar o mundo aos que nele vivem e sua voz (ele acha) é a de dezenas, centenas, milhares ou milhões de pessoas ao redor do mundo. Essa conexão de

41 No caso chinês do estado comunista a literatura era denominada de utilitarista dado que servia à luta política. A literatura é uma arma da revolução e o contexto histórico ajuda a explicar essa situação que Xingjian critica. De acordo com os autores (FOKKEMA; IBSCHE, 1978, p.11): “The concepts and values of Maoist literary theory cannot be fully understood if the historical context is neglected. Mao’s literary theory was a reaction to both traditional (Confucian, Taoist, Buddhist) concepts of literature and the confusing intrusion of Western influences (Naturalism, Symbolism, Expressionism, the stream-of-consciousness novel, Socialism Realism).”

literatura com política vai variar de acordo com escritor e suas experiências. Em algo os dois autores podem concordar, que a literatura é sobre a vida. “Literature is for the living and is an affirmation of the present reality of the living”, escreveu Xingjian (2007, p.45). Ngũgĩ não procede por outras vias. Sua literatura quer falar aos hodiernos habitantes do planeta sobre a realidade deste e mudar o que não considera correto nessa realidade. Para o argentino Julio Cortázar (2013, pp.15-16) vida e literatura são as mesmas coisas⁴². Podemos concordar porque a literatura de Ngũgĩ reflete sua vida, seu pensamento sobre a vida e o mundo (afinal, ele usa exemplos de sua vida, de pessoas que conheceu, de situações que viveu na história do país e de fatos da história do Quênia e África que conhece para escrever a sua literatura). As experiências pessoais do autor e a sua particular história do Quênia podem ser reconhecidas e destacadas das páginas dos seus livros. “[...] a arte não é a vida, a arte é sempre um artifício, é sempre mimese – mas a arte é a coisa mais próxima da vida” escreveu o crítico literário britânico James Wood (2015, p.194). No processo de criação de sua arte literária, Ngũgĩ combina história e política na sua literatura e essa literatura busca um efeito pedagógico sobre seus receptores. Pedagógico porque está associada a uma ideia de emancipação humana que educa as pessoas contra uma dominação (ROCA, 2014, p.39). E essa literatura acaba por fornecer uma educação que “[...] ha de permitir a todos el conocimiento y la interpretación correcta, por elemental que sea, del mundo local [...]” ou do “[...] mundo nacional y del mundo internacional [...]” (ROCA, 2014, p.46).”

Ao início foi proposto entender a história que é trabalhada na obra de Ngũgĩ, para irmos até a sua ideia de descolonização das mentes. Por isso falemos da relação entre história e literatura. Muitos autores de literatura tocam no assunto da diferença entre história e literatura. Esse assunto nos interessa pois Ngũgĩ é um autor que não consegue fazer literatura sem falar de história. Os romancistas criam cenas e ambientes de tempos passados mais pela imaginação do que pela ciência (PEPETELA, 2013, p.8) e isso pode levar a erros históricos, seja por mal conhecimento ou por puro interesse em se alterar acontecimentos históricos. Mas fazer ficção não é fazer história, o que dá uma margem de liberdade que poderá tender até o infinito da imaginação. Como disse Pepetela (2013, p.8): “Um escritor não faz em um romance o trabalho de historiador, não é essa tarefa sua.”

42 Cortázar também acredita que a literatura deve carregar uma mensagem para além da própria literatura: “Si algo puede hacer un escritor a través de su compromiso ideológico o político es llevar a sus lectores una literatura que valga como literatura y que al mismo tiempo contenga, cuando es el momento o cuando el escritor así lo decide, un mensaje que no sea exclusivamente literario (CORTÁZAR, 2013, p.34).” E ainda sobre a política na escrita literária: “[...] que no basta con tener un mensaje para hacer una novela o un cuento porque ese mensaje, cuando es ideológico o político, lo transmiten mucho mejor un panfleto, un ensayo o una información. La literatura no sirve para eso. La literatura tiene otras maneras de transmitir esos mensajes, y vaya si los puede transmitir con muchísima más fuerza que el artículo periodístico, pero para hacerlo con más fuerza tiene que ser una alta y gran literatura (CORTÁZAR, 2013, p.37). Sobre sua posição de escritor Cortázar (2013, pp. 23-24) diz: “Me di cuenta de que ser un escritor latinoamericano significaba fundamentalmente que había que ser un latinoamericano escritor: había que invertir los términos y la condición de latinoamericano, con todo lo que comportaba de responsabilidad y deber, había que ponerla también en el trabajo literario.”

A proposta desse escritor angolano é que podem e devem haver fatos e personagens que são inventados, mas a narração que se utiliza da história deve estar próxima da história que os historiadores produzem, ou seja, uma história mais próxima e precisa do que foi o passado e que as investigações históricas conseguiram determinar (PEPETELA, 2013, p.9).

Uma interpretação sobre relação entre história e literatura nos é fornecida por Pepetela sobre o caso angolano:

No caso angolano, em que a maior parte das fontes escritas provêm do tempo colonial e muitas foram produzidas por pessoas de ideologia colonialista, relatando os fatos conforme os seus interesses e os do sistema que defendiam, há ainda que saber interpretar e traduzir esses documentos, o que permite ao ficcionista maior liberdade de subversão, tentando interpretar os fatos narrados segundo uma ótica diferente da do cronista da época. Neste caso, os erros serão talvez mais “perdoáveis”, embora deva insistir na necessidade de se procurar sempre um certo rigor. Pelo fato de estar apenas em gestação uma história de Angola abrangente, a ficção é, muitas vezes, compreendida como constituída por fatos reais, acontecidos. Daí as cautelas. Daí o grande desafio (PEPETELA, 2013, p.9).

O que Pepetela nos diz é bastante certo até para o caso queniano. Ngũgĩ buscava se contrapor ao discurso colonial e por meio da ficção, mais do que pela história, foi o meio pelo qual abordou e desenvolveu esse contraponto. O Quênia é um incipiente estado, cuja história ainda está a ser escrita e o posicionamento de Ngũgĩ, dentro de sua percepção da história, coaduna com o que é relatado por Pepetela. Perdoa-se a falta de rigor por três motivos, primeiramente: porque não se trata de um historiador, segundo porque o campo da historiografia queniana é pequeno quando comparado a outras esferas da história ou outras histórias nacionais. Terceiro motivo é que Ngũgĩ aceita o que diz Pepetela ao escrever que para se contrapor ao colonialismo, erros históricos são ‘perdoáveis’. Tolerância porque se trata de um projeto político racista, segregacionista e desumano, então, desacreditar esse sistema, mesmo com certos erros, não gera grandes problemas. A pesquisadora angolana Inocência Mata que estudou o trabalho de Pepetela escreveu que as literaturas emergentes desenvolviam símbolos e estética que recorriam aos temas da resistência, da pátria e da autonomia (MATA, 1993, p.63). E, isso se formou numa contranarrativa de embate ao poder colonial porque os escritores buscavam negar a ideologia colonial e atestavam uma afirmação identitária (MATA, 1992, p.65). Os escritores tratavam de formar a nova nação e seu povo⁴³. Essas

43 Os escritores estavam operando, também, dentro da construção de um discurso alternativo: “Como resposta lógica às ideologias que desacreditaram os negros e fomentaram o colonialismo, os intelectuais sul-saarianos propuseram a elaboração de um discurso alternativo que contribuisse, por um lado, para a emancipação e, por outro, para a construção de sociedades independentes. Em vista desses objetivos, a criação de uma historiografia, de uma politologia, de uma pedagogia como expressões de um saber africano é postulada como tarefa de libertação (DEVÉS-VALDÉS, 2008, p.118).” O mesmo pode ser dito que ocorria no norte do continente africano: “The rise of historical interest among Arab intellectuals and the prominent place they assign to history in general must be attributed, to a great extent, to the nationalistic awakening. Consequently, history has become to some degree an instrument in the hands of the newly-arising states. It aims at the diffusion of an historical consciousness through the revival of the past and the glorification of its heroes and accomplishments. History has been approached with a definite orientation for improving the present and

afirmações caem dentro da ideia de que construir um passado, seja contra uma força colonial, seja pela formação de uma identidade ou nação, existe a possibilidade do escritor desse passado cometer “erros perdoáveis”, pois o passado que se constrói tenderia a trazer algo benéfico ao presente e ao futuro.

A conjuntura histórica faz parte do processo de criação literária, a influencia. Por isso nós vemos essa escrita do passado de nações e identidades africanas muito marcadas pelos discursos contrários ao colonialismo. Mas nos textos que mexem com literatura e história, considerando que a primeira trata da ficção, da mimese, e a segunda trata de desvendar de maneira objetiva compreensões sobre o passado, precisamos, então, pensar como elas se relacionam dentro do texto literário que trata de história ou usa da história. Desse modo a linha que divide história e literatura pode ser procurada para distinguirmos como os escritores trabalham com essas duas artes.

Cortázar afirma que o escritor de romances que usa da história deve tomar cuidado, pois: “[...] si el elemento histórico se superpone a lo literário, lo literario sale perdiendo, y viceversa (CORTÁZAR, 2013, p.239).” Cortázar está atento a literatura que, por toda sua liberdade, pode abocanhar o histórico e dele fazer mal-uso, apresentando falsidades. E é esse o perigo identificado pelo escritor luso-moçambicano João Paulo Borges Coelho (1955-), que também é historiador, quando diz: “As fronteiras entre a história e a ficção podem, de fato, parecer tênues, mas, para mim, são muito claras (COELHO, 2013, p.6).” Borges Coelho acredita que a literatura lida com a ficção e a história com o verdadeiro, e o pior crime é a literatura se fazer passar pela verdade (COELHO, 2013, p.6), i.e., uma ficção que se faz por ciência histórica. Mas que, sabendo separar o histórico do literário como Ngũgĩ faz em muitos de seus livros, como vimos, por exemplo, no uso que faz do passado Mau Mau e dos traumas dos personagens após o conflito em *A Grain of Wheat*, onde a guerra serve de ponto de desenvolvimento para a criação de vidas destruídas, o autor consegue distinguir os dois lados, histórico e literário, ao recorrer a uma narrativa em que sabe entrelaçar verossimilhança com dados históricos. Como ele faz isso? Ngũgĩ pega cenários histórico e os periodiza. Exemplo: o período da descolonização ao fim da guerra Mau Mau em *A Grain of Wheat*. Nesse cenário ele coloca seus personagens fictícios a viverem vidas verossimilhantes as dos quicuios e carrega suas experiências de fatos que considera marcantes da história do Quênia. Ou seja, ele opera uma seleção de fatos que, devidamente interpretados, são colocados na narrativa e possuem um certo grau de influência nas vidas de seus personagens. Outro exemplo: Ngũgĩ trabalha

setting firm foundations for the future (CHEJNE, 1960, pp.382-383).” Dentro desse ambiente de libertação, formação de novos estados e contra um passado de submissão é que os escritores produziam: “It was against this political background that writers, such as Chinua Achebe from Nigeria, Alex La Guma from South Africa, Kateb Yacine from Algeria, Sembene Ousmane from Senegal, Ngugi wa Thiong’o from Kenya began to give a distinctively African voice to the erstwhile imitative literature sporadically written in various parts of the continent. What most of these writers share is an intense awareness of political significance and didactic function of their task (ARAB, 1979, p.6).”

conceitos históricos como colonialismo e imperialismo, explica-os, dá exemplos, não de forma direta, mas pela narração da ação do seu romance e das atitudes dos seus personagens. Quando Matigari resolve viajar seu fictício país, ele faz o chamado da revolução não apenas pela indignação com o mundo, mas explicando-o aos seus habitantes e essas explicações estão permeadas desses conceitos históricos como capitalismo, neocolonialismo e revolução.

O problema é que um texto literário não é um texto histórico. Usar da literatura como fonte da verdade histórica nos causa problemas. A obra literária (do que hoje é considerado um escritor alemão, ainda que a Alemanha não existisse) Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen (1621-1676), *Simplicius Simplicissimus*, de 1669, já foi considerada um documento sobre a Guerra dos Trinta Anos (1618-1648). Historiadores da primeira metade do século XIX, após as guerras napoleônicas (1803-1815), com a vitória dos estados alemães e confiantes em uma unificação desses estados, passaram a promover o livro como parte da resistência, sofrimento e espírito nacional dos alemães. Grimmelshausen foi descrito como um escritor do povo e seu livro como uma expressão do povo alemão. Os historiadores desse período, interessados nesse projeto de nação e no tema da Guerra dos Trinta Anos, incorporavam os escritos de Grimmelshausen em suas obras históricas como verdadeiras fontes da história alemã. E, mais interessante nesse uso da história era que todas as cenas grotescas de violência descritas no livro eram incorporadas por historiadores protestantes ao dizer que esses crimes tinham sido cometido por católicos e, historiadores católicos, usavam das mesmas cenas violentas para culpar os protestantes por tanta violência (CRAMER, 2018, pp.XVIII-XIX). Dentro do período do governo de Otto von Bismarck (1815-1898), entre 1871-1890, *Simplicius Simplicissimus* virou leitura obrigatória nas escolas e já nesse período a obra foi canonizada dentro da literatura alemã (CRAMER, 2018, pp.XXI-XXII).

O caso de *Simplicius Simplicissimus* nos mostra como uma obra literária pode ser usada com propósitos políticos: no caso, a construção da nação alemã. O que não era interesse do autor, Grimmelshausen, criar a nação alemã, mas os historiadores fizeram dois usos de sua obra. Primeiro, tomaram sua literatura como fonte confiabilíssima do passado e, segundo, trataram de usar sua obra como forma de criar uma ideia de Alemanha, não só na maneira como produziram suas narrativas históricas, mas até nas escolas da nova nação, onde essa obra foi utilizada para reforçar uma noção de passado alemão. No caso de Ngũgĩ, a escrita literária que ele cria tem o interesse de se utilizar da história para um projeto político. Ainda que o projeto seja outro, a maneira lembra o processo que foi feito com a obra de Grimmelshausen.

A história é um método de se referir ao passado, mas também é uma narrativa. Pode ser a narrativa dos mais variados assuntos. A essas narrativas, segundo Aronsson, (2011, p.29), podemos perguntar: “What can we know about events which took place before our time? Why should we

know? Why and for whom should we narrate the past?” No caso de Ngũgĩ nós estamos em condições de responder a essas perguntas. Ngũgĩ busca eventos passados que explicam a origem dos problemas quenianos que são o colonialismo e a introdução violenta do capitalismo no continente africano. Ngũgĩ acredita que devemos saber do passado porque nele está a narrativa dos crimes cometidos contra os quenianos e o restante dos africanos e até de todo o mundo que já foi colônia. Deve-se saber sobre esse passado também porque é uma história de resistência. E, nessa história de resistência existe a pedagogia do exemplo histórico. Ngũgĩ trata do exemplo histórico para que as massas de trabalhadores tenham noção do passado queniano e aprendam com o exemplo histórico dos heróis de tempos anteriores. Não devemos esquecer que a história também fornece uma explicação para as condições presentes, ela é usada como forma de informar as origens do mundo atual. Mas essa informação de explicação do mundo atual é enviesada, no caso de Ngũgĩ, para fomentar desconforto, revolta e esperança. Sua ideia é de que o exemplo dos heróis e dos fatos passados possam motivar as pessoas em situação de opressão a lutar e conquistar dignidade em suas vidas, construindo um governo melhor.

Seguindo a tradição dos antigos historiadores gregos nas palavras de Momigliano (1990, p.38):

O historiador grego quase sempre acredita que os acontecimentos passados têm uma relevância para o futuro. Na verdade, eles não seriam importante se não ensinassem alguma coisa para aqueles que lêem a seu respeito. A história relatada tem sempre que prover um exemplo, constituir uma lição, servir de referência para os desenvolvimentos futuros dos negócios humanos.

Para além do dado da formação da nação, dos projetos políticos, dos exemplos históricos, temos um interessante enfoque que é fornecido pela escritora cabo-verdiana Vera Duarte (1952-). Duarte (2013, p.10) afirma que algumas partes das histórias nacionais de países tão novos como os países africanos são lacunas. Ela se refere a partes da história que ainda não foram examinadas pelos historiadores. Ela fornece como exemplo um fato marcante da história de Cabo Verde: a imigração dos cabo-verdianos aos Estados Unidos que ainda não foi devidamente estudada pelos historiadores, mas que existem na mente dos habitantes por meio da oralidade, das histórias e da memória. São fatos marcantes e conhecidos em domínios que não o da história. O que Vera Duarte nos diz é que parte do conhecimento do passado ainda não foi abordado por historiadores. Isso não invalida as narrativas do passado, mas mostra que a história não é a única forma de se compreender ou de se falar sobre o passado. Um escritor pode, muito bem, estar colocado nesse espaço. Consideramos esse espaço como a-histórico, cuja história não foi ainda desmistificada e que só existe em narrativas literárias ou memoriais, assim, seriam conhecimentos do passado que habitam fora dos muros de uma história oficial, no sentido de que carecem de estudos realizados por

historiadores responsáveis. Ou consideremos como uma zona cinzenta, que não é história, mas contém história. É uma história a espera de decodificação. Ngũgĩ, ou outro qualquer escritor, pode ser aquele que trata de temas passados sem o objetivo de fazer ciência histórica, mas mantém vivo dados do passado que, por outro lado, poderiam ser esquecidos.

Isso tudo está bem, mas o problema é a concepção de história de Ngũgĩ. Qual a história que entra na sua literatura? Resta-nos conhecer as bases da historiografia que habita sua mente. Queremos entender as diferenças entre literatura e história, mas também como se relacionam, para poder pensar a história na literatura de Ngũgĩ e que vai ser importante para compreendermos a formação de sua ideia de descolonização das mentes. Queremos separar o histórico do literário nas obras de Ngũgĩ, buscamos ver como ele pensa a história, como é a história que ele escreve, que fatos da história ele seleciona e como ele os trabalha. A declaração de Simon Gikandi (2015, p.6) na introdução de *A Grain of Wheat* nos diz bastante:

Havia, por exemplo, o problema persistente da história, ela mesma quase um personagem do romance, e de seu significado dentro do contexto da descolonização. Os antecessores de Ngũgĩ na cena literária africana haviam se preocupado com o passado e as condições de sua representação narrativa. Ao conceber o passado africano como tragédia, ou de modo romanceado, esses escritores afirmavam categoricamente, em consonância com Achebe, que o tema fundamental da literatura africana era fornecer aos africanos um sentido adequado da própria história.

Estamos diante de uma afirmação que nos faz pensar sobre a literatura. Ngũgĩ romanceia o passado como tragédia em seus romances. É o colonialismo, o imperialismo e o capitalismo que atrasaram o continente, mas Ngũgĩ também enxerga resistência, esperança e a luta de heróicos indivíduos e comunidades que não se entregaram. É a história binária de Ngũgĩ onde os dois lados estão em disputa e os personagens que ele cria e que habitam essa história estão agrilhoados por uma conjuntura histórica que só oferece duas opções: resistir e lutar ou se tornar um traidor e servir aos opressores. É a história sempre presente nos seus romances, nos seus teatros e nos seus ensaios. Gikandi cita Achebe pois esse declarou: “I would be quite satisfied if my novels (especially the ones I set in the past) did no more than teach my readers that their past – with all its imperfections – was not one long night of savagery from which the first europeans acting on God’s behalf delivered them (ACHEBE, 1990, p.45).” Ngũgĩ segue muito bem essa regra. Ele explica o passado, explica os erros e as traições que ocorreram (as imperfeições segundo Achebe) e retira do leitor a ideia de uma África imersa em desgraça por toda sua história. Gikandi nos diz:

O romance de Ngũgĩ não foge da natureza e do sentido da história, nem de sua força ou prevalência; na verdade, é obcecado pela experiência histórica da história moderna do Quênia, que ele mapeia cuidadosamente, tocando nos momentos-chave da imaginação nacional, desde a primeira organização de massa contra o domínio britânico em 1922 até o dia da independência, em 12 de dezembro de 1963 (GIKANDI, 2015, pp.7-8).

É correta a afirmação. Ngũgĩ percorre por diversos fatos da história queniana, mas é uma seleção de fatos e tais fatos fazem mais sentido aos quicuios, à região central do país do que ao restante das populações das mais diferentes áreas do país. E a história de Ngũgĩ, como vimos em sua literatura, tem suas características. Tem uma certa interpretação do passado, vê um uso nesse passado, certamente uma continuidade e um uso pedagógico desse passado. Começaremos essa análise posicionando as obras de Ngũgĩ dentro de uma cronologia da história do país para vermos como ele recria a história do Quênia dentro de sua literatura.

Ao revisitar a história e historiografia Mau Mau, Shamshulalam notou que a literatura de Ngũgĩ, além de fazer um extenso uso desse evento dentro de certas características que veremos mais adiante, concluiu uma cronologia dos temas de seus livros junto da cronologia histórica do Quênia. Shamshulalam (2007, pp.114-145) identifica três fases na produção de Ngũgĩ. A primeira fase, de *Weep Not, Child* e *The River Between*, onde os Mau Mau aparecem secundariamente e os temas de educação e de conflito cultural são predominantes. A segunda fase, representada por *A Grain of Wheat*, é o momento em que se discute mais profundamente os Mau Mau na sua situação pós-colonial: patriotas esquecidos, traídos pelo governo independente e a denúncia de que a libertação nacional não é sinônimo de vida melhor. O terceiro momento é representado por *Petals of Blood* e *The Trial of Dedan Kimathi*, (e que acrescentaremos *I Will Marry When I Want* e os continuadores desse momento, *Devil on the Cross* e *Matigari*). Neste terceiro estágio os Mau Mau são apontados como o grande momento da história queniana, além dos outros heróis que já vimos como Waiyaki e Thuku. Shamshulalam ainda diz que existe um quarto momento, de desencantamento, quando Ngũgĩ é obrigado a deixar o Quênia em 1982. O que não é verdade, não se trata de um desencantamento (a não ser que seja um desencantamento com as vias pacíficas de resolução de conflitos políticos), mas de uma radicalização na postura do autor. As soluções políticas, coletivas e socialistas de *Petals of Blood*, *The Trial of Dedan Kimathi* e *I Will Marry When I Want* seguem em *Devil on the Cross* e *Matigari*, porém, as armas passam a fazer parte das soluções propostas. Dentro de toda a história de resistência que Ngũgĩ postula, fica clara a posição de destaque dos Mau Mau na sua literatura e pensamento sobre a história. Foi o momento que ele presenciou e que ele melhor estudou. Na sua escrita os Mau Mau aparecem como “[...] a historical episode and could be used as an heuristic device to illustrate a number of colonial and postcolonial conditions, and he used both fictional and non-fictional strategies to accomplish this objective (SHAMSHULALAM, 2007, p.146).”

Quem melhor compilou as correntes historiográficas sobre os Mau Mau foi Rose Komu em sua dissertação sobre a história do teatro queniano. Komu (2016, p.88) nos fala sobre as quatro

correntes historiográficas sobre os Mau Mau. Ngũgĩ wa Thiong’o e o historiador queniano Maina wa Kinyatti são os principais advogados de uma história, na qual os Mau Mau são interpretados de um ponto de vista nacionalista e que possui grande antipatia ao governo pós-independente. Acadêmicos como William Ochieng e Bethwell Ogot pertencem ao outro lado dessa história⁴⁴. Eles apoiam a ideia de que os Mau Mau foram um movimento de descolonização, mas que esse passado é usado pelas elites quicuios como uma forma de promover um etnocentrismo quicuiu e excluir os outros quenianos dos frutos da independência. Essa visão é criticada por Ngũgĩ pois sua denúncia é de que nem mesmo os quicuios conseguiram os frutos da independência, como podemos ver pelos personagens ex-guerrilheiros que no pós-independência amargaram na pobreza e no esquecimento. A terceira perspectiva é do escritor Kenneth Watene e da escritora e pedagoga Rebe Njau. Ele e ela são os maiores nomes de que os quicuios contrários ao colonialismo não eram automaticamente Mau Mau, nem eram alinhados por questões de classe ou do binário colonizado/colonizador. A quarta e última perspectiva que nos resta é a de gênero, onde questões feministas são abordadas quanto aos guerrilheiros e sua reconstrução histórica, seja na literatura ou no campo da história. Dessa perspectiva sabemos que Ngũgĩ compartilha em certa medida, com erros e acertos na sua apresentação do feminino junto dos Mau Mau e das questões nacionalistas (KOMU, 2016, p.89). Arnaldo Momigliano (1908-1987), um historiador que pesquisa o mundo antigo, sabe que esse enfrentamento entre correntes historiográficas tem uma longa trajetória:

Reciprocal accusations of bias were as frequent among historians in the past as they are in the present. If today it is the Marxist and the bourgeois historian who accuse each other of bias, similar accusations passed freely in previous centuries between Catholic and Protestant historians, between Whigs and Tories, between supporters of the ancien régime and revolutionaries, and even between those who believed in the existence of the Seven Kings of Rome and those who did not. Nor are we entirely on new ground when we hear from Professor Hayden White that history is a form of rhetoric to be treated according to methods of rhetorical research.

Ir ao passado e exercer um esforço de reconstrução não é uma tarefa fácil e os resultados dessa investida podem ser muito variados. Ngũgĩ, apesar de não ser historiador, compartilha alguns aspectos com os estudiosos da história do Quênia. É o caso do historiador Maina wa Kinyatti cuja obra onde compilou documentos Mau Mau, *Kenya’s Freedom Struggle*, foi realizada para combater uma historiografia pró-imperialista e anti Mau Mau (KINYATTI, 2009, p.XIX). Ngũgĩ é partidário

44 Segundo Frederick Cooper (2008, p.29): “Os questionamentos da metanarrativa nacionalista surgiram de duas gerações de acadêmicos africanos. B. A. Ogot, o mais antigo historiador do Quênia, em um ensaio de 1972 sobre ‘o grupo Legalista’ destacou que os conflitos violentos da década de 1950 não poderiam ser reduzidos a um simples jogo de moralidade: ambos os lados tinham suas visões morais, seus discursos morais. Os “Legalistas” consideravam-se engajados na defesa de um modo de vida no qual o cristianismo, a educação e o investimento em pequenas fazendas eram os meios para o progresso. A política colonial podia ser contestada dentro de certos limites, mas, para os “Legalistas”, os jovens rebeldes estavam violando as tradições Kikuyu de respeito aos mais velhos, ameaçando a comunidade.” A visão de Ogot faz sentido e o artigo de Daniel Branch, *The Enemy Within: Loyalists and the War against Mau Mau in Kenya* também a confirma.

da visão de Kinyatti e prefaciou sua obra. Existem algumas razões para essas discrepâncias históricas sobre os Mau Mau.

A questão da verdade, sua existência objetiva, que talvez possa parecer uma questão fácil como se os fatos fossem as verdades e, desse modo, fatos falariam por si e caberia ao historiador selecioná-los por determinados critérios e, por outro lado, fatos que não falam por si e talvez nem possam existir sem um discurso, ou como Todorov (1991, p.126) escrevera sobre essa vertente: “[...] não há verdade do mundo, apenas interpretações do mundo.” A primeira ementa sobre a verdade é em si problemática, dado que fatos selecionados e atestados como verdadeiros dependem dos métodos historiográficos do historiador (ou qualquer outro interessado), dos seus objetivos e qualquer outro interesse que por ventura tenha. A segunda interpretação nos trás outros problemas, como se fatos passados, então, fossem frágeis, podendo vir a ser contestados e reescritos da maneira mais livre possível por qualquer tipo de autor e suas bases de pensar. Os critérios de avaliação por pares poderia ser uma maneira de controlar isso, como ocorre, acredito, na maior parte das academias (e, talvez até pela opinião pública, pela mídia, governos e outros tipos de autoridades). Mas Ngũgĩ não é avaliado pela academia e quando é, é na área da literatura e, menos vezes, por sua militância política. O que proponho é analisar essa construção histórica que Ngũgĩ faz, como a faz e por quê.

Ao lermos Ngũgĩ nós encontramos a história de um exército Mau Mau bastante consciente da sua missão contra o imperialismo, o colonialismo, da sua união com as classes mais baixas e de um exército guerrilheiro homogêneo e representante do Quênia. Sabemos que isso não sobrevive a uma análise mais profunda do conflito e que os Mau Mau eram mais representantes do quicuios, das áreas centrais onde os quicuios habitavam e que os diversos grupos guerrilheiros que se encontravam nas florestas tinham muitas divergências entre si e isso foi explorado pelos britânicos e lealistas em suas estratégias militares.

Para Todorov existem dois tipos de verdade. A verdade-adequação e a verdade-desvendamento. A primeira, verdade-adequação, aceita o sim e o não, ela só aceita se um fato é verdadeiro ou não. Poderíamos perguntar se os Mau Mau eram nacionalistas quenianos e a resposta de Ngũgĩ seria que sim e de algum outro interessado no assunto poderia ser não. Não há diálogo sobre a natureza desse movimento, há apenas a confirmação ou negação. A segunda, verdade-desvendamento, diz respeito a natureza de fenômenos históricos. Perguntar se um Mau Mau era nacionalista ou não, não nos leva a uma profundidade como perguntar quais as causas do fenômeno Mau Mau ou qual a relação identitária de um quicuio com esse passado. Para Todorov (1991, p.128), nesse caso “[...] não é sequer possível conceber uma resposta deste tipo: as respostas só podem conter mais ou menos verdade, uma vez que aspiram a desvendar a natureza de um

fenómeno, não estabelecer factos.” E diz: “O romancista não aspira senão a este segundo tipo de verdade, e não tem nenhuma lição a dar ao historiador quanto ao primeiro (TODOROV, 1991, p.128).” Voltando ao nosso autor, Ngũgĩ seleciona fatos, interpreta-os e costura uma narrativa (principalmente pelo viés da resistência) que é uma verdade-desvendamento entre esses fatos selecionados sobre o passado queniano e ele coloca sua verdade-desvendamento em sua literatura, teatro e em seu livro *Decolonising the Mind*.

Ao analisarmos dados da sua narrativa, como a apresentação dos Mau Mau, buscamos a verdade-adequação de Ngũgĩ. Isso não significa que não possa haver uma verdade objetiva, podemos saber se o que ele diz possui veracidade. Como vimos, até certa medida sim. Houve um movimento nacionalista no interior do Quênia, mas não era homogêneo, não era representante de todos os viéses políticos, nacionalistas e descolonizadores, nem representante das populações que acabariam formando o estado-nação queniano. Ngũgĩ trabalha por uma explicação desse fenômeno (uma verdade-desvendamento) que estabelece uma narração do passado que engrena com seu discurso pós-colonial. É um recurso que permite a ele conectar presente e passado por uma linha de continuidade e até mesmo levá-la ao futuro. Pode-se dizer que Ngũgĩ usa da retórica para seus propósitos, mas essa, sempre está ligada à interpretação histórica que faz de seu país. “A retórica nasceu da necessidade de obter adesão (TODOROV, 1991, p.172)” e é essa adesão que Ngũgĩ busca no passado para justificar as suas atitudes em seu presente. Mesmo que Ngũgĩ não busque disputar espaço com historiadores, acadêmicos ou não, ele oferece uma interpretação da história do Quênia e até de África e do terceiro mundo. Isso ocorre porque Ngũgĩ faz um trabalho de seleção de fatos do que considera a luta de resistência queniana ao longo do tempo e ele precisa interpretar para compreender e se fazer compreender na sua escrita, costurando os fatos a uma linha cronológica, ao presente e ao seu viés político. De acordo com Todorov (1991, p.184):

Interpretar um acontecimento (uma obra, um pensamento) é (re)construí-lo. Dito de outro modo, escolhemos alguns dos seus elementos que consideramos particularmente pertinentes, e ordenamo-los segundo uma hierarquia temporal lógica, preenchendo as conexões em falta. Esta escolha e esta ordem, são obra do intérprete, embora este procure afirmá-las naquilo que se deixa observar.

Temos, então, a forma de Ngũgĩ em fazer história, em interpretar o passado e em fazer as conexões entre os fatos selecionados que lhe apeteçam. Nós vamos a *Weep Not, Child*, a *Petals of Blood* ou *Devil on the Cross* e lá temos dados da história do país e as interpretações de Ngũgĩ sobre essa história. Alguns trechos da sua obra são realmente trechos históricos enquanto o resto é verossimilhança e, no geral, o que apreciamos em suas obras “[...] é a verossimilhança, não a verdade; a impressão de verdade, a impressão de real, não a própria realidade e a própria verdade (TODOROV, 1991, p.125).” Ngũgĩ não tem interesse na verossimilhança quando se trata de

história, ele sabe qual a é a verdade histórica. Ele não discute a história do Quênia ele a apresenta como acredita ser. Em seus romances os personagens dançam conforme essa sua interpretação da história. Fora do escopo de sua historiografia é que a retórica mora. Ngũgĩ acredita narrar os sintomas de uma história que é a verdade absoluta, ainda que seja uma verdade-desvendamento.

Saber que Ngũgĩ comete erros na interpretação da história, como na apresentação dos Mau Mau, não significa que se trata de uma falsificação histórica. Todorov (1991, p.185) afirma:

O romancista e o intérprete observam matérias diferentes, mas estão ambos submetidos às exigências da verdade-desvendamento: assim como o pintor produz um retrato infalsificável e, contudo, verdadeiro, o romancista revela-nos a verdade, nem que seja de uma ínfima parcela do mundo, sem isso, não mereceria ser lido.

Ngũgĩ nos oferece verdades em parcelas sobre os Mau Mau e a história queniana, mesmo que não seja totalmente correta sobre os acontecimentos (e temos noção da impossibilidade de uma história que dê conta de tudo). Para o historiador italiano Arnaldo Momigliano, Ngũgĩ seria um historiador que:

[...] simply manipulate data in order to make propaganda for the political, social, and religious beliefs they happen to cherish at a given moment and place. There is even a widespread notion that such manipulation is inevitable and healthy. According to the view, historians are, and must be, supporters of ideologies: they must recognize that their own task is to foster their own political, social and religious beliefs because they do not have, and cannot possibly have, objective criteria for truth (MOMIGLIANO, 1982, p.495).”

Não se trata de um caso extremo onde não há um critério pela verdade, mas que esse critério pela verdade está embasado em sentimentos, em valores ou objetivos que não são o do historiador. Escritores como Ngũgĩ, que usam da história, não tem o interesse do historiador, que faz história pelo conhecimento histórico. Eles o fazem por outros motivos, ainda que possam fazer pelo saber histórico (mesmo que incompleto e enviesado). Por outro lado, não é repreensível que os historiadores participem do debate público e político. Jan Vansina escreveu sobre questões humanitárias e o papel do historiador e concluiu que: “Catastrophes are good for historians, as there is no greater clamor for their services than in times of crisis. They are needed to make sense of contemporary events by putting them into that time perspective of which they are the recognized keepers (VANSINA, 1998, pp.41-42).”

O que concluímos desta parte é que as verdades são temporárias. Verdades históricas existem dentro de conjunturas históricas. Verdades históricas se alteram com o mudar das mentes e se alteram com diferentes processos metodológicos. Verdades históricas que são utilizadas por políticos ou políticas são meias verdades porque são fruto da retórica e de um uso político do passado que, indubitavelmente, tem uso no presente e por causa disso a apresentação desse passado não vai ter o mesmo objetivo e objetividade do historiador. Verdades, valores, interesses históricos e

literários tem vida temporária e dependem das conjunturas históricas de determinada sociedade que vão ou não reforçá-los ou enterrá-los.

O passado nos esmaga constantemente. Não podemos escapar dele. Mas reconstruímos esse passado o tempo inteiro com o avanço do nosso próprio tempo. Determinados momentos históricos fazem determinados usos do passado. Determinados escritores de determinados momentos históricos fazem determinados usos do passado. Segundo Aronsson (2011, p.30): “That which can be explained can also be altered.” Desse modo, a história é “[...] subject and an object, both for itself and for us humans.” Ao lermos um texto de literatura conseguimos ler um fundo histórico e como ele é entendido e descrito pelo autor (CARBONIERI, 2013, p.45). Eventos históricos traumatizantes podem ser constante em obras literárias e, segundo Carboneri (2013, p.62), os escritores podem investigar determinados temas do passado numa tentativa de propor uma solução, ainda que isso não seja obrigatório, e que, esses fatos traumáticos do mundo extraliterário podem percorrer por toda a sua literatura, como é caso de Ngũgĩ e sua escrita sobre o passado colonial queniano. É como se o escritor estivesse agrilhado a um passado. Como a historiografia hebraica da antiguidade estudada por Momigliano, onde os judeus pensaram que conheciam toda a história que importava. Mas: “[...] a supervalorização de um certo tipo de história implicava em uma subvalorização de todos os demais eventos.” O que impediu um interesse histórico mais amplo. Ngũgĩ, da mesma forma, tem seu interesse histórico e historiográfico mediado pelo marxismo presente em sua história, pela narrativa da resistência, pelo seu projeto socialista, pelo interesse nos quicuios e na luta Mau Mau.

Ao investigar historicamente uma obra literária, segundo Carbonieri (2013, pp.62-63), devemos entender que:

[...] o exame criterioso e sistemático dos subterrâneos escavados pelas palavras de uma obra literária possibilita o conhecimento daquilo que absorve a mente humana em determinados períodos e contextos e que, muitas vezes, permanece inconfessável ou é expresso, de formas menos intensas, em outros tipos de textos e discursos.

O escritor está mais livre para usar do passado do que o historiador em sua pesquisa. A literatura, ainda que possa, não tem o dever de fazer do passado uma ciência. O escritor de literatura não tem dever nenhum em reconstruir o passado por meio de documentos, de análises de dados, de entrevistas, de revisão historiográfica ou de discussão com pares. O que nos interessa saber é que ao investigar os subterrâneos de uma obra literária que se utiliza da história é que:

[...] it is clear that the greater the freedom of the artist to invent, the more he will need to refer himself to external objects. But verisimilitude can never be the sole criterion, for however accurately the artist has imitated the objects of nature the question will still remain as to why he should choose this subject

to imitate rather than that, or why he should select this detail rather than that (since he cannot reproduce all the details) (JOSIPOVIC, 1985, p.45).

O artista é livre para escolher o que lhe interessa, mas esse interesse seleciona dados da realidade que pretende representar. É um recorte, uma parcela do total que ele nos apresenta. E não apenas um recorte inocente, pois quem olha o mundo olha com a mente carregada de conceitos: “However hard we look at the world around us it will not yield its secrets; it will only thrown back our own distorted reflections (JOSIPOVIC, 1985, p.51).” Ademais, a arte da escrita literária possui características que podem ser um problema ao historiador, como colocou Aronsson (2011, p.30): “Aesthetic, ethical, and utilitarian considerations pose a threat to objectivity.” Ngũgĩ olha ao seu Quênia hodierno, ao seu passado e até pensa o futuro dentro de condições epistemológicas pré-determinadas (ARONSSON, 2011, p.33) e mediadas pelo seu poder de criação artístico que fatia o mundo e o faz caber em palavras impressas em páginas de livros.

Ngũgĩ nos fornece, possivelmente sem querer, verdades sobre a corrente historiográfica em que se baseia e como dela se utiliza. É dessa forma que podemos investigar mais a fundo como ele desenvolveu sua percepção sobre a história. Três nomes são essenciais para se compreender a história que Ngũgĩ tem em mente e como ele se utiliza dessas influências para construir uma história que vai levar a formação da sua ideia de descolonização das mentes é o que procuramos. Amílcar Cabral, Frantz Fanon e Lênin, são os três nomes e é a relação que Ngũgĩ tem com cada um deles que nós exploraremos.

Recorrer a Lênin, Cabral e Fanon explica parte de seu ideário marxista. Para evitarmos abstrações sobre dizer que ele é marxista, esses três autores nos ajudam a demilitar a vertente marxista desse autor. Ngũgĩ é percebido por seus estudiosos da seguinte maneira em sua relação com esse pensamento: “Marxist thinking is employed in Ngugi’s fiction in his treatment of history, of material power and who controls the wealth produced by the natives, capitalism, of the struggle between social classes, and of the rejection of religion as an inhibitive force in the lives of people (ALLAHAM, 2009, p.162).” Além do mais, a adaptação marxista para cada cenário literário pode ser diferente:

“The foregoing analysis of the works of the authors under study shows that they have grasped the essence of Marxism but each has adapted Marxism to best fit the objectives of the struggle of his/her people. For example, the original revolutionary nature of the Proletariat in Marxist theory changes to become the revolutionary nature of the colonized and the displaced in the Palestinian case, of the colonized and the postcolonial subject in the Kenyan case, and of the degraded and suppressed blacks in the African American context (ALLAHAM, 2009, p.247).”

Ngũgĩ mantém traços da geração de intelectuais africanos de 1930 a 1960 que, segundo Devés-Valdés (2008, p.132): “São pouquíssimos os autores africanos do período que não se

definem, de uma forma ou de outra, como próximos ao socialismo, ainda que ele seja concebido de maneira muito ampla e nem sempre de forma unívoca.”

Parte 3 – A Descolonização

Capítulo 6 - As influências de Decolonising the Mind

O intelectual e revolucionário Amílcar Cabral produziu um texto de enorme influência em Thiong'o, *Libertação Nacional e Cultura*. Nesse texto, Cabral discute as circunstâncias de dominação de um poder colonialista e as formas de luta necessárias para se derrotar essa dominação. É um texto que denuncia os colonialistas e a repressão permanente sobre a vida cultural do povo colonizado, pois essa é, na visão do autor, a chave para a dominação de um povo. As armas do colonizador não servem apenas para liquidar os colonizados, mas “[...] para destruir ou, pelo menos, para neutralizar e paralisar a sua vida cultural (CABRAL, 2016, p.34).” É na cultura que Cabral encontra o cerne da resistência contra a exploração do colonialismo, como o próprio Ngũgĩ escreveria mais tarde. Para Cabral (2016, p.35) a dominação política e econômica não podem ocorrer sem uma dominação da cultura autóctone.

Mas, ainda que a cultura tenha um lugar especial, ela é resultado das forças econômicas e políticas que regem uma sociedade. Ngũgĩ segue essa lógica marxista. Em artigo publicado em 1981, mas originalmente apresentado numa conferência em 1973, Ngũgĩ explica como a cultura é historicamente concebida dentro de um grupo de humanos socialmente organizados. Segundo ele (THIONG'O, 1981, p.8):

For our own purposes, we can simply say that in the process of man acting on his natural environment through a combination of his labour-power and technology (tools), and his knowledge of science, he creates a social environment, a social community. First it is an economic community: i.e. the social community expresses itself in terms of an economic arrangement, of certain economic alignments, with different groups standing in differing positions in the labour process, hence in the production process. The community develops a political structure (the state, government, administration, etc.), corresponding to the economic structure, to regulate and enforce those alignments in the economic structure. In the process, the community expresses itself in terms of culture.

Ngũgĩ vê a primazia do material sobre o imaterial na maneira como concebe a história. No primeiro capítulo de *Decolonising the Mind*, Ngũgĩ, volta a essa temática de modo a conceber regras históricas para introduzir o assunto da cultura queniana e sua dominação pela cultura imposta de fora. Partindo do pressuposto de que as ações humanas na natureza abrem espaço para a construção de uma comunidade econômica que depois se estratifica em diferentes grupos, ou classes (como ele coloca ao citar as diferentes posições que cada um ocupa na produção), abre-se espaço de construção de estruturas políticas que gerenciam o processo econômico. Nesse processo de produção e gerenciamento desenvolve-se cultura. A seguir do parágrafo citado acima, Ngũgĩ (1981, p.9) continua:

Hence the community develops an education system, a legal system, a religious system, a language and literature, forms of dances and songs, in short all the intellectual, moral, ideological forces that give the social relations of production - what we call society - a unique character, a distinctive mark, a certain identity in a particular historical phase. It is the culture that a people have that embodies their values, those aesthetic and moral qualities that they consider basic and important in their contact and interaction with one another, and with the universe. A culture then embodies a community's structure of values, the basis of their world outlook, and how they see themselves and their place in the universe and in relation to other communities.

A cultura, como produto da economia e da política, é o local onde se expressam as dinâmicas dos tipos de “[...] relações que prevalecem no seio dessa sociedade, por um lado, entre o homem (considerado individual ou coletivamente) e a natureza, e, por outro, entre os indivíduos, os grupos de indivíduos, as camadas sociais ou as classes (CABRAL, 2016, p.36).” Ngũgĩ está impregnado do pensamento de Cabral na maneira como concebe o desenvolvimento da cultura e Cabral serve como um suporte para pensar a situação dos colonizados do Quênia e sua resistência.

O valor da cultura como elemento de resistência ao domínio estrangeiro reside no fato de ela ser a manifestação vigorosa, no plano ideológico ou idealista, da realidade material e histórica da sociedade dominada ou a dominar. Fruto da história de um povo, a cultura determina simultaneamente a história pela influência positiva ou negativa que exerce sobre a evolução das relações entre o homem e o seu meio e entre os homens ou grupos humanos no seio de uma sociedade, assim como entre sociedades diferentes (CABRAL, 2016, pp.36-37).

A cultura, desse modo, reflete a realidade histórica do povo e se um povo é alienado de sua cultura, ele é mais facilmente dominado. Quando Ngũgĩ busca citar fatos da história queniana em seus escritos, é por esse caminho que ele segue. Sua atuação em Kamiriithu tinha um caráter bastante claro de fazer com que o povo recuperasse a cultura perdida e que conhecesse a própria história. Quando Ngũgĩ fala em descolonizar mentes é a cultura que prevalece como um elemento de descolonização, antes de qualquer organização social, atuação política ou ideias sobre economia. Ngũgĩ se orientou através de Cabral: “A característica principal, como em qualquer espécie de domínio imperialista, é a negação do processo histórico do povo dominado por meio da usurpação violenta da liberdade do processo de desenvolvimento das forças produtivas (CABRAL, 2016, p.37).” Enquanto a cultura reflete a natureza de determinada sociedade a história permite conhecer essa “[...] natureza e a extensão dos desequilíbrios e dos conflitos (econômicos, políticos e sociais) que caracterizam a evolução de uma sociedade (CABRAL, 2016, p.38).” Na cultura se encontra o germe da contestação que pode levar à libertação nacional que é sinônimo de colocar o povo colonizado de volta na sua própria história (CABRAL, 2016, pp.38-39). Se organizada a cultura, ela se torna uma bandeira de combate seja contra o colonialismo ou contra o neocolonialismo. É por esse rumo que Ngũgĩ trilha.

Ngũgĩ (1986, p.16) inspirou-se em Cabral para decretar em *Decolonising the Mind*:

The real aim of colonialism was to control the people's wealth: what they produced, how they produced it, and how it was distributed; to control, in other words, the entire realm of the language of real life. Colonialism imposed its control of the social production of wealth through military conquest and subsequent political dictatorship. But its most important area of domination was the mental universe of the colonised, the control, through culture, of how people perceived themselves and their relationship to the world. Economic and political control can never be complete or effective without mental control. To control a people's culture is to control their tools of self-definition in relationship to others.

Estamos diante de uma verdade-desvendamento sobre o colonialismo quando se trata da explicação desse acontecimento, mas a origem dessa explicação é a mente de Cabral, a fonte de inspiração para Ngũgĩ. O papel da cultura é bastante claro para Ngũgĩ porque essa será essencial para que ele defina sua política de línguas (que é o cerne da descolonização das mentes). Na denúncia do crime colonial Ngũgĩ segue a lógica de Cabral e nos fala da destruição da cultura do povo e do domínio da língua estrangeira sobre as línguas africanas. Ngũgĩ diz que o colonialismo e sua principal estratégia, de ataque às culturas africanas, caiu como uma bomba cultural. “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 capabilities and ultimately in themselves (THIONG'O, 1986, p.3).” O autor se refere a um projeto imperialista e colonial de total alienação dos povos africanos com seus dados principais que são cultura e história.

Mas Ngũgĩ sabe que o projeto imperialista de colonização não foi total, não conseguiu atingir o seu máximo objetivo de dominação e destruição das culturas africanas e negar a esses povos suas histórias. Ngũgĩ vê, do outro lado dessa história, a resistência dos povos colonizados e ele olha para o Quênia e o continente africano e vê “[...] an imperialist tradition on one hand, and a resistance tradition on the other (THIONG'O, 2016, p.2).” Seja na sua literatura ou em seus escritos políticos, Ngũgĩ tem a consciência dessa luta entre lados opostos.

O imperialismo que o autor tem em mente é o que nasceu em Berlim em 1884, que é econômico, político e cultural e que não cessou com as independências, mas prosseguiu com o período neocolonial e com o apoio das burguesias nacionais (THIONG'O, 1986, p.2). E, do mesmo modo que a luta iniciado no século XIX continua, por outro lado a resistência segue nos tempos neocoloniais em “[...] ceaseless struggles of African people to liberate their economy, politics and culture from that Euro-American-based stranglehold to usher a new era of true communal self-regulation and self-determination (THIONG'O, 1986, p.4).” O autor, além de ter em mente que as independências foram transições negociadas entre as antigas metrópoles e os novos estados dominados pela elite burguesa nacional, alinhada pela cultura e por interesses econômicos dos

antigos mestres, como os capitalistas de *Devil on the Cross* que veneravam o diabo (o capitalismo), afirma que essa condição impede uma verdadeira autonomia africana.

O interesse de Ngũgĩ na cultura já vem desde antes conhecer Cabral como mostram seus escritos publicados em jornais quando era estudante em Makerere, mas o guineense lhe fornece uma estrutura para pensar e organizar esse seu pensamento para o Quênia. A cultura se ajusta com as preocupações e indagações que Ngũgĩ tinha e, como escritor, como professor e como militante, o próprio Ngũgĩ veio a entender a cultura com um grande apreço no combate contra seus inimigos políticos. Seu distanciamento da cultura quicuiu devido a educação colonial, mais tarde, fez com que o autor buscasse essa cultura perdida com afinco, como vimos em sua autação em Kamiriithu e o endurecimento de sua posição, mesmo após a prisão. E, a história, é uma forma de recuperar a cultura perdida dos quicuios, ainda que ele, por vezes, insista que está a falar por uma cultura queniana. Outro dado que Ngũgĩ carrega com estima é a questão das classes superiores que dirigem o Quênia pós-independência. E essa questão é encontrada em Cabral (2016, p.43) onde ele nos informa que as classes dirigentes são apoiadas por partilharem da cultura dos colonizadores em detrimento das culturas populares. É um ponto que Ngũgĩ argumenta bastante em sua literatura: o alinhamento das elites quenianas com interesses estrangeiros. É o fundamento da crítica representada pelo personagem Mugo de *A Grain of Wheat*, ele é a traição de Kenyatta contra o povo queniano.

Cabral afirma que as classes dirigentes e seus interesses são indiferentes, incompatíveis e sobressaiem-se sobre os interesses das massas populares, por isso, mesmo com o raiar da independência, a classe dirigente, com seus preconceitos de classe, vai ocupar as antigas poltronas deixadas vazias pelos colonizadores, dominando o país com uma cultura e política que é importada e funciona em detrimento as características populares nesses dois campos (CABRAL, 2016, p.44). Não é à toa que Ngũgĩ, ao seguir o pensamento de Cabral, foca todo seu esforço na cultura das camadas mais baixas. Pois, essas classes, carregam as verdadeiras culturas africanas. No plano da descolonização, descolonizar o país para adquirir independência política não é suficiente, é necessária uma libertação ou descolonização total. É a cultura que tem esse poder de descolonização total, desde que seja uma cultura popular, nacional e baseada na história do próprio povo (CABRAL, 2016, pp.55-56). Enquanto a elite continuar a dominar por uma cultura imposta a descolonização não é completa. As classes dirigentes são um perigo durante e após o processo de colonização, porque são elas que mantêm uma cultura e interesses políticos e econômicos que se encaixam com o interesse do colonizador. Elas são as classes que permitem que mesmo com a independência a situação das classes subalternas, em grande medida, continuem as mesmas. Não só em Cabral Ngũgĩ vai encontrar argumentos que vai inserir em sua obra. Frantz Fanon foi importante

por ter lhe fornecido uma importante base para pensar o Quênia e a África. Em *Decolonising the Mind*, Ngũgĩ argumentou que é impossível entender a história e a literatura africana sem ler *The Wretched of the Earth* de Fanon (THIONG'O, 1986, p.63).

Fanon diz que a elite colonialista dominou as mentes dos colonizados e esses dominados, pertencentes a uma camada superior, são alienados de sua própria cultura e povo. O pecado desse autóctone alienado pelo colonialismo é o individualismo introduzido pela burguesia colonial. Sua cura só pode ocorrer no reencontro com seu povo, na organização coletivista, na luta nacional e na violenta reação contra o processo de colonização ao qual foi submetido (FANON, 2004, p.11). Caso essa cura não ocorra o autóctone alienado de seu próprio povo estará dando o passo para tornar-se a burguesia nacional. É uma situação onde “[...] the colonized always dream of taking the colonist's place. Not of becoming a colonist, but of replacing him (FANON, 2004, p.16).” Grandes grupos organizados formados por esses autóctones em partidos nacionais de libertação, não insistem em um embate contra o colonizador, porque seu objetivo não é alterar o sistema, mas substituir o colonizador (FANON, 2004, p.22).

Ngũgĩ faz Cabral e Fanon se encontrarem na sua obra. O autor queniano está atento à questão das elites nacionais quenianas e como elas representam mais uma continuidade do que uma ruptura. Em suas obras, Ngũgĩ sabe manipular esses dados ao situar seus personagens sobre cenários históricos onde o embate entre os de cima e os de baixo ocorrem. As elites nacionais trabalham para os seus privilégios ao mesmo tempo em que excluem as populações aldeãs exploradas (FANON, 2004, p.23). Ngũgĩ não deixa de seguir essa narrativa em seus trabalhos e como única possibilidade final de descolonização está a violência revolucionária que ele ufana do mesmo modo que Fanon.

Um dado da obra de Fanon que pode ter tido um efeito sobre Ngũgĩ quando descobrira esse autor no tempo de sua juventude em Leeds é que Fanon, por diversas vezes, usa a história queniana como exemplo:

He loudly claims he has nothing to do with these Mau-Mau, with these terrorists, these butchers. In the best of cases, he barricades himself in a no man's-land between the terrorists and the colonists and offers his services as "mediator"; which means that since the colonists cannot negotiate with the Mau-Mau, he himself is prepared to begin negotiations. Thus the rear guard of the national struggle, that section of the people who have always been on the other side, now find themselves catapulted to the forefront of negotiations and compromise-precisely because they have always been careful not to break ties with colonialism (FANON, 2004, p.24).

É Jomo Kenyatta que é jogado na fogueira⁴⁵ por uma história que o julga.

45 Outros momentos em que Fanon se ampara na história queniana para dar sustentação ao seu texto é quando ele denuncia que nenhum dos famosos nacionalistas quenianos se juntou aos guerrilheiros Mau Mau e nem tentou defendê-los (FANON, 2004, p.71). Isso se trata de um ataque contra os elementos dos partidos nacionais da pequena burguesia

Cabral e Fanon estão presentes na escrita de Ngũgĩ na questão da história, os autores ajudam-no a organizá-la e pensá-la. A história tem um papel importante na resistência. O exemplo histórico de uma resistência que vem de séculos de embates é uma ferramenta de descolonização e de luta. Segundo Fanon:

The major figures in the history of the colonized are always those who led the national resistance against foreign invasion. Behanzin, Sundiata, Samory, and Abdel Kader are revived with particular fervor during the period preceding the actual struggle. This is proof that the people are preparing to march again, to break the lull introduced by colonialism and make History (FANON, 2004, p.30).

Fanon fala de figuras históricas e heróicas que servem de guias para o povo na sua luta presente. Ngũgĩ reconstrói esse tipo de cenário histórico muito bem ao escrever sobre as lutas de Waiyaki, de Thuku, de Mekatilili e até de Kenyatta (na fase que Ngũgĩ o considerava o *burning spear*). Junto desse reavivamento histórico está implicado um reavivamento da cultura própria do povo colonizado. Segundo Fanon:

The colonist makes history and he knows it. And because he refers constantly to the history of his metropolis, he plainly indicates that here he is the extension of this metropolis. The history he writes is therefore not the history of the country he is despoiling, but the history of his own nation's looting, raping, and starving to death. The immobility to which the colonized subject is condemned can be challenged only if he decides to put an end to the history of colonization and the history of despoliation in order to bring to life the history of the nation, the history of decolonization (FANON, 2004, p.15).

O colonizador introduz sua história e nega ao colonizado a sua própria história. Desta maneira a descolonização é um processo de reconstrução da história do autóctone. Ela coloca o povo colonizado a andar no trilho de uma história que é feita por si e que é uma continuidade da história que foi interrompida pelos colonizadores. A luta anticolonial não pode ocorrer sem a consciência histórica das massas e da sua própria cultura. Sem isso, a descolonização não faz tanto sentido, pois não é uma descolonização completa. É um processo apenas parcial e desse modo não há como se obter os benefícios da independência para as massas porque as independências efetivadas pela elite nacional estão alinhadas com interesses e com uma cultura que é estrangeira e, portanto, impedem que as classes baixas melhorem de vida. A história e a cultura estão entrelaçadas no que Fanon, como Cabral, chama de consciência nacional, sendo que a Fanon a tem como a mais alta forma de cultura (FANON, 2004, p.179). É uma forma em que cultura popular (a verdadeira cultura revolucionária), a história de determinado povo autóctone de África (uma história

queniana que buscava independência e que Fanon critica. Noutro momento, Fanon (2004, p.81) denuncia as táticas britânicas em atacar os lumpemproletários quenianos que eram forçados a cometer crimes devido a sua situação de penúria. Em outra parte Fanon (2004, p.92) usa o exemplo das disputas políticas quenianas quando os britânicos foram obrigados a ceder mais assentos na *Kenyan Assembly* para autóctones do Quênia.

essencialmente pertencente a um grupo, como os quicuios) e uma postura nacionalista (pró estado-nação ao modelo europeu e anti-capitalista) formam os principais atributos para uma descolonização total. A nação é uma pré-condição para a cultura diz Fanon (2004, p.177), pois é na luta para formar essa nação que a cultura surge e só a segurança de um estado-nação próprio, controlado pelo próprio povo, pode fornecer as bases de uma vida digna. Para Fanon (2004, p.177):

A culture is first and foremost the expression of a nation, its preferences, its taboos, and its models. Other taboos, other values, other models are formed at every level of the entire society. National culture is the sum of all these considerations, the outcome of tensions internal and external to society as a whole and its multiple layers. In the colonial context, culture, when deprived of the twin supports of the nation and the state, perishes and dies. National liberation and the resurrection of the state are the preconditions for the very existence of a culture.

Fanon não nega algumas importações da Europa. O estado, a nação ao modelo europeu é o que garante ao povo a sua verdadeira cultura. O autor do trecho atesta que um independente estado africano precisa erguer uma estrutura que garanta uma soberania ao estilo dos estados europeus que conseguem manter suas fronteiras e culturas nacionais, mas diferente desses estados dirigidos por uma burguesia, o estado africano visado deverá ser controlado pelas classes trabalhadoras, identificados com a cultura e a história própria. Fanon ainda retém o binário entre colonizado e colonizador, mas ele sabe que existe um importante detalhe nessa ideia. As burguesias nacionais que são anticolonialistas na fase da luta de descolonização, ao final se tornam a continuação dos modos de governança do sistema colonial.

The people who in the early days of the struggle had adopted the primitive Manichaeism of the colonizer-Black versus White, Arab versus Infidel, realize en route that some blacks can be whiter than the whites, and that the prospect of a national flag or independence does not automatically result in certain segments of the population giving up their privileges and their interests. The people realize that there are indigenous elements in their midst who, far from being at loose ends, seem to take advantage of the war to better their material situation and reinforce their burgeoning power (FANON, 2004, p.93).

Não se trata de uma quebra com o binário, mas uma forma de dizer que uma parcela dos cidadãos do país que se descoloniza é partidária dos ex-colonizadores. O cenário entre os opostos continua, mas não é a cor da pele ou a origem que vai dizer sua posição em um cenário colonial ou pós-colonial, mas sim a posição de classe. Ngũgĩ orienta-se por essa premissa quando elabora os cenários e os personagens de suas histórias para entender o mundo. O embate entre essas forças é sempre uma fórmula para o autor construir sua narrativa. Isso é um dado importante para ver como Ngũgĩ se percebe. Ela tem consciência da sua dissidência e afirma que existem dois tipos de intelectuais. Guiando-se pelo maniqueísmo de Fanon, ele diz que existem aqueles que são e/ou apoiam a classe dominante e aqueles que buscam a mudança, intelectuais da classe trabalhadora e

que querem libertar o povo (THIONG'O, 1985, pp.19-20). Dessa forma Ngũgĩ incorpora a ideia de Fanon em que os aldeões “[...] distrust the town dweller. Dressed like a European, speaking his language, working alongside him, sometimes living in his neighborhood, he is considered by the peasant to be a renegade who has given up everything which constitutes the national heritage (FANON, 2004, p.67).” Estamos a falar dos personagens negros embranquecidos, europeizados ou ocidentalizados que existem em diversos trabalhos de literatura africana e que Ngũgĩ também utiliza.

Ngũgĩ compartilha com os historiadores de África e com a historiografia dos anos de 1960 e 1970 a decepção com os resultados das independências. Vemos isso em sua escrita crítica e nas suas porpostas para mudar o rumo do continente. Estados autocráticos, continuação da miséria, guerras e outros tipos de disputas violentas, entre outras dificuldades. Esses problemas econômicos, sociais e políticos eram, de modo geral, analisados dentro de uma conjuntura internacional com certa proximidade com as teorias de dependência da América Latina (COOPER, 2008, p.25). Alguns trabalhos seminais desse período confirmam isso, como os escritos do francês Pierre Jalée (1909-1991) *A Pilhagem do Terceiro Mundo* (1965) e *O Imperialismo em 1970* (1972), e também do pesquisador francês Yves Bennot (1920-2005) que escreveu *Ideologies des Indépendences Africaines* (1969). Outro dado importante é que a historiografia da história africana desse momento privilegiava uma narrativa em que a resistência era a chave para se discutir colonialismo, independências, nacionalismos africanos e os novos estados (COOPER, 2008, p.26). Segundo o historiador Frederick Cooper (2008, p.29):

A administração colonial em si foi a mais negligenciada: para meus companheiros na universidade (1960-74), o estudo da história pré-colonial ou da resistência constituía a verdadeira história africana, mas aplicar uma especificidade similar de pesquisa aquilo que estava sendo combatido era arriscar ter seu projeto rotulado como uma volta à história imperialista.

Ngũgĩ é parte dessa historiografia africana da resistência contra os opressores, não como um historiador, mas como um escritor e compartilha e espalha essa visão porque a sua diegese é carregada de história e essa história tem uma base historiográfica que podemos perceber. A crítica a essa historiografia é que: “Enquanto tais análises levavam a uma perspectiva centralizada na África, elas paradoxalmente focalizavam o colonialismo europeu como sendo o que realmente importava no século XX (COOPER, 2008, p.27).” Essa perspectiva é dominante no pensamento de Ngũgĩ dado que o colonialismo e suas continuidades permeiam toda a sua obra. A história do colonialismo é necessária para esse autor alicerçar suas noções políticas e militantes em respeito ao continente. Seguindo o raciocínio de Cooper (2008, p.53), ele critica Fanon por negar aos colonizados qualquer outra história que não seja a história da opressão e ao determinar que as classes africanas superiores

são totalmente absorvidas pelo colonizador e que os trabalhadores e pequenos ruralistas sejam naturalmente revolucionários⁴⁶.

Não podemos confundir essa crítica como uma defesa do colonialismo, suas práticas e de todos os crimes registrados no Quênia ou em terras que já foram colonizadas. A crítica é interessante para se perceber que muitas análises, sejam elas históricas, políticas, econômicas, sociais ou de qualquer outro tipo, podem ter se baseado em erros ao levar de maneira firme essas constatações de Fanon e Cabral sobre o embate entre colonizadores e colonizados e as classes em disputa dentro de um processo de luta de libertação nacional e do estado pós-independente. Olhando de longe dessa história, as barreiras que cimentam essa perspectiva parecem muito duras por colocar as sociedades como que engessadas, pois as reconhecem com pouco dinamismo para além das lutas de classes. Tal visão também é miope para questões de gênero, questões culturais, políticas, sociais e de grupos minoritários dentro do estado-nação queniano. As lutas de classe e do embate entre os opostos dificilmente, por si só, fariam um trabalho histórico nos dias de hoje, mas estamos a investigar um momento histórico onde essa posição era coerente como uma análise da história africana. E, esses dados, Ngũgĩ trabalhou e incorporou na sua literatura que não é neutra dentro da conjuntura em que se insere porque é uma literatura de combate, engajada. Nesse ponto sabemos que a literatura de Ngũgĩ que se utiliza da história, utiliza-a com propósitos políticos e literários.

Temos citado bastante o termo neocolonialismo no decorrer desse trabalho. Sabemos e podemos mostrar que quando Ngũgĩ fala em neocolonialismo, ele o diz de acordo com Kwame Nkrumah e seu livro *Neocolonialismo, último estágio do imperialismo*, originalmente publicado em 1965. Nessa obra, Nkrumah nos diz, seguindo uma tradição leninista, que um estágio do capitalismo leva ao colonialismo e que o seguinte estágio do capitalismo que coloniza (o imperialismo capitalista ou capitalismo monopolista), transforma-se de novo, numa fase que ele chama de capitalismo neocolonial. Ngũgĩ não demonstra simpatia pela ideia de uma África unida, como Nkrumah postula, apesar de Ngũgĩ admitir a existência de uma classe operária e aldeã mundial e com os mesmos interesses. O autor queniano tem interesse na forma em que o continente africano é explorado pelo centro, mesmo após o fim do colonialismo.

46 Outro crítico de determinadas ideias de Fanon é Todorov. Todorov acredita que o discurso anticolonialista é um discurso de desigualdade por colocar o colonizador como moralmente e culturalmente inferior ao colonizado no discurso nacionalista. Para ele, essa justificativa de descolonização é “[...] falsa, mas que é além disso inútil: a desigualdade não se merece, é um direito (TODOROV, 1991, p.85).” Para Todorov, os colonizados adotam o discurso e as ações colonialistas dentro dessa narrativa. “A acreditar em Fanon, do colonialismo ao anticolonialismo só mudam os actores; os seus atributos assim como as suas acções continuam os mesmos. Aqui como ali, afirma-se a diferença radical, tal é o grito lançado por uns como por outros (aquilo a que Fanon chama <<a afirmação descabelada de uma originalidade absoluta>>). Aqui como ali, acredita-se que todos os bons estão de um lado e todos os maus de outro: <<O maniqueísmo inicial que regia a sociedade colonial mantém-se intacto no período de descolonização>>. Aqui e ali, o mundo dos outros é julgado perfeitamente homogêneo: <<A fórmula ‘todos os indígenas são iguais’, o colonizado responde ‘todos os colonos são iguais’>> (TODOROV, 1991, p.87).

Descolonização é uma palavra insincera e freqüentemente usada pelos porta-vozes imperialistas para descrever a transferência de controle político, da soberania colonialista para a africana. A mola mestra do colonialismo, no entanto, continua controlando a soberania. As nações novas são ainda as fornecedoras de matérias-primas, as velhas de produtos manufaturados. A alteração das relações econômicas entre as novas nações soberanas e seus antigos senhores é apenas de forma. O colonialismo encontrou um novo disfarce. Tornou-se o neocolonialismo, o último estágio do imperialismo; sua última proclamação de existência, como o capitalismo monopolista ou imperialismo é o último estágio do capitalismo (NKRUMAH, 1967, p.35).

Nkrumah diz que o colonialismo não acabou inteiramente. Acabou como forma de controle de administração de colônias, mas mantém-se no controle da economia do continente por nova fachada, o neocolonialismo. O controle dos recursos africanos, de suas finanças, de sua política está atrelado ou dominado pelos antigos mestres coloniais. O imperialismo que causa o colonialismo, “[...] apenas muda de tática (NKRUMAH, 1967, p.281)” e se torna o neocolonialismo.

Não nos é completa a análise sobre as raízes do pensamento histórico de Ngũgĩ sem considerarmos o uso que ele faz dos conceitos de imperialismo e capitalismo em que ampara a sua análise do Quênia e do mundo e que ele utiliza em sua literatura e na sua proposta de descolonização das mentes. É ao russo Lênin que devemos recorrer. A interpretação da história, cultura, colonização e descolonização é fornecida por Cabral e Fanon. Nkrumah dá a receita da continuidade por meio da ideia de neocolonialismo. Lênin é ignorado pelos estudiosos quanto à produção literária de Ngũgĩ e sua influência é menos óbvia do que as influências dos três outros intelectuais africanos.

Em sua obra *Imperialism, the Highest Stage of Capitalism* (1917), Lênin argumenta que o crescimento industrial na Europa levou a uma concentração de renda que é uma característica do capitalismo, porém, esse aumento de concentração levou a uma situação monopolista que acabou com a livre competição. Formam-se, então, cartéis entre indústrias e bancos que Lênin (1999, p.38) considera uma das bases da vida econômica de sua atualidade. Lênin considera essa uma marca do século XX, uma fase na vida do capitalismo que ele chama de “domination of finance capital (LENIN, 1999, p.57).” E esse monopólio de dominação econômica, devido ao grande volume de capital que controla, “[...] inevitably penetrates into every sphere of public life, regardless of the form of government [...] (LENIN, 1999, p.66).”

Os monopólios criados pelo capitalismo nas áreas onde esse sistema está desenvolvido (Estados Unidos e parte da Europa), cria países extremamente ricos e leva esses estados a iniciarem investimentos fora de seus próprios territórios (LENIN, 1999, pp.70-71). A colonização não é mero jogo geopolítico de interesses, é parte integrante de um estágio de desenvolvimento do capitalismo que se torna global não apenas pelo domínio do mercado, mas pelo domínio de outros povos e

países estrangeiros. Se não uma colonização direta, como em África onde as bandeiras das metrópoles flamulam, a dominação é indireta, como é o caso do Brasil e Argentina que são invadidos pelo capital estrangeiro (LENIN, 1999, pp.72-73). Isso é apresentado por Lênin como uma divisão do mundo pelos países capitalistas, onde cada rica economia capitalista assegura uma fatia de terra e de mercado em alguma parte do globo terrestre (LENIN, 1999, p.74). Lênin explica:

Monopolist capitalist associations, cartels, syndicates and trusts first divided the home market among themselves, and obtained more or less complete possession of the industry of their own country. But under capitalism the home market is inevitably bound up with the foreign market. Capitalism long ago created a world market. As the export of capital increased, and as the foreign and colonial connections and “spheres of influence” of the big monopolist associations expanded in all ways, things “naturally” gravitated towards an international agreement among these associations, and towards the formation of international cartels (LENIN, 1999, p.75).

É nos apresentado uma forma natural do capitalismo se desenvolver. Após acumulação em determinado local segue-se uma etapa de crescimento em que toda a indústria se torna unificada em um conglomerado que mais tarde, depois de ter tomado conta de todo o terreno dentro de uma fronteira nacional, precisa de mais espaço para se expandir. Esse é o início de uma luta pela divisão do mundo (LENIN, 1999, p.77). Assim: “The capitalists divide the world, not out of any particular malice, but because the degree of concentration which has been reached forces them to adopt this method in order to obtain profits (LENIN, 1999, p.81).” Na trajetória após essa superacumulação que força a expansão do país capitalista, dá-se o imperialismo e o colonialismo sobre África. É a época, segundo Lênin (1999, p.81), em que as potências capitalistas e colonizadores dividem o mundo em esferas de influência, o que não é algo totalmente pacífico entre os competidores capitalistas porque eles lutam nessa repartição (LENIN, 1999, p.83) e, também, não é pacífico aos dominados que, em diversos casos, precisam ser militarmente derrotados.

A principal característica desse estágio, além da dominação monopolística dos grandes capitalistas, é o controle dos materiais por essa pequena parcela de capitalistas. É a dominação colonial que garante “[...] all contingencies in the struggle against competitors, including the case of the adversary wanting to be protected by a law establishing a state monopoly (LENIN, 1999, p.87).” Por isso o imperialismo, ou, a ação do capitalismo em se expandir para além de suas fronteiras originais e colonizar outros povos, é parte do processo de acumulação e exploração de um capitalismo em fase monopolista. Outras características nos são fornecidas pela análise de Lênin sobre esse estágio imperialista do capitalismo. O capitalismo e sua fase expansionista que o leva a colonizar outros povos mostra que a criação das colônias, a exploração e inferiorização dos africanos é parte integrante desse sistema econômico (LENIN, 1999, pp.91-92). E o Quênia foi vítima desse processo na história apresentada na literatura de Ngũgĩ. As conexões que esse autor faz

do estado queniano e seus dirigentes com os capitalistas dos países centrais desse sistema é clara. A posição contra o colonialismo em Thiong'o, não é apenas contra essa prática, mas contra todo o sistema que levou a essa medida imperialista.

Ngũgĩ vê o Quênia e o restante do mundo que já foi colônia como estados controlados por estados usurários, como colocado por Lênin (1999, p.101). Lenin não só ensinou Ngũgĩ, também ensinou Fanon e Cabral. O imperialismo que divide e explora o mundo, que enriquece uma pequena parcela de indivíduos em países ricos, também torna possível a compra dos segmentos mais altos das classes operárias (LENIN, 1999, p.104). Lênin já estava atento a questão de que classes sociais estão sujeitas à corrupção por outras classes e como isso gerava uma oportunidade para as classes superiores em garantir a manutenção do seu poder. Lênin se referia ao proletário interno de países de capitalismo desenvolvido, mas a ideia foi abocanhada e digerida por Cabral, Fanon e Ngũgĩ, sendo incorporada em seus discursos. Todos concordam que existem elementos que, pertencentes a uma classe, suportam, defendem e buscam ser como a classe que os governa. São espécies de marionetes da classe dirigente e mantenedoras da ordem capitalista.

A natureza exploratória e desigual do capitalismo, do estado colonial e do seu herdeiro, o estado pós-colonial são partes da bibliografia de Ngũgĩ wa Thiong'o. O autor não respira história e conceitos históricos como colonialismo, imperialismo, neocolonialismo e luta de classes sem inspirar e expirar Cabral, Fanon, Nkrumah e Lenin. E é por todo esse aporte dissidente que Ngũgĩ se sente à vontade em declarar: “History IS subversive because TRUTH is! (THIONG'O, 1986, p.XVI)”

Capítulo 7 - A Descolonização das Mentes

Ngũgĩ, como vimos até aqui, tem toda uma trajetória de militância política e a história tem uma função política em sua obra. Ela explica passado, presente e afirma suas convicções. Existe a sua perspectiva histórica que é nacionalista, socialista, combativa, revolucionária e coletiva. Essa é a história da resistência. A outra, ou as outras possíveis histórias, são as histórias do colonizador, do capitalista e imperialista, das classes dirigentes nacionais alinhadas com as classes dirigentes estrangeiras que controlam o continente africano no fenômeno neocolonial. Ngũgĩ se ampara na verdade histórica que liberta, o outro lado se ampara na falsidade histórica que engana. A sua literatura trabalha junto com uma história que é uma verdade-adequação que se alinha com a sua visão política sobre o Quênia e a África. É uma verdade-adequação que ampara seu pensamento político.

Como Ngũgĩ compreende a história como um processo de lutas e que, essas lutas operam mudanças no status quo, as classes dominantes tendem a sentirem-se “[...] terrified at the sound of the wheels of history (THIONG’O, 1986, p.XIII).” Essa classe então manipula e falsifica a história para que as pessoas não ouçam “[...] the real lessons of history (THIONG’O, 1986, p.XIII).” É por isso que qualquer escrita da história Mau Mau, ou de qualquer outro fato da história queniana, que não leve em conta as lutas e as resistências e seus objetivos de libertação, são consideradas histórias maquiadas, escritas para apaziguar a verdadeira natureza do povo. Trata-se do formato que Ngũgĩ tem em mente da história como resistência e como um longo processo de lutas: “The unavenged father’s ghost of Kimathi’s struggle and his KLFA, walks the days and nights of today’s neo-colonial Kenya. The masses know it. So, too, do the rulling comprador bourgeoisie. Hence the continuing repression; and its opposite – RESISTANCE (THIONG’O, 1986, p.XVI).”

Allaham (2009, p.125) em seu trabalho investigativo sobre literatura de resistência diz que para Ngũgĩ a história serve para, além de nos informar sobre o passado, nos informar sobre o presente e esse presente é como nós nos vemos. Então, olhar ao passado é uma maneira de nos reconhecermos no presente. Mas se a história é a verdade-adequação de Ngũgĩ, com a luta dos quenianos e seu viés revolucionário que liberta o povo, por outro lado, o lado dos exploradores, ela também pode ser a falsificação que mantém as pessoas sob uma vida de exploração. As questões da terra, da luta Mau Mau, dos heróis quenianos e das perversidades da colonização enfeitam a literatura de Thiong’o e seu pensamento político. Nós já sabemos quais as bases desse pensar, sabemos em quem e no que ele se ampara. São sobre essas bases que Ngũgĩ vai produzir *Decolonising the Mind*⁴⁷. Ao publicar *Petals of Blood* em 1977, Ngũgĩ se despedia da língua inglesa em sua produção literária. Ngũgĩ afirma que, com a escrita e publicação de *Decolonising the Mind*, toda sua produção seguinte seria em quicuio e/ou suaíli, não apenas a literária (THIONG’O, 1986, p.XIV).

Decolonising the Mind vem de uma longa trajetória no pensamento de Ngũgĩ, segundo o próprio, o livro vem de 20 anos de interesse em ficção, teatro, crítica e ensino de literatura (THIONG’O, 2005, p.1). Outros dados que o autor aponta como importantes para a formação de *Decolonising the Mind* são a vida acadêmica junto do *Literature Department* da Universidade de

47 O primeiro capítulo da obra, *The Language of African Literature*, teve sua primeira forma apresentada em 1981, na conferência *The Writers Association of Kenya* cujo tema era *Writing for our Children*. Essa primeira versão passou por um longo trajeto, sendo alterada ao longo de alguns anos. Uma versão desse capítulo foi apresentado na Nigéria, em 1982, na conferência *Language and African Literature, University of Calabar*. A mesma versão, levemente alterada, fora apresentada na *Zimbabwe International Book Fair*, em 1983, e publicada pela *African Writers Association*. Ngũgĩ passou os anos seguintes atualizando a obra e em 1984 realizou um seminário na *Universität Bayreuth* onde apresentou uma versão abreviada do capítulo em questão. Outra versão foi apresentada em Londres, no mesmo ano, no *Commonwealth Institute* e a primeira publicação completa dessa versão fora feita em 1985 na revista *New Left Review*. Vamos nos amparar, quando necessário, também na versão da *New Left Review* para termos em mente o modo de formulação desse capítulo que é o mais importante de sua obra.

Nairóbi, principalmente entre os anos de 1971 e 1977, a conferência sobre ensino de literatura que ocorreu em Nairóbi em 1974, e os escritos do nigeriano Obi Wali (1932-1993). De acordo com Ngũgĩ, essas foram mais algumas influências que pesaram sobre seu pensamento em respeito a linguagem e a literatura, enquanto que a experiência em Kamĩĩĩthũ foi responsável por moldar sua ação militante e a sua política de línguas (THIONG'O, 2005, pp.XI-XII). Obi Wali, já em 1963, um ano após a conferência de Makerere, escrevia: "Literature after all, is the exploitation of the possibilities of language. It is the African languages that are crying need of this kind of development, not the overworked French and English (WALI, 1963, p.14)."

O universo cultural do colonizado foi dominado pela língua do colonizador. Esse fato foi "[...] crucial to the domination of the mental universe of the colonised (THIONG'O, 1986, p.16)." As classes baixas foram afastadas de sua cultura pela língua estrangeira e as classes altas, alinhadas com os colonialistas no período colonial e alinhadas com os antigos mestres no período neocolonial, adotaram a língua estrangeira, pois são emuladores dos antigos colonizadores. A descolonização das mentes, então, deve ocorrer, inicialmente, por meio das línguas. A língua, como comunicação, surge antes da língua como escrita. Ngũgĩ escreve:

(...) communication between human beings is also the basis and process of evolving culture. In doing similar kinds of things and actions over and over again under similar circumstances, similar even in their mutability, certain patterns, moves, rhythms, habits, attitudes, experiences and knowledge emerge. Those experiences are handed over to the next generation and become the inherited basis for their further actions on nature and on themselves (THIONG'O, 1986, p.14).

A ideia de Thiong'o tem sustento. As gerações quicuios que se depararam com a colonização de suas terras viram esse fenômeno se impor na vida cotidiana e nos hábitos culturais. A vida quicuiu foi alterada e Ngũgĩ gostaria de poder recuperar os dados que existiam antes do choque com o mundo dos colonizadores. Recuperar a língua quicuiu é recuperar a carga cultural que vem junto dessa língua. Já vimos como os missionários manipularam palavras e conceitos quicuios em seus dicionários e como esses dados foram transcritos de volta para a cultura quicuiu como se fossem elementos naturais. Ngũgĩ ataca o problema da intromissão colonial da língua inglesa sobre a cultura quicuiu. O problema, como veremos mais tarde, é a essencialização e a impossibilidade de se retornar a essa cultura essencial que parece ter existido. É sustentável a afirmação pois o colonialismo realmente quebrou com os modos de vida existentes no período anterior a colonização, mas como veremos mais adiante há problemas quanto a constatação sobre a língua quicuiu.

A cultura é produto da história, das lutas pela criação e controle da riqueza e a cultura reflete essa história. A apresentação da história por meio da cultura ocorre pela formação de imagens do mundo em que se vive através da língua que se fala, ou seja, o idioma da vida cotidiana e que

contém todos os dados de expressão da vida e que nos permite acesso ao passado. As imagens criadas pelas expressões da língua dentro de uma determinada lógica cultural são o que permitem a que nós nos entendamos individualmente e coletivamente dentro de determinado espaço que é regido pela mesma cultura. A língua é, dessa maneira, uma portadora de cultura e, é por meio da língua, que também é uma expressão cultural, que nós mediamos a relação entre nós e o mundo. A capacidade “[...] to confront the world creatively is dependent on how those images correspond or not that reality, how they distort or clarify the reality of our struggles (THIONG’O, 1986, p.15).” Essa mediação entre língua, cultura e história pode ser um atestado de nossa relação com o mundo em que vivemos, onde conhecemos nosso próprio meio e nos reconhecemos nele, ou seja, que corresponde a nossa realidade (ou a realidade quicuio que é a experiência de Ngũgĩ e na qual ele se ampara). Ou também pode ser uma mediação que nos afasta de nossos traços de reconhecimento individual e coletivo, que é a colonização mental introduzida pela língua inglesa e toda carga cultural que carrega que não correspondente a nossa realidade (ou a realidade quicuio). De um lado temos um mundo quicuio, de fala quicuio e história e cultura quicuio. De outro, com a dominação colônia, Ngũgĩ explica que a intromissão da língua britânica introduz uma cultura e uma história que não corresponde à realidade dos quicuios. Língua e cultura são, para Ngũgĩ, inseparáveis. “Culture transmits or imparts those images of the world and reality through the spoken and written language, that is through a specific language (THIONG’O, 1986, p.15).” E prossegue:

But the particularity of the sounds, the words, the word order in phrases and sentences, and the specific manner, or laws, of their ordering is what distinguishes one language from another. Thus a specific culture is not transmitted through language in its universality but in its particularity as the language of a specific community with a specific history. Written literature and orature are the main means by which a particular language transmits the images of the world contained in the culture it carries (THIONG’O, 1986, p.15).

Ngũgĩ nos diz que a cultura de determinado povo só pode ser totalmente compreendida e transmitida dentro da língua original desse mesmo povo.

Language carries culture, and culture carries, particularly through orature and literature, the entire body of values by which we come to perceive ourselves and our place in the world. How people perceive themselves affects how they look at their culture, at their politics and at the social production of wealth, at their entire relationship to nature and other beings (THIONG’O, 1986, p.16).

Ngũgĩ está à procura da cultura essencialmente quicuio, ou a cultura popular proclamada por Cabral. Afastado da cultura própria, da sua própria língua, Ngũgĩ nos diz que as pessoas estão alienadas de seu mundo se não falam a língua que o representa. O colonialismo é o destruidor da cultura autóctone e quando Ngũgĩ nos diz isso ele parece reescrever o texto de Cabral:

The real aim of colonialism was to control the people’s wealth: what they produced, how they produced it, and how it was distributed; to control, in

other words, the entire realm of the language of real life. Colonialism imposed its control of the social productions of wealth through military conquest and subsequent political dictatorship. But its most important area of domination was the mental universe of the colonised, the control, through culture, of how people perceived themselves and their relationship to the world. Economic and political control can never be complete or effective without mental control. To control a people's culture is to control their tools of self-definition in relationship to others (THIONG'O, 1986, p.16).

E:

For colonialism this involved two aspects of the same process: the destruction or the deliberate undervaluing of a people's culture, their art, dances, religions, history, geography, education, orature and literature, and the conscious elevation of the language of the coloniser. The domination of a people's language by the languages of the colonising nations was crucial to the domination of the mental universe of the colonised (THIONG'O, 1986, p.16).

Ngũgĩ emula Cabral, mas adiciona o seu contributo linguístico na questão da colonização das culturas africanas.

It starts with deliberate disassociation of the language of conceptualisation, of thinking, of formal education, of mental development, from the language of daily interaction in the home and in the community. It is like separating the mind from the body so that they are occupying two unrelated linguistic spheres in the same person. On a larger social scale it is like producing a society of bodiless heads and headless bodies (THIONG'O, 1986, p.28).

O colonialismo aliena as pessoas de seu verdadeiro habitat ao retirar das pessoas colonizadas a sua língua que é um dos produtos da cultura e que reflete a história de determinado povo. Por isso que Ngũgĩ afirma que os colonizados são corpos sem mente, cabeças sem corpos. A língua falada e escrita carrega dados culturais que não podem ser transmitidos dentro de outra língua. A alienação cultural começa pela alienação linguística. Um povo colonizado cuja própria língua é calada, se torna uma população apartada de sua cultura e história, então, mentalmente colonizados pelas imagens e cultura de uma força estrangeira que os explora como bem entender, porque colonizados tornam-se seres perdidos, sem alma, sem referência alguma no mundo para pensar sua existência. Olhemos de volta a literatura de Ngũgĩ e o resgate histórico que ela opera. Ngũgĩ quer apresentar a história do Quênia aos quenianos, quer que eles conheçam sua história e cultura. Mais importante que isso no seu desenvolvimento, descobriu e trabalhou com a ideia de que não era possível desvendar a história e a cultura para seus leitores sem que falasse a sua língua.

É o imperialismo que causa a divisão das culturas e línguas africanas com determinado povo. Para chegar a essas conclusões Ngũgĩ divide o imperialismo em três tipos: o imperialismo econômico, o imperialismo político e o imperialismo cultural. O primeiro imperialismo, econômico é sobre o domínio dos recursos naturais e do trabalho. Isso vale tanto para o estágio colonial quanto para o neocolonial. O segundo imperialismo, político, é derivado do imperialismo econômico e o

serve como um suporte. É necessário ter controle político através de sistemas judiciais, políticos, militares e de outros tipos de instituições de controle para que o imperialismo econômico possa fazer o seu trabalho. Mas Ngũgĩ nos diz que isso é impossível sem um controle sobre a cultura. Na cultura é que os valores de um povo estão localizados e é na cultura que se encontram as suas identidades. O controle da cultura é essencial para controlar como as pessoas colonizadas se enxergam no mundo. E o imperialismo cultural coloniza as mentes através de instituições de ensino, através da literatura, da língua falada e da religião. Ao colonizarem uma área, o colonizador introduz o seu mundo na mente do colonizado e o colonizado vai enxergar uma realidade através dos olhos do colonizador. “If you look at yourself through the eyes of the person dominating you, then it means you are not really in a position to resist, or oppose him. That is why cultural control is so important. A slave is not a slave until he accepts that he is a slave (THIONG’O, 1985, p.18).”

Isso que Ngũgĩ chama de imperialismo cultural, uma intromissão, uma invasão na cultura e na mentalidade autóctone dos africanos, é um imperialismo que distancia o ser autóctone da sua realidade, seu local e sua história e, ainda, faz com que sua identidade seja transformada por essa força imperialista. Ngũgĩ determina os três tipos de imperialismo, do econômico (definidor de todos os outros), ao político (mantenedor da ordem que permite a exploração econômica) até o cultural (que coloniza a mente do dominado), e opera uma inversão na sua militância para mudar o mundo. Nós já vimos como ele concorda em que o campo econômico é gerador de todos outros aspectos da vida material e imaterial. Portanto, não seria surpresa que Ngũgĩ procurasse lutar para alterar o modo de produção capitalista em sua base econômica. No entanto o autor busca a mudança social não pela base material, mas pelas ideias. Ngũgĩ não nos diz em alterar o sistema econômico e através dele operar uma mudança política e cultural. Ngũgĩ nos diz para atuarmos sobre as mentes. A busca dele não é alterar o sistema produtivo em sua base, mas em alterar o sistema produtivo capitalista onde ele resulta na colonização das mentes. Ngũgĩ quer alterar o sistema de pensamento para alterar a política e alterar a economia. Destruir as ideias que permitem a exploração com total complacência é o que o autor queniano procura. E para isso é necessário que se reencontre a língua que fora perdida e o intelectual deve falar a língua do seu povo para que essa missão seja concluída.

Sua área de atuação é a área cultural. É nela que Ngũgĩ encontra a verdadeira cultura do povo, seu potencial libertador e revolucionário e, ainda, a sua verdadeira língua, que carrega todos os outros valores. Seguindo a dicotomia: “These languages, these national heritages of Africa, were kept alive by the peasantry (THIONG’O, 1986, p.23).” As classes dominantes não falam nem buscam se relacionar com uma língua cujos valores eles não reconhecem, mas o mesmo não ocorre na camada mais baixa dessa hierarquia: “No, the peasantry had no complexes about their languages and the cultures they carried (THIONG’O, 1986, p.23).” E esses guardiões das línguas africanas

parecem quase imunes ou são deveras resistentes ao imperialismo cultural: “In fact when the peasantry and the working class were compelled by necessity or history to adopt the language of the master, they Africanised it [...] (THIONG’O, 1986, p.23)⁴⁸.” O ser autenticamente africano é aquele que menos sofre com as influências culturais europeias e o ser mais alienado é o que se identifica com os valores e as línguas da Europa.

O africano que é ensinado na língua do colonizador, tal como a geração de escritores a qual Ngũgĩ pertence, e continua a viver dentro dessa esfera linguística, continua a perpetuar o colonialismo das mentes, no que Ngũgĩ chama de o *Lázaro Colonial* (o neocolonialismo). Então, a crítica de *Decolonising the Mind* atinge os escritores africanos. Para Ngũgĩ, a língua de fala e a língua literária que é consumida pelas classes médias e dirigentes é a língua do colonizador. A origem da literatura africana que escreve em língua europeia é produto de uma burguesia colonial e de uma burguesia africana neocolonizada (THIONG’O, 1986, p.20). Por isso, Ngũgĩ vai dividir os autores africanos e sua literatura⁴⁹.

Existe nessa obra a colocação de que existem literaturas afro-europeias e literaturas africanas. A primeira trata da literatura escrita por africanos em língua europeia, a segunda é a literatura escrita por africanos em línguas africanas. Dentro dessa ideia, os autores pertencentes a primeira categoria, afro-europeia⁵⁰, são autores burgueses ou pequeno-burgueses, são autores como: Wole Soyinka, Chinua Achebe e Ayi Kwei Armah. Ngũgĩ (1986, p.27) acha que esses trabalhos fazem parte da conjuntura histórica de dominância europeia, assim, esse tipo de literatura afro-europeia haverá de prosseguir enquanto o neocolonialismo existir. É uma literatura conectada aos interesses da burguesia nacional e seus interesses (THIONG’O, 1986, p.20). A segunda categoria, literatura africana, classifica os autores que se comunicam na língua da classe operária como Okot p’Bitek e queniano Tom Mboya (1930-1969) (THIONG’O, 1986, p.24). São autores que produzem em línguas africanas. Esse tipo de autor opera, então, uma descolonização das mentes, pois abre o

48 Em artigo que precedeu a escrita do livro, Ngũgĩ (1985, p.113) chegava a argumentar que existe uma língua inglesa da Nova Zelândia, um inglês da Nigéria e por que não haveria de existir um inglês queniano ou oeste-africano? A resposta ele não nos dá. E, em *Decolonising the Mind*, ele abandona a questão pois mesmo que seja um *broken-english*, ainda não é uma língua totalmente autóctone. E, dentro de sua ideia de língua como portadora de cultura, cremos que, para o autor, uma língua advinda da colonização não pode refletir uma cultura e uma história de resistência.

49 Ngũgĩ também se preocupa com o desenvolvimento do livro na história africana. Ele escreve que os primeiros livros de literatura escritos por africanos eram controlados pelos missionários e estavam cheio de mensagens bíblicas sem conteúdo político (THIONG’O, 1986, p.69). Os livros, em fase posterior, são de literaturas escritas por escritores com educação universitária mas que criam a tradição literária afro-europeia que está basicamente confinada à *Heinemann African Series* (THIONG’O, 1986, p.70).

50 Ngũgĩ diz que o termo pode ser muito amplo dependendo do contexto: “The term ‘Afro-European Literature’ may seem to put too much weight on the Europeaness of the literature. Euro-African literature? Probably, the English, French, and Portuguese components would then be ‘Anglo-African literature’, ‘Franco-African Literature’ or ‘Luso-African Literature. What is important is that this minority literature forms a distinct tradition that needs a different term to distinguish it from African Literature, instead of usurping the title African Literature as is the current practice in literary scholarship (THIONG’O, 1986, p.33).”

contato à cultura para o seu público. O autor afro-europeu não faz nada mais do que contribuir para a situação neocolonial da África. Quando o autor escreve na língua do colonizador ele está a continuar a colonização dos espíritos africanos (THIONG'O, 1986, p.26). E é por isso que Ngũgĩ manifesta aos escritores uma missão⁵¹.

We African writers are bound by our calling to do for our languages what Spencer, Milton and Shakespeare did for English; what Pushkin and Tolstoy did for Russian; indeed what all writers in world history have done for their languages by meeting the challenge of creating a literature in them, which process later opens the languages for philosophy, science, technology and all the other areas of human creative endeavours (THIONG'O, 1986, p.29)

Mas Ngũgĩ não quer apenas que os escritores produzam em línguas africanas, a literatura não é neutra, Ngũgĩ sabe disso e sabe do lado que está.

In other words writers in African languages should reconnect themselves to the revolutionary traditions of an organised peasantry and working class in Africa in their struggle to defeat imperialism and create a higher system of democracy and socialism in alliance with all the other peoples of the world (THIONG'O, 1986, p.30).

O que fazer para transformar a África de uma terra neocolonizada para uma terra totalmente descolonizada, material e mentalmente é recuperar a cultura autóctone pela ferramenta que é a chave para a cultura revolucionária, as línguas africanas. A língua é uma questão de soberania nacional e é uma questão nacionalista. Não se pode ter uma nação soberana que fala a língua do antigo mestre e nem se pode aceitar o sentimento de pertença à nação se ela não é regida pela cultura autóctone e pela língua que carrega seus elementos. O caminho é revolucionário e o resultado é um socialismo autenticamente livre da noite colonial. Falar determinada língua africana das massas proletárias e aldeãs é ser revolucionário em seu conteúdo. Não basta que o autor produza na sua linguagem original, mas é necessário que tenha um conteúdo dissidente dos capitalistas que estão no poder. Não apenas na literatura em prosa, Ngũgĩ nos tem algo a dizer sobre o teatro.

A experiência de Kamiriithu é o momento em que Ngũgĩ desenvolveu parte do pensamento descolonizador presente em *Decolonising the Mind*⁵². Ngũgĩ diz que toda sua experiência de trabalho com os habitantes dessa região resultou em obras que buscavam descolonizar a história, a cultura e, no caso de *I Will Marry When I Want*, também a língua. Descolonizar no sentido de buscar uma outra narrativa da história, em outras palavras, a dos resistentes e heróicos indivíduos da

51 A colocação de uma missão à literatura africana percorre outros escritores africanos. Após as independências Soyinka (1967, p.12) diz que é hora de deixar a fase de escrita anti-colonial para trás e uma nova distração deve ser criada. Chinua, como já visto, achava que sua literatura deveria educar as pessoas e dizer a elas que a África não era uma longa história de nada. Ngũgĩ engressa na missão da revolução.

52 Sobre Kamiriithu, diz o autor (THIONG'O, 1986, p.62): "It has led me to prison, yes, it got me banned from teaching at the University of Nairobi, yes; and it has now led me into exile. But as a writer it has also made me confront the whole question of the language of African theatre – which then led me to confront the language of African fiction."

história queniana que podem cativar as massas para a luta revolucionária. Descolonizar no sentido de colocar o povo em contato com sua verdadeira cultura e usando sua própria língua, não a do colonizador⁵³. Ngũgĩ chega a argumentar:

But it was imperialism that had stopped the free development of the national traditions of theatre rooted in the ritual and ceremonial practices of the peasantry. The real language of African theatre could only be founded among the people – the peasantry in particular – in their life, history and struggles (THIONG’O, 1986, p.41).

É Fanon e Cabral, presentes na sua proposta teatral que não difere da literária. A missão é produzir teatro em língua africana, dentro de uma cultura popular e que seja revolucionária. Porque nós sabemos que uma história que trata da história do povo autóctone sem que seja por esse viés é uma história que narra a falsidade, segundo o autor queniano. Em *The Trial of Dedan Kimathi*, diz que essa peça “[...] truly depict ‘the masses in the only historically correct perspectives: positively, heroically and as true makers of history (THIONG’O, 1986, p.43).’” A experiência fanoniana de reencontro com as culturas populares pela qual Ngũgĩ passou em Kamiriithu é a verdadeira experiência de descolonização das mentes por meio do teatro. Segundo o autor, foi nesse período de atuação e de contato com o povo que ele aprendeu história, aprendeu sua língua e aprendeu novas fórmulas para o teatro africano (THIONG’O, 1986, p.45). Numa passagem de bastante exatidão, Ngũgĩ reflete sobre o próprio trabalho e o processo de escrita em *Decolonising the Mind*:

A writer’s handling of reality is affected by his basic philosophic outlook on nature and society and his method of investigating that nature and society: whether for instance he perceives and therefore looks at a phenomenon in its interconnection or in its dislocation; in its rest or in its motion; in its mutability or immutability; in its being or in its becoming; and whether he sees any qualitative change in its motion from one state of being into another. A writer’s handling of the material can also be affected by his material base in society, that is his class position and standpoint. This, I hasten to add, does not necessarily produce good or bad writing, or rather a consciously held outlook does not necessarily make for bad or good writing for this ultimately depends on that undefinable quality of imagination, a writer’s artistry, which is able to perceive what is universal – that is, applicable to the widest possible scale in time and space – in its minutest particularity as a felt experience. But it does affect his approximation of reality or rather his effectiveness in correctly reflecting reality (THIONG’O, 1986, p.78).

O autor pode ter boa ou má escrita, mas só de um lugar o escritor pode ser o mais realista possível: da posição de Ngũgĩ. E o recomendável modo de arquitetar a literatura é por uma

53 Até que ponto Ngũgĩ é influenciado pelo teatrólogo brasileiro Augusto Boal (1931-2009) e sua ideia de teatro do oprimido é uma rota a espera de um investigador. Tudo que Ngũgĩ diz sobre Boal está presente em um pequeno trecho de *Decolonising the Mind*: “A collective theatre, or what Boal has called ‘a theatre of the oppressed’, was produced by a range of factors: a content with which people could identify; their participation in its evolution through the research stages, that is by the collection of raw material like details of work conditions in farms and firms; the collection of old songs and dances [...] and opera forms [...] their participation through discussion on the scripts and therefore on the content and form; through public auditions and rehearsals; and of course through the performances (THIONG’O, 1986, pp.59-60).”

formação marxista via Lenin, Cabral e Fanon. Apesar de Ngũgĩ considerar a dificuldade de interpretação e imitação da realidade na escrita literária, de saber que ela depende de muitos elementos metodológicos, sociais e psicológicos, só uma posição é a da verdade. Diz Ngũgĩ (1986, p.80): “As I contemplated the neo-colonial reality of Kenya I was confronted with the question of the fictional form of its depiction. But a writer, any writer, has only one recourse: himself, those images that often flit across the mind, those mental reflections of the world around.” Ngũgĩ olha para a realidade por detrás da sua armação marxista revolucionária e permeada de conceitos históricos que atestam uma história de conflitos binários. Palavras e conceitos usados por Ngũgĩ não são neutros. Falar em imperialismo, colonialismo, neocolonialismo dentro da escola teórica e historiográfica que Ngũgĩ segue, é recorrer a formulações amplas que esses conceitos carregam consigo. De acordo com o historiador das ideias Isaiah Berlin (1980, p.113) (1909-1997) : “All thinking involves classification; all classification involves general terms.” Classificar é ordenar o mundo ao seu redor e ideias gerais, atreladas a determinadas lógicas, explicam-no. Como já vimos, o escrito não está fora do mundo onde habita e sobre o qual escreve e ele produz também como produto da história. Sua verdade-desvendamento carrega a explicação mais próxima da realidade. Mas como ocorre essa colonização mental é outro ponto que devemos seguir e que Ngũgĩ trata de nos explicar.

Como pode a mente ser colonizada? A resposta para isso vem da história queniana e das memórias de Ngũgĩ. Ngũgĩ nasceu e se criou em um seio familiar quicuio onde se falava essa língua. Era a língua do dia-a-dia, de todos os afazeres e de todos os momentos. “I can vividly recall those evenings of storytelling around the fireside (THIONG’O, 1986, p.10).” Foi dentro da língua quicuio que Ngũgĩ experimentou a vida cultural desse povo. Mas com o seu crescimento veio a escola, “[...] and this harmony broken (THIONG’O, 1986, p.11).” Ngũgĩ estudava em quicuio até a declaração de emergência em 1952, quando o inglês passou a ser a língua de ensino obrigatória. Desse modo, o inglês passou a fazer parte da sua vida e todo o mundo das instituições coloniais ao seu redor requeria o conhecimento dessa língua. O acesso aos mais altos cargos e aos estudos superiores necessitavam o conhecimento do inglês. A língua, a história e a literatura que as crianças quicuios recebiam era toda ela inglesa ou ligada ao Reino Unido. Ngũgĩ conseguiu acesso ao estudo superior porque falava inglês e pode participar da conferência de Makerere em 1962 pois escrevia em inglês, autores de línguas africanas não podiam ingressar no evento. Esses dois dados ficaram gravados na memória do autor. O que estavam os colonizadores a fazer? Para Ngũgĩ eles estavam a separar uma comunidade de sua língua, de sua cultura e de sua história. Essa comunidade estava sendo colonizado em seu espírito. “This disassociation, divorce, or alienation from the immediate environment becomes clearer when you look at colonial language as a carrier of culture

(THIONG'O, 1986, p.17).” O estudante quicuiu estava a ser exposto a uma cultura, história e língua que “[...] was a product of a world external to himself (THIONG'O, 1986, p.17)⁵⁴.”

A memória de Ngũgĩ, nesse ponto, é utilizada como história. Vejamos a diferença. A história tem uma função social que é identificada por sua função de coesão, de suporte à nação e a identidade dos seus habitantes em relação a sua comunidade (BOILLEY, THIOUB, 2004, pp.26-27). A história é um saber crítico sobre o passado e a memória é uma reconstrução afetiva e militante sobre o passado. Ambas estão amparadas no passado, mas enquanto a primeira o desmistifica, a segunda o sacralisa (BOILLEY, THIOUB, 2004, p.27). Então, uma história, engajada, combativa, pode, no fundo, ser mais mítica do que realista.

O historiador francês Gérard Noiriel (2004, pp.18-19), escrevera que todos humanos possuem uma memória individual e coletiva que é parte das suas identidades. A memória é feita dos momentos bons e ruins que nós guardamos em nosso interior e que determinam nossos sentimentos de pertença. Ao nível individual a memória nunca é a mesma para cada ser, mas ao nível coletivo ela tem traços de similaridade. O coletivo precisa manter uma memória partilhada sobre determinadas experiências vividas. Mas a memória coletiva não pode substituir a memória individual, pois a memória coletiva necessita de “[...] un travail de sélection qui privilégie certains aspects du passé au détriment des autres (NOIRIEL, 2004, pp.18-19).” E esse trabalho é feito por pessoas como Ngũgĩ, que fala em nome do seu grupo. E: “Ce travail vise à conforter l'identité collective du groupe, le plus souvent contre des entreprises mémorielles concurrentes (NOIRIEL, 2004, pp.18-19)⁵⁵.” A memória, para concluir, é construída em favor de identidades coletivas, contra outras narrativas e em função de situações do presente.

“Dans cette perspective, la différence majeure entre l'histoire et la mémoire ne réside pas dans la méthode ou dans le rapport aux archives. Elle se situe dans le type de questionnement adressé au passé (NOIRIEL, 2004, p.19).” Ngũgĩ questiona o passado para responder dramas individuais e coletivos e que fazem parte do seu presente. O autor procura no passado quicuiu e queniano as respostas da sua contemporaneidade. Por isso o autor não consegue se desvencilhar da ideia de usar da história junto de uma função pedagógica para transmissão de saberes que devem libertar e descolonizar as mentes. Ngũgĩ quer responder questões por meio do saber histórico. Ngũgĩ cria uma memória coletiva para os quicuios e chama isso de história do Quênia. E nessa criação,

54 No artigo que precedeu *Decolonising the Mind*, Ngũgĩ descreve da seguinte maneira a colonização das terras e das mentes: “But the night of the sword and the bullet was followed by the morning of the chalk and the blackboard. The physical violence of the battlefield was followed by the psychological violence of the classroom (THIONG'O, 1985, p.113).”

55 Segundo o autor (NOIRIEL, 2004, pp.18-19): “Les sociologues appellent ces individus des "entrepreneurs de mémoire." Grâce à eux les souvenirs disparates, souvent flous, voire confus, que chaque membre d'un groupe a gardé d'un passé commun deviennent plus homogènes, et acquièrent une visibilité dans l'espace public.”

Ngũgĩ coloca dados de sua memória individual para afirmar a colonização das mentes e a forma de descolonizá-las. Ngũgĩ, que é cria da narrativa de enfrentamento, dos combates anticoloniais, mascara muitos dados da autoctonia do continente. Processos de diferenciação internos são negligenciados, pluralidades dentro do estado são esquecidas e ele acaba por deixar uma visão sobre o passado africano pré-colonial que é abstrata.

A história em *Decolonising the Mind* é permeada de heróis como a literatura de Thiong'o. E o grande herói para o escritor queniano é o conterrâneo Gaakara. Gaakara wa Wanjau é herói pois tentou desenvolver a escrita quicuio quando essa era ainda incipiente e porque sua escrita era dissidente (THIONG'O, 1986, p.74). O que facina Ngũgĩ na história de Gaakara é que ele produziu na pobreza, nas dificuldades da prisão, mais importante, produziu em condições de sofrimento. Um sofrimento que beira o sacrifício, pois Gaakara é recriado por Ngũgĩ como alguém que perdeu sangue pelo povo e pelo Quênia (THIONG'O, 1986, p.24). Ele se torna um verdadeiro exemplo histórico de herói nacional. Dos dois lados identificados na eterna luta histórica, Gaakara está do lado certo, e os colonizadores e seus seguidores, Kenyatta e seu sucessor Daniel Arap Moi, do lado errado. Pode-se argumentar que no Quênia o problema não é a existência de heróis nacionais, mas que os heróis cultuados são os heróis errados, são os inimigos do povo, é como se cristãos cultuassem uma cruz, na qual o diabo é que está pregado.

É o maniqueísmo, o mundo binário dos opostos e novamente encontramos uma divisão em que há os verdadeiros heróis do povo e os falsos heróis das classes dominantes. Os vilões e os heróis são bem visíveis nessa ordenação. Mas em *Decolonising the Mind*, Ngũgĩ gasta apenas o necessário de papel para abordar essas questões. Ele quer falar de si e dos escritores africanos e suas produções. Ngũgĩ quer dizer que a colonização cultural não cessou e que os escritores que querem quebrar com essa continuidade devem escrever em línguas africanas, do mesmo modo que ele produz em quicuio. E fatos históricos selecionados e interpretados pelo viés da resistência, junto das memórias do autor (que cria uma memória coletiva quicuio), servem de bases para se amparar a ideia de colonização e descolonização das mentes. Como escritor, Ngũgĩ fala de si e de seus companheiros de pena, mas nesse examan que faz do passado queniano, identifica as línguas europeias como parte da continuação do colonialismo, ou seja, o período neocolonial.

Um dos problemas da história de Ngũgĩ é o reducionismo. As disputas sociais são reduzidas em dois lados. Reduz-se, também, a experiência histórica africana entre pré-colonização e colonização. O problema dessa longa luta milenar entre invasores colonizadores e resistentes africanos é a redução do homem e da mulher africana a uma história que no fundo é simples. A vida se torna reduzida a uma forma de existência sob opressão colonial e pós-colonial. Ngũgĩ, em artigo precedente a publicação do livro que estudamos, escrevera:

It seems to be the fate of Africa to have her destiny always decided around conference tables in the metropolises of the western world: her emergence from self-governing communities into colonies was decided in Berlin; her more recent transition into neo-colonies along the same boundaries was negotiated around the same tables in London, Paris, Brussels and Lisbon (THIONG'O, 1985, p.110).

A África não tem história que não seja uma história tutelada por um mestre europeu. Para Ngũgĩ não há uma força maior que o poder do ocidente sobre África. Ela é sempre tutelada pelos desejos do ocidente. Mesmo a resistência está reduzida a essa narrativa, pois ela só existe com o ataque que vem de fora do continente. A pré-colônia fica como os tempos de antigamente onde não haviam todos os problemas que existem hoje. Isso tende a cimentar a história e a cultura de distintos grupos culturais autóctones como imóveis no tempo, além de torná-los habitantes de um tempo histórico que parece idílico, porque é com o colonialismo que as coisas ficaram ruins, então, antes só podia haver o bem.

Ngũgĩ, em *Decolonising the Mind*, escreve: “The contention started a hundred years ago when in 1884 the capitalist powers of Europe sat in Berlin and carved an entire continent with a multiplicity of peoples, cultures and languages into different colonies (THIONG'O, 1986, p.4).” O autor critica a imposição de fora, mas não abre mão do estado-nação queniano, do seu sonho socialista para o Quênia e nem da educação ao modelo ocidental introduzida. Ainda que ele queira que essa última fosse recheada de dados essencialmente africanos. O evento para entender a África é a intromissão de forças alienígenas, principalmente as europeias e capitalistas. A história africana aparece, em sua literatura e na ideia de descolonização das mentes, como um antes e depois da colonização. Aos olhos de Ngũgĩ não há outra narrativa possível. Ele reduz o campo da história de África ao maniqueísmo entre os envolvidos e a uma temporalidade que se guia pela mesma lógica.

Antes da colonização era bom, depois da colonização está ruim. O autor não escreve sobre os tempos pré-colônias, eles estão presentes de forma abstrata. Sobre o passado pré-colonial não há muito que Ngũgĩ diga. “The pre-colonial African world, on the other hand, with different stages of social development among the varied regions and peoples, was on the whole characterised by the low level of development of productive forces (THIONG'O, 1986, p.65).” É apenas um deserto na sua história senão fosse pelas premissas de que o passado, no mínimo, parece diferente, muitas vezes até com saudosismo é apresentado. Nós o entendemos assim porque o passado quicuío e as memórias de Ngũgĩ, quando são apresentadas, são apresentadas com brandura, com apreço aos tempos onde não haviam nenhum dos problemas presentes no Quênia colonial e pós-colonial. E, além disto, a história não pode existir sem ter um uso no presente. A história de Ngũgĩ está atrelada ao presente porque faz parte de um projeto político. E um dos meios de atingir esse projeto é educar

através da história. Contar a história do Quênia e de África por esse viés sempre está atrelado a explicar o porque da vida hodierna e o que fazer para alterá-la.

A língua autóctone que leva à cultura autóctone e que é a maneira para se conectar à história interrompida pelo colonialismo, nunca nos diz como era o passado antes da colonização. Ngũgĩ imagina os quicuios como quem imagina uma pequena nação. É um povo de história, cultura e língua própria que trilhava seus rumos históricos sem a presença de forças estrangeiras. Ngũgĩ essencializa os quicuios e renega diversos dados dos outros autóctones do Quênia, ainda que jure falar pelo país. Ngũgĩ tem a ideia de estado-nação na sua mente quando diz esperar que os autores africanos façam pelas suas línguas o que os autores europeus fizeram pelas suas. São fronteiras, culturas distintas e de fácil identificação, com línguas atreladas a certos territórios onde povos partilham os mesmos interesses. Dessa forma, cada povo nativo de África tem características essenciais. Ngũgĩ não renega as fronteiras impostas pelo colonialismo. Ele carrega o Quênia no peito e busca alterar as estruturas de poder que dominam esse país. O problema é que o Quênia teve sua auto-determinação histórica interrompida⁵⁶.

Nós sabemos que a língua quicuiu sofreu influências na fala e na escrita, mas ele a tem como uma forma puramente quicuiu ou nos esquece de apresentar esse dado. Ele sabe que os próprios quicuios buscaram o ensino em inglês para jogarem no tabuleiro colonial, mas ele afirma que se trata de uma imposição⁵⁷. Não é dever dos escritores ensinar história, nós já sabemos, mas eles ensinam. E, outro autor africano sabe disso: “[...] um romance não pode reproduzir a duração histórica; tem que ser bem condensado (ACHEBE, 2009, p.17).” Ngũgĩ condensa bem a sua história e memória, seja na prosa, no teatro ou em *Decolonising the Mind* que o autor chama de prosa explanatória. Condensar, usar conceitos explanatórios da história, que encaixam elementos em certas descrições, todos esses recursos pedagógicos, ensinam história. Não nos podemos reter numa

56 Segundo Wallerstein esse dado foi apropriado do ideário liberal pelos marxistas, ao menos desde o leninismo russo: “But, by making anti-imperialism their new priority, the Leninists were in fact joining the liberals in their pursuit of the Wilsonian agenda of the self-determination of nations. And when, after the Second World War, the USSR pursued an active policy of fostering “socialist construction” in a series of countries that were politically linked to it more or less closely, the USSR was de facto pursuing the world liberal agenda of the economic development of underdeveloped countries (WALLERSTEIN, 1997, p.192).”

57 Não é foco desse trabalho discutir as diferenças de Ngũgĩ e Achebe, mas apresentá-las porque dão conteúdo e formam melhor o objeto que estamos a estudar. Contra a ideia de Ngũgĩ, Achebe (2009, p.100) escrevera: “De maneira apaixonada e dramática, o livro de Ngũgĩ argumenta que falar em uma literatura africana escrita em idiomas europeus não apenas é um absurdo como também ajuda o esquema do imperialismo ocidental a manter a África em perpétua escravidão.” E: “[...] aqueles que querem canonizar o nosso passado também devem servir como advogados do diabo e expor, ao lado das glórias, todos os fatos inoportunos. Infelizmente, Ngũgĩ é parcial demais para cumprir esse duplo dever e apresenta este relato totalmente insustentável, afirmando que os imperialistas impuseram a língua inglesa aos patrióticos camponeses do Quênia só em 1952! (ACHEBE, 2009, p.107)” Achebe, que é um defensor do uso do inglês, termina por criticar Ngũgĩ: “Parece, então, que o culpado pelas dificuldades linguísticas da África não é o imperialismo, como Ngũgĩ quer nos fazer crer, e sim o pluralismo linguístico dos modernos Estados africanos. Isso explica, sem dúvida, o estranho fato de que os países marxistas da África, com exceção da Etiópia, foram os que se mostraram mais prontos a adotar o idioma de seus ex-senhores coloniais [...] (ACHEBE, 2009, p.109).”

ideia de que o historiador acadêmico é o único a produzir história. Toda uma gama de interessados, sejam jornalistas, escritores e historiadores amadores escrevem história (MALERBA, 2017, p.137). “A história não mais se produz somente na academia, muito menos se veicula apenas por meio do livro impresso (MALERBA, 2017, p.142).” Seguindo o pensamento do historiador brasileiro Malerba, podemos encaixar Ngũgĩ como um historiador público: “Os historiadores públicos são particularmente interessados na interação entre o passado e o presente. Eles sempre tiveram o público como fator determinante de sua própria atuação (MALERBA, 2017, p.145).” Ngũgĩ sabe para o que e para quem escreve⁵⁸, mas sua história possui erros. Esses erros podem ser conscientes, assim o autor que escreveu essa história do embate entre forças opostas deixou alguns dados de lado para que o encaixe da explicação do passado com a situação de colonização mental contemporânea parecesse mais certa ou, de outra forma, os erros foram cometidos por uma falta de rigor no estudo da história porque a história não era o foco do estudo empreendido, mas um projeto político-pedagógico de descolonização das mentes que busca no passado fatos que sustentem a proposta. Ngũgĩ tem o público em mente quando monta e organiza a história que dá sustentação a sua literatura, seu teatro e sua ideia de descolonização das mentes e isso pode ter influenciado sua escrita sobre a história.

Não nos podemos contentar em criticar aos olhos da atualidade, devemos encontrar *Decolonising the Mind* junto de uma forma de pensamento de determinado momento histórico. Como Achebe (2009, p.66) corretamente afirmara:

Contar a história do povo negro na nossa época, e por um considerável período antes disso, tem sido uma responsabilidade que os brancos tomaram para si, e eles só fizeram, sobretudo, para atender aos propósitos da gente branca, naturalmente. Isso tem que mudar, e de fato está começando a mudar, mas não sem resistência e até hostilidade.

Ngũgĩ fez parte dessa geração de autores que precisavam e propuseram narrativas diferentes das narrativas dos colonizadores. Uma ação bastante coerente para indivíduos que tiveram seus territórios destruídos. A emergência da literatura africana está junto de um momento histórico e combativo dos africanos contra o colonialismo. Ngũgĩ compartilha com outros autores de África “[...] an intense awareness of political significance and didactic function of their task (ARAB, 1979, p.6).” E sua ideia de descolonização das mentes é parte dessa tradição. Mas isso não é algo esquecido, descolonização tem sido um termo que sobreviveu na atualidade, para caracterizar outros processos que não apenas o fato de deixar de ser uma colônia⁵⁹.

58 Está além dessa análise questionar como a história de Ngũgĩ é lida pelos seus leitores. “Uma história das audiências, que pensa a relação entre historiador e público [...] (MALERBA, 2017, p.140)” na obra de Ngũgĩ, ainda está para ser descoberta.

59 A ideia de descolonização de Ngũgĩ se aproxima muito a ideia de *black romanticism*. Paul Youngquist (2017, p.6) propõe uma narrativa que, amparada em fatos históricos, serve de contranarrativa a uma escrita conservadora sobre os povos subalternos. Como tarefa do *black romanticism*, o autor diz que é necessário escrever contra-narrativas

Aos olhos da atualidade talvez pudessêmos encaixar Ngũgĩ dentro de uma diferente perspectiva para além da alcunha de escritor africano. Se considerarmos o multiculturalismo como colocado na literatura: “Multiculturalism in literary studies refers to the works written within a country by writers from different ethno-cultural backgrounds and/or immigrant origins, but within the framework of the national paradigm of literature (MORGAN, 2017, p.5).” Dessa maneira, Ngũgĩ até poderia ser pensado como um autor multicultural, dado que seu país está povoado de pessoas de diferentes culturas, mas produz em um estado nacional que é o seu o que impede de afirmarmos que Ngũgĩ escreve de um “different ethno-cultural background” pois no Quênia o seu “background” é natural ao país. Mesmo com muitas diferenças entre os habitantes do Quênia, o país é a casa onde todos eles se abrigam e compartilham memórias coletivas sobre sua nação. Ngũgĩ não pode ser um escritor multicultural, também porque multiculturalismo, diferente de interculturalismo, não pressupõem um diálogo entre diferentes culturas. O jeito é tentar vê-lo como um escritor intercultural ou transnacional. O termo transnacional se refere ao fato de que o autor de literatura transnacional é produtor de uma escrita que representa o ponto de intersecção de duas ou mais culturas que podem ser localizadas geograficamente e nesse encontro tudo pode se entrelaçar: [...] imaginaries intersect, connect, engage with, disrupt or conflict with each other in literary form (MORGAN, 2017, p.14).” O ponto é importante para pensarmos Ngũgĩ como um ser histórico, que escreve literatura e história sob influências europeias e africanas, mais precisamente, britânicas e quicuios. Sua literatura e prosa explanatória estão repletas de dados que se chocam, se separam e se solidificam como se fossem um elemento só, e em si mesma, sua literatura é produto de um período histórico onde mundos de diferentes culturas se encontram.

Se um escravizado que atravessa o Atlântico, levado à força para outro continente mantém *core beliefs* (ou eixos centrais) do seu passado, ainda que *core beliefs* mais maleáveis (ou eixos externos) sejam alterados por uma situação de dominação (SWEET, 2003, p.103), podemos pensar que o escritor que é educado na colônia, como Ngũgĩ com sua vida quicuiu e educação inglesa que busca anular a sua ancestralidade considerada inferior frente a civilização ocidental, passa por um processo semelhante. Ngũgĩ mantém eixos centrais do passado quicuiu, tenta recuperá-los ou emulá-los (mesmo que possam ser até imaginários ou construtos da contemporaneidade sobre um passado abstrato), enquanto que seus eixos externos da sua cultura e identidade tenham sido alterados pela educação e formação nas escolas coloniais e nas universidades ocidentais. Por isso o autor poderia ser entendido como um escritor que produz sua literatura localizado em um ponto de intersecção de uma encruzilhada histórica e cultural.

(YOUNGQUIST, 2017, p.7) e que a realidade histórica deve oferecer um horizonte para as pessoas (YOUNGQUIST, 2017, p.10).

Perguntemos: o que sobrevive em Ngũgĩ e o que se alterou por ter sido trazido à vida em situação colonial? O que consegue sobreviver ao colonialismo? O que perece sob a colonização? Tenhamos em conta que a escrita de Ngũgĩ que fomenta uma história quicuiu está ligada à identidade e à cultura. Cultura, história e identidade são determinantes nesse momento. Culturas estabelecem fronteiras de distinção entre povos e indivíduos. Assim, a interiorização da cultura por parte de um indivíduo é sua identidade. Comportamentos, símbolos, regras conscientes ou subconscientes, sistemas de recompensas (WALLERSTEIN, 1997, p.182) são pontos em que a cultura é refletida no indivíduo. Ngũgĩ fora educado em escola de formato britânico e pela sua denúncia em *Decolonising the Mind*, estava a ser retirado do seu ambiente cultural, de sua história e, ainda que não diga, de sua identidade. Em sua cultura literária, Ngũgĩ é influenciado por inúmeros escritores britânicos e de outros locais da Europa e do mundo. Tais influências não acabam com sua quicuidade, influenciam-na, pesam sobre ela, juntam-se a ela, mas o que é quicuiu permaneceu central na sua literatura, sua história, cultura e identidade, mesmo que não seja a quicuidade de seus ancestrais. Ser quicuiu, para esse autor, não o impede de saborear os mais diferentes gostos do mundo. Sua visão de classes sociais em um mundo dominado pelo capitalismo é outro marcador que faz com que pense sobre os não quenianos como próximos, uma vez que são camaradas em seus interesses de classe contra a exploração.

Culturas não são estáticas, elas mudam no tempo. Podem ser destruídas, alteradas, esquecidas, impostas. A verdade é que a cultura quicuiu estava a mudar junto dos acontecimentos nas terras centrais do Quênia. Era uma imposição violenta no geral, às vezes acordada entre as partes, às vezes suavemente alterada em um processo lento e gradual. Ngũgĩ – o escritor colonizado – possui *core beliefs* centrais à sua identidade que são difíceis de serem alterados ou demoram longos anos para mudar. Um exemplo disso é a prática quicuiu da circuncisão masculina e feminina que os missionários nunca conseguiram alterar senão depois de longo e árduo conflito, mas que até hoje persiste. Ngũgĩ possui *core beliefs* secundários, mais maleáveis, mas passíveis de alteração. Para exemplificar: a adoção a língua inglesa como a língua de sua literatura (pelo menos até 1986) e a adoção de um alfabeto e uma gramática quicuiu desenvolvida por estrangeiros. Ademais de todo um ideário marxista e historiográfico originalmente europeu.

Ngũgĩ lamenta a perda dos seus *core beliefs* centrais e quer resgatá-los. Quer alcançar a cultura popular e a verdadeira história do povo. Seu método de fazer isso é pela língua quicuiu. A língua quicuiu carrega a cultura e a história e possíveis elementos essenciais dos quicuios que foram apagados pelo colonialismo. As *core beliefs* dos quicuios podem ser resgatadas, reconstruídas, reencontradas, e o mesmo pode servir a qualquer povo mentalmente colonizado dentro das mesmas circunstâncias. Mas como vimos, a história criada pelo autor e que nos leva nesse percurso é uma

história cheia de percalços. É uma história repleta de memória travestida de história; é uma história que seleciona fatos passados que coadunam com uma projeto político hodierno; é uma história que é certa em entrelaçar os fatos selecionados, mas fatos não falam por si e a narrativa criada por Ngũgĩ para costurar os fatos da história queniana é deveras influenciada por uma historiografia europeia, por um momento histórico da intelectualidade e da política queniana e africana e que, como qualquer outro pensamento, possui erros na sua busca em compreender o mundo. Por fim, a história de Ngũgĩ em *Decolonising the Mind*, parte de uma realidade histórica das áreas centrais do Quênia, ainda que se queira fazer valer para todo o continente. É por isso que a ideia das línguas postulada por Ngũgĩ não deve ser jogada fora. Dentro das características do fenômeno colonialista nas terras quicuios, a proposta de Ngũgĩ encontra um lugar onde funciona – mesmo com uma proposta histórica deficiente – e ela vai ao encontro do problema linguístico deixado por anos de dominação colonial. Tanto funcionou sua ação nessa missão que o governo teve que prendê-lo para que ela ruísse. Não há problema algum em escritores tratarem da história, da política, da vida, de suas memórias ou de qualquer outro assunto. Como havia escrito Wole Soyinka (2008, p.481) sobre si e seus colegas de escrita, os escritores podem viver “[...] para lá das palavras.”

Considerações Finais

A história de Ngũgĩ wa Thiong'o vem de uma historiografia que é totalmente regida pelo modo europeu de se fazer história. Isso não é um problema. Usar o saber introduzido pelo colonizador contra ele próprio nunca fora uma contradição no trabalho do escritor e de outros de sua geração. Esse saber coloca na ideia de descolonização das mentes para fazer os povos africanos se reconectarem às suas raízes perdidas, alteradas ou esquecidas devido à colonização. É uma historiografia do combate, dos tempos em que colonizados precisavam combater o colonizador e que Ngũgĩ leva para o período pós-independência, no qual considera que a luta continua contra a nova forma do antigo inimigo que agora é identificado como neocolonialismo.

Com todos seus erros e acertos ao olhar hodierno, Ngũgĩ produz uma história que influenciou intelectuais e escritores por todo o globo. No enfrentamento entre opostos, como classes baixas e classes dirigentes, mesmo que sua homogeneização seja imprecisa, isso não apaga o fato de que a exploração, a desigualdade e os mais variados tipos de violências existiram e continuam a existir. O projeto de *The Decolonising the Mind* de Ngũgĩ faz um uso da história porque o autor lê nessa ciência uma continuidade entre os tempos coloniais e pós-coloniais. Ele se utiliza da história para servir de cenários aos seus romances, para servir de base às suas ideias políticas e para conscientizar as pessoas, alertá-las de que a narrativa que vem do colono e do dirigente pós-colonial pode mais servir à humilhação do que ajudar a realmente resolver a situação dos seus coincidadãos. Ngũgĩ procura nas explicações históricas as raízes das moléstias do seu tempo e lições históricas que poderiam fornecer uma compreensão do presente e até a projeção de um possível futuro. A história é usada pelo autor como uma forma de manter acesa a esperança.

Porém, no estudo do passado, só o passado mais próximo lhe interessa. O passado longínquo não o interessa, pois não vê reflexo dele na sua atualidade. Ngũgĩ foca-se nos tempos próximos porque esses acontecimentos estão mais presentes da vida cotidiana e na memória. Quando Ngũgĩ usa da história em sua literatura e em ensaios como *Decolonising the Mind*, a história é uma linha que conecta o passado colonial e o presente neocolonial. Não há interesse em falar de um passado que não possa ter algum tipo de conexão com o presente de Ngũgĩ, bem como não há como falar do presente sem ter alguma noção de um passado que explique a situação contemporânea. O livro serve-nos como um documento do pensamento literário e histórico de Ngũgĩ wa Thiong'o. A obra testemunha uma parcela de um movimento intelectual africano e combativo do qual Ngũgĩ é parte.

Decolonising the Mind foi e é pouco estudado. Esse trabalho começa a preencher essa lacuna. A história que narramos dessa obra atesta os escritos dissidentes, as críticas às autoridades quenianas e autocráticas de Ngũgĩ. Esse livro também testemunha a historiografia dominante do

período em que Ngũgĩ se tornou escritor e representa mais um momento, mais maduro e consciente, do projeto de descolonização que o autor sempre carregou consigo. Descolonizar não é apenas expulsar o colonizador, para Ngũgĩ é mais do que isso. É fazer com que elementos dos povos colonizados sejam recuperados, porque eles foram excluídos dentro do mundo intelectual e institucional do projeto colonialista.

Decolonising the Mind contém toda uma síntese da carreira de Ngũgĩ, sua vida, sua memória, a história do Quênia e seu pensamento como escritor e como intelectual interessado nos rumos de seu país e do mundo. A obra é um contributo ao pensamento e a militância de África. Ainda que amparado em uma história pouco precisa em determinadas explicações, a ideia de descolonização das mentes só teria a enriquecer se fortalecida por uma história mais precisa e menos engessada quanto ao modo de se enxergar as disputas que fizeram e fazem parte do Quênia. A proposta não serve para todo o espaço que já foi colonizado, mas serve para o caso quicuio e poderia ser empregada em lugares onde experiências coloniais foram semelhantes e em situações nas quais línguas são rebaixadas por políticas de opressão.

Ngũgĩ não é um historiador. O escritor possui imenso interesse na história queniana e africana. A história não é só um pano de fundo, ela restringe e/ou induz aos acontecimentos que Ngũgĩ narra. A conjuntura histórica coloca as pessoas e personagens em situações adversas. Seus personagens – que imitam a vida real – estão presos por conjunturas que não podem senão enfrentar para tentar alterá-las. O uso da história que vemos na sua literatura é um dos modos como escritores fazem uso dessa ciência para seus escritos ficcionais. As características do autor queniano é que ele recorre a explicações de heroicização do passado e de seus personagens, divide as relações humanas entre lados opostos que por vezes chega a ser maniqueísta, faz com que a literatura seja uma fonte de ensino histórico onde essa história fornece exemplos ao tempo presente, insere a história em um campo de disputas políticas e vê na história a compreensão de todo o mundo presente.

Ngũgĩ é um indivíduo vítima da história, é uma testemunha do mundo colonial, da guerra Mau Mau, das descolonizações e seus posteriores estados fracassados em fornecer dignidade à vida humana. Ngũgĩ é parte dos grandes nomes da literatura africana e uma de suas características é se importar enormemente com a história como um elemento constituinte de sua literatura e de sua militância. Ngũgĩ é uma prova de que as pessoas interessadas em história, muitas vezes, quando falam de história, falam de si e dos seus, falam de problemas atuais e na história buscam uma forma de compreender esses problemas para poder resolvê-los.

Fontes

ANCHIMBE, Eric; BIGSAS. Ngũgĩ wa Thiong’o awarded an Honorary Doctorate. In: *Newsletter of African Studies at the University of Bayreuth*. Institute of African Studies, v. 14, 2014, pp.8-12.

FREITAS, Guilherme. Atração da Flip 2015, escritor queniano Ngugi wa Thiong’o fala sobre dilemas da África. *O Globo*, 2015. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/atracao-da-flip-2015-escritor-queniano-ngugi-wa-thiongo-fala-sobre-dilemas-da-africa-16036074>

LEADERSHIP OATH. In: KINYATTI, Maina Wa (Ed.). *Kenya’s Freedom Struggle, The Dedan Kimathi’s papers*. Book Surge, Lexington, 2009, pp.137-138.

THIONG’O, Ngũgĩ wa. Enactments of Power: The Politics of Performance Space. In: BIODUN, Jeyifo (Ed.). *Modern African Drama*. W.W. Norton & Company, New York, pp.434-456.

_____. Foreword. In: KINYATTI, Maina Wa (Ed.). *Kenya’s Freedom Struggle, The Dedan Kimathi’s papers*. Book Surge, Lexington, 2009, pp.XIII-XVI.

_____. Women in Cultural Work: The Fate of the Kamĩĩĩthu People’s Theatre in Kenya. In: BIODUN, Jeyifo (Ed.). *Modern African Drama*. W.W. Norton & Company, New York, pp.602-611.

_____. I Will Marry When I Want. In: BIODUN, Jeyifo (Ed.). *Modern African Drama*. W.W. Norton & Company, New York, pp.276-361.

_____. A Kenyan at the Conference. *Transition*, n. 5, 1962, p.7.

_____. *Não Chores, Menino*. Editorial Caminho, 1980.

_____. *Decolonising the Mind*. James Currey, 2005.

_____. *The River Between*. Heinemann, Johannesburg, 1965.

_____. *Devil on the Cross*. Heinemann, London, 1987.

_____. *Um Grão de Trigo*. Editora Objetiva, Rio de Janeiro, 2015.

_____. *Sonhos em Tempo de Guerra*. Biblioteca Azul, São Paulo, 2015.

_____. The Commitment of the Intellectual. *Review of African Political Economy*, v. 12, n. 32, 1985, pp.18-24.

_____. The Language of African Literature. *New Left Review*, n.150, 1985, pp.109-127.

_____. *Writers in Politics – Essays*. Heinemann, London, 1981.

THE BATUNI OATH. In: KINYATTI, Main Wa (Ed.). *Kenya’s Freedom Struggle, The Dedan Kimathi’s papers*. Book Surge, Lexington, 2009, pp.135-137.

THE OATH OF UNITY. In: KINYATTI, Main Wa (Ed.). *Kenya’s Freedom Struggle, The Dedan Kimathi’s papers*. Book Surge, Lexington, 2009, pp.133-135.

Bibliografia

ACHEBE, Chinua. *A Educação de uma Criança sob o Protetorado Britânico*. Editora Schwarcz, São Paulo, 2012.

ACHEBE, Chinua. *Hopes and Impediments, selected essays*. Anchor Books, 1990.

AKINGBE, Niyi. Metatheatricalizing Communal Exploitation in Ngugi wa Thiong'o and Ngugi wa Miriis' I Will Marry When I Want. *Epiphany*, v. 6, n. 2, 2013, pp.80-91.

ALAIN, Ricard. *Littératures d'Afrique Noire, des langues aux livres*. CNRS Édition et Karthala, Paris, 1995.

ALAO, Abiodun. *Mau-Mau Warrior*. Osprey Publishing, Oxford, 2006.

ALAM, Shamsul, S.M. *Rethinking Mau Mau in Colonial Kenya*. Palgrave Macmillan, New York, 2007.

AMOUSSOU, Yémalo C. Semiotics of Power and Dictatorship in Ngũgĩ wa Thiong'o's Later Novels. *Advances in Language and Literary Studies*, v. 7, n. 5, 2016, pp.208-221.

ARAB, Abderrahme Si. *The Novel as a Chronicle of Decolonization in Africa*. University of Sussex, 1979.

ARONSSON, Peter. The Productive Dilemmas of History. In: RUIN, Hans; ERS, Andrus (eds.). *Rethinking Time*. Södertörns högskola, 2011, pp.29-38

ASHCROFT, Bill; GRIFFITHS, Gareth; TIFFIN, Helen. *The Empire Writes Back*. Routledge, London, 2002, (o.1989).

ATTEBERY, Brian. *Strategies of Fantasy*. Indiana University Press, 1992.

BALARASQUE, Nicolas. BENICHI, Régis. BONHOMME, Noël. GREVET, Jean-François. MARTIN, François. OSTER, Daniel. PIBOUBÉS, Jean-Yves. *Les Grandes Mutations du Monde au XX^e Siècle*. Nathan. Paris, 2013.

BEJJIT, Nourdin. *The Publishing of African Literature: Chinua Achebe, Ngugi wa Thiong'o and the Heinemann African Writer Series, 1962-1988*. The Open University, 2008.

BENNET, George. The Development of Political Organizations in Kenya. *Political Studies*, v. 5, n. 2, 1957, pp.113-130

BENVENISTE, Émile. Catégories de pensée et categories de langue. *Les Études Philosophiques*, n.4, 1958, pp.419.429.

BERLIN, Isaiah. *Concepts & Categories, philosophical essays*. Oxford University Press, 1980.

BERTONCINI, Elena Zúbková. *Outline of Swahili Literature – prose fiction and drama*. E.J. Brill, 1989.

- BESSES, Pierre. La Thème de Crucifié dans << Detained >>: Discours métaphorique et mythologie de l'État néo-colonial che Ngugi. *Présence Africaine*, n. 140, 1986, pp.75-94.
- BHABHA, Homi K. Foreword: Framing Fanon. In: FANON, Frantz. *The Wretched of the Earth*. Grove Press. New York, 2004, pp. VII-XLI.
- BISSCHOFF, Lizelle. *Women in African Cinema: An Aesthetic and Thematic Analysis of Filmmaking by Women in Francophone West Africa and Lusophone and Anglophone Southern Africa*. University of Sterling, 2009.
- BOBBIO, Norberto. *Democracia e Segredo*. Editora UNESP, São Paulo, 2015.
- BOEHMER, Elleke. Master's Dance to the Master's Voice: Revolutionary Nationalism and the Representation of Women in the Writing of Ngugi wa Thiong'o. *Journal of Commonwealth Literature*, v. 26, n. 1, 1991 pp.188-197.
- BOILLEY, Pierre; THIOUB, Ibrahima. Pour une Histoire africaine de la complexité. AWENENGO, Séverine; BARTHÉLÉMY, Pascale; TSHIMANGA, Charles (Eds.). *Écrire l'Histoire de l'Afrique Autrement? L'Harmattan*, Paris, 2004, pp.23-45.
- BOUABRE, Théodore. From Quest to Rebellion: A Comparison of George Orwell's Nineteen Eighty-Four and Ngugi wa Thiong'o's Matigari. *International Journal of Humanities and Cultural Studies*, v. 2, n. 4, 2016. pp.414-424.
- BRANCH, Daniel. *Kenya, Between Hope and Despair, 1963-2011*. Yale University Press, 2011.
- BRANCH, Daniel. The Enemy Within: Loyalists and the War against Mau Mau in Kenya. *The Journal of African History*, vol. 48, n. 2, 2007, pp. 291-315.
- BROTHERSON, Gordon; DORN, Edward. *Our Word, Guerrilla Poems from Latin America*. Grossman Publishers, 1969.
- BROWN, Maughan. *Land, Freedom and Literature: History and Ideology in the Fiction about 'Mau Mau'*. University of Sussex, 1982.
- BUIJTENHUIJS, Rob. *Essays on Mau Mau*. African Studies Centre, Leiden, 1982.
- CARBONIERI, Divanize. A História nos Subsolos da Literatura: As Narrativas Coloniais e Pós-Coloniais de Língua Inglesa. *Mulemba*, UFRJ, v. 1, n. 8, 2013, pp.41-64.
- CHAKRABORTY, Amitayu. Nationalism, Ethnicity and Gender in Ngugi's The Black Hermit. *The Journal of Pan African Studies*, v. 6, n. 9, 2014, pp.162-174.
- CHAKRABORTY, Amitayu. The Polemics of Class, Nationalism and Ethnicity in Ngugi wa Thiongo's Petals of Blood. *Africology: The Journal of Pan African Studies*, v. 9, n. 10, 2016, pp.275-293.
- CHEJNE, Anwar G. The Use of History by Modern Arab Writers. *Middle East Journal*, v. 14, n. 4, 1960, pp. 382-396.

- CHIDZERO, B. T. G. African Nationalism in East and Central Africa. *International Affairs*, v. 36, n. 4, 1960, pp.464-475.
- CHOMSKY, Noam. *Duas Horas de Lucidez, entrevistas de Denis Robert e Weronika Zarachowicz*. Editorial Inquérito. Portugal, 2002.
- COELHO, João Paulo Borges. As Fronteiras entre a História e a Ficção. *Mulemba*, v. 1, n. 8, 2013, pp.6-7.
- COOPER, B. L. *A Theory of African Literature and its application to texts by Wole Soyinka, Ayi Kwei Armah and Ngugi wa Thiong'o*. University of Sussex, 1982.
- COOPER, Frederick. Conflito e conexão: Repensando a História Colonial de África. *Anos 90*, v. 15, n. 27, 2008, p.21-73.
- CORTÁZAR, Julio. *Clases de Literatura: Berkeley, 1980*. Ed. Alfaguara, Buenos Aires, 2013.
- CORTÁZAR, Julio. *Fantomas contra os vampiros multinacionais*. Editora Teorema. Portugal, Lisboa, 2003.
- CRAMER, Kevin. Introduction. In: GRIMMELHAUSEN, Hans Jakob Christoffel von. *The Adventures of Simplicius Simplicissimus*. Penguin Books, 2018, pp.VI-XXX.
- DEHOORNE, Olivier; THENG, Sopheap. Osez “décoloniser l’esprit”: Rencontre autour de l’œuvre de Ngugi wa Thiong'o. *Études Caribéennes*, v. 18, 2011, pp.2-6.
- DEVÉS-VALDÉS, Eduardo. *O Pensamento Africano Subsaariano*. CLACSO, Rio de Janeiro, 2008.
- DIOUF, Christophe Sékène. The Cultural Resistance to Missionary Schools in Kenya: a Study of Ngugi wa Thiong'o The River Between and a Grain of Wheat. *The Journal of Pan African Studies*, v. 7, n. 7, 2014, p.26-35.
- DROZ, Yvan. Circoncision féminine et masculine em pays kikuyu: rite d’institution, division sociale et droits de l’Homme. *Cahiers d’Études Africaines*, n.158, 2000, pp.215-240.
- DROZ, Yvan. Jeunesse et âge adulte em pays kikuyu. *Cahiers d’Études Africaines*, n. 2, v. 218, 2015, pp.213-220.
- DU BOIS, W.E.B. *The World and Africa, Color and Democracy*. Oxford University Press, 2007.
- DUARTE, Vera. Diálogo entre a História e a Literatura. *Mulemba*, UFRJ, v. 1, n. 8, 2013, pp.10-11.
- DWYER, Peter; ZEILIG, Leo. Marxism, class and revolution in Africa: the legacy of the 1917 Russian Revolution. *International Socialism*, n. 157, 2018. Disponível em: <http://isj.org.uk/marxism-class-and-revolution-in-africa-the-legacy-of-the-1917-russian-revolution/>
- EGGAN, Taylor A. Revolutionary Temporality and Modernist Politics of Form: Reading Ngũgĩ wa Thiong'o Reading Joseph Conrad. *Journal of Modern Literature*, v. 38, n. 3, 2015, pp.38-55.

- ELKINS, Caroline. *Britain's Gulag, The Brutal End of Empire in Kenya*. Pimlico, London, 2005.
- FANON, Frantz. *The Wretched of the Earth*. Grove Press. New York, 2004.
- FATUNDE, Tunde. Images of Working People in Two African Novels: Ouloguem and Iyayi, pp.110-117. In: GUGELBERGER, George M. (Ed.). *Marxism & African Literature*. James Currey Ltd., 1985.
- FITZHENRY, Roy. Kenyan Squatter Labour and the Origins of Anti-Colonial Revolt. *Social Analysis: The International Journal of Social and Cultural Practice*, n. 3, 1979, pp.3-21.
- FOKKEMA, Douwe; IBSCHE, Elrud. *Theories of Literature in the Twentieth Century*. Saint Martin's Press, New York, 1978.
- FUREDI, Frank. The African Crowd in Nairobi: Popular Movements and Élite Politics. *The Journal of African History*, v. 14, n. 2, 1973, pp.275-290.
- GADAMER, Hans-Georg. *El Problema de La Conciencia Histórica*. Tecnos, Madrid, 1993.
- GHASSOULD, Belkacem. *The Ins and Outs of Nationalism in Kenya: From Early Contact to Confrontation (1800's-1960's)*. Faculty of Letters, Languages and Arts, Department of Anglo-Saxon Languages, University of Oran. 2010.
- GUENDOUZI, Amar. Revolution without evolution: The 'Way' of change in Ayi Kwei Armah's Two Thousand Seasons. *African Studies*, v. 76, 2017, pp.1-13.
- GIKANDI, Simon. Introdução. Em: THIONG'O, Ngũgĩ wa. *Um Grão de Trigo*. Editora Objetiva, Rio de Janeiro, 2015, pp.5-12.
- HELGESSION, Stefan. Ngugi Wa Thiong'o and the Conceptual Worlding of Literature. *Anglia*, v. 135, n. 1, 2017, pp.105-121.
- HENDERSON, Ian. *Man Hunt in Kenya*. Doubleday & Company, Inc. New York, 1958.
- HEVEŠIOVÁ, Simona. The Crisis of Representation: Joseph Conrad and Ngugi wa Thiong'o in Dialogue. *Theory and Practice in English Studies*, v. 7, n. 1, 2014, pp.43-61.
- HORTA, José da Silva. Entre história europeia e história africana, um objeto de carneira: as representações. In: *Actas do Colóquio Construção e ensino da história de África*, Lisboa, 1994, pp.189-200.
- HOWARD, W. J. Themes and Development in the Novels of Ngugi. In: WRIGHT, Edgar (Ed.). *The Critical Evaluation of African Literature*. Heinemann, London, 1973.
- HUGHES, Arnold. The Appeal of Marxism to Africans. *Journal of Communist Studies*, v. 8, n. 2, pp.4-20.
- IBHAWOH, Bonny. Second World War Propaganda, Imperial Idealism and Anti-Colonial Nationalism in British West Africa. *Nordic Journal of African Studies*, v. 16, n. 2, 2007, pp.221-243.

- JEANPIERRE, W. A. African Negritude: Black American Soul. *Africa Today*, v. 14, n. 6, 1967, pp.10-11.
- JOSIPOVIC, Gabriel. *The World and the Book*. Macmillan Press, London, 1985.
- KAMAU-GORO, Nicholas. Rejection or Reappropriation? Christian Allegory and the Critique of Postcolonial Public Culture in the Early Novels of Ngũgĩ wa Thiong'o, pp.67-85. In: ENGLUND, Harri. *Christianity and Public Culture in Africa*. Ohio University Press, 2011.
- KAMENJU, Grant. Petals of Blood as a Mirror of the African Revolution, pp.130-135. In: GUGELBERGER, George M. (Ed.). *Marxism & African Literature*. James Currey Ltd., 1985.
- KINYATTI, Main Wa (Ed.). *Kenya's Freedom Struggle, The Dedan Kimathi's Papers*. Book Surge, Lexington, 2009.
- KANOGO, Tabitha. *Squatters & the Roots of Mau Mau*. James Currey Ltd. London, 1987.
- KILSON, Martin L. Land and the Kikuyu: a study of the relationship between land and Kikuyu Political Movements. *The Journal of Negro History*, v. XL, n. 2, 1955, pp.103-153.
- KING, K. J. The Nationalism of Harry Thuku: a study in the beginnings of African politics in Kenya. *Transafrican Journal of History*, v. 1, n. 1, 1971, pp.39-59.
- KOMU, Rose Wangui. *A History of Kenyan Theatre: The Intersections between Culture and Politics*. University of Leeds, 2016.
- KOREN-DEUTSCH, Ilona. Detention, Exile, and the African Playwright: The Case of Ngugi wa Thiong'o. *South African Theatre Journal*, v. 7, n. 1, 1993, pp. 33-38.
- KOUROUMA, Ahmadou. *Os Sóis das Independências*. Instituto Nacional do Disco e do Livro, Luanda, 2009.
- KOSTER, Mickie Mwanzia. Malcolm X, The Mau Mau and the Kenya's New Revolutionaries: A Legacy of Transnationalism. *The Journal of African American History*, v. 100, n. 2, 2015, pp.250-271.
- LAUGHTON, W. H. The Meaning of Mau-Mau. *Man*, v. 54, 1954, p.100.
- LARSON, Erik; AMINZADE, Ron. Les Dilemmes de la Construction de la Nation dans les États-nations postcoloniaux, pp.187-201. *Revue Internationale des Sciences Sociales*, v. 192, n. 2, 2007.
- LAST, B. W. Ngugi and Soyinka: An ideological contrast. *World Literature Written in English*, v. 21, n. 3, 1982, pp. 510-521.
- LENIN, V.I. *Imperialism, The Highest Stage of Capitalism*. Resistance Books, Sydney, 1999.
- LINDFORS, Bernth. Ngugi wa Thiong'o's early journalism. *World Literature Written in English*, v. 20, n. 1, 1981, pp.23-41.

- LONSDALE, John; BERMAN, Bruce. Coping with the Contradiction: The Development of the Colonial State in Kenya, 1895-1914. *The Journal of African History*, v. 20, n. 4, 1979, pp.487-505.
- LONSDALE, John. Some Origins of Nationalism in East Africa. *The Journal of African History*, v. 9, n. 1, 1968, pp.119-146.
- LOVESEY, Oliver. Writing the Female Subject: Ngugi wa Thiong'o's Post-Colonial Discourse. *World Literature Written in English*, v. 32, n.2, 1992, pp.151-160.
- MATA, Inocência. *Ficção e História na Literatura Angolana, o caso de Pepetela*. Edições Colibri, Lisboa, 1993.
- MARCHE, Guillaume. Why Infrapolitics Matters. *Revue Française d'Études Américaines*, n. 131, 2012, pp.3-18.
- MAXON, Robert M. Colonial Conquest and Administration. In: OCHIENG, William R. (Ed.). *Historical Studies and Social Change in Western Kenya*. East African Educational Publishers Ltd., Nairobi, 2002, pp.93-109.
- MBEMBE, Achille. Metamorphic Thought: The Works of Frantz Fanon. *African Studies*, v.71, n.1, 2012, pp.19-28.
- M'BOKOLO, Elikia. *África Negra, história e civilizações*. Edições Colibri, 2011.
- MOMIGLIANO, Arnaldo. *As Raízes da Historiografia Moderna*. Editora da Universidade do Sagrado Coração, São Paulo, 1990.
- MOMIGLIANO, Arnaldo. History in an Age of Ideologies. *The American Scholar*, v. 51, n. 4, 1982, pp. 495-507.
- MUGESERA, Léon. Guilt and Redemption in Ngugi Wa Thiong'o <<A Grain of Wheat>>. *Présence Africaine*, n.125, 1983, pp.214-232.
- NAZARETH, Peter. The Second Homecoming: Multiple Ngugis in *Petals of Blood*, pp.118-129. In: GUGELBERGER, George M. (Ed.). *Marxism & African Literature*. James Currey Ltd., 1985.
- NDALILAH, Joseph W. Colonial Capitalism and the Making of Wage Labour in Kimilili, Kenya, 1900-1963. *International Journal of Humanities and Social Science*, v. 2, n. 23, 2012, pp.282-290.
- NDĨGĨRĨGĨ, Gĩchingiri. *Popular Music and Society*, v. 40, n. 1, 2017, pp.22-36.
- NGARA, Emmanuel. *Ideology & Form in African Poetry*. James Currey, London, 1990.
- NKRUMAH, Kwame. *Neocolonialismo – Último Estágio do Imperialismo*. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1967.
- NOIRIEL, Gérard. Histoire, mémoire, engagement civique. In: *Hommes et Migrations*, n.1247, 2004, pp.17-26.

- NYANTINO, Bernard Chweya. *Representation of Memory in Ngugi wa Thiong'o's Dreams in a Time of War and Wole Soyinka's Ake: the Years of Childhood*. University of Nairobi, 2014.
- MALERBA, Jurandir. Os historiadores e seus públicos: desafios ao conhecimento histórico na era digital. *Revista Brasileira de História*. v. 37, n. 74, 2017, pp. 135-154.
- MBEMBE, Achille. Metamorphic Thought: The Works of Frantz Fanon. *African Studies*, v. 71, n. 1, 2012, pp.19-28.
- MORGAN, Peter. Literary Transnationalism: A European Perspective. *Journal of European Studies*, v. 47, n. 1, 2017, pp.3-20.
- OGEDE, Ode S. Angled Shots and Reflections: On the Literary Essays of Aiy Kwei Armah. *World Literature Today*, v. 66, n. 3, 1992, pp.439-444.
- OGOT, Bethwell A. British Administration in the Central Nyanza District of Kenya, 1900-60. *Journal of African History*, v. 4, n. 2, 1963, pp.249-273.
- OGUDE, James. Imagining the oppressed in conditions of marginality and displacement: Ngugi's Portrayal of Heroes, workers and peasants. *Wasafiri*, v. 14, n. 28, 1998, pp.3-9.
- OKUNOYE, Oyeniyi. Dramatizing Postcoloniality: Nationalism and the Rewriting of History in Ngugi and Mugo's The Trial of Dedan Kimathi. *History in Africa*, v. 28, 2001, pp.225-237.
- OMUTECHÉ, Jairus. Historification and Kenya's Plural Identities: Re-reading Ngugi's Historiography. *Eastern African Literary and Cultural Studies*, v. 1, n. 1, 2014, pp.107-116.
- ONOGÉ, Omafune F. The Crisis of Consciousness in Modern African Literature: a Survey, pp.21-49 (o.1974). In: GUGELBERGER, George M. (Ed.). *Marxism & African Literature*. James Currey Ltd., 1985.
- OLANIYAN, Tejumola. Africa: Varied Colonial Legacies, PP.269-281. In: SCHWARZ, Henry; RAY, Sangeeta. *A Companion to Postcolonial Studies*. Blackwell Publishers, 2000.
- OLUCH-OLUNYA, Garnette. *Contextualising Post-Independence Anglophone African Writing: Aiy Kwei Armah and Ngugi wa Thiong'o compared*. University of Glasgow, 2000.
- OTIENO, Jenipher Achieng. *Autobiographics in Ngugi wa Thiong'o's Dreams in a Time of War: a Childhood Memoir and In the House of the Interpreter*. University of Nairobi, 2014.
- OUSMANE, Sembène. *The Money-Order with White Genesis*. Heinemann Educational Books Ltd., London, 1972.
- PAICE, Edward. *How the Great War Razed East Africa*. Africa Research Institute, 2014.
- PEPETELA. A História na Ficção. *Mulemba*, v. 1, n. 8, 2013, pp.8-9.
- PETERSON, Derek. Colonizing Language? Missionaries and Gikuyu Dictionaries, 1904 and 1914. *History in Africa*, v. 24, 1997, pp.257-272.

- PETERSON, Derek R. Language Work and Colonial Politics in Eastern Africa: The Making of Standard Swahili and “School Kikuyu”. In: HOYT, David L.; OSLUND, Karen. *The Study of Language and the Politics of Community in Global Context*. Lexington Books, Plymouth, 2006, pp.181-210.
- PETERSEN, Kirtens Holst. Birth Pangs of a national consciousness: Mau Mau and Ngugi wa Thiong’o. *World Literature Written in English*, n.20, v. 2, 1981, pp.214-219.
- POPESCU, Monica. Aesthetic Solidarities: Ngũgĩ wa Thiong’o and the Cold War. *Journal of Postcolonial Writing*, v. 50, n. 4, 2014, pp.384-397.
- PUGLIESE, Cristiana. The Organic Vernacular Intellectual in Kenya: Gaakara wa Wanjau. *Research in African Literatures*, v. 25, n. 4, 1994, pp.177-187.
- RADITLHALO, Sam. ‘Kenyan Sheroes’: Women and Nationalism in Ngugi’s Novels. *English Studies in Africa*, v. 44, n.1, pp.1-11.
- RANGER, Terance. A Invenção da Tradição na África Colonial. In: HOBBSAWN, Eric; RANGER, Terance (Ed.). *A Invenção das Tradições*. Paz e Terra, São Paulo, 2014, pp.271-336.
- ROBERT, Andrew. East Africa. In: ROBERTS, A D. (Ed.). *The Cambridge History of Africa v.7, from 1905 to 1940*. Cambridge University Press, 2008, pp.649-701.
- ROBINSON, Cedric J. *Black Marxism, the making of the black radical tradition*. The University of North Caroline Press, 2000.
- RICOEUR, Paul. *Interpretação e Ideologias*. Francisco Alves Ed., Rio de Janeiro, 1990.
- ROCA, Miguel Soler. Educación y emancipación humana. In: RIVERA, Marcia; DEMARCHI, Marta (Org.). *Educación, Resistencia y Esperanza*. Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Buenos Aires, 2014, pp. 39-44.
- ROCA, Miguel Soler. La historicidad del hecho educativo. In: RIVERA, Marcia; DEMARCHI, Marta (Org.). *Educación, Resistencia y Esperanza*. Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Buenos Aires, 2014, pp.45-77.
- RODRIGUES, Ângela Lamas. Ngũgĩ wa Thiong’os politics of language: commitment and complicity. *Maringá*, v. 33, n. 1, 2011, pp.13-21.
- ROTBURG, Robert I. The Rise of African Nationalism: The Case of East and Central Africa. *World Politics*, v. 15, n. 1, 1962, pp.75-90.
- ROTHWELL, Angela Downing. Language and Theme in the novels of James Ngugi (Ngugi wa Thiong’o). *Atlantis: Revista de la Asociación Española de Estudios Anglo-Norteamericanos*, v. 2, n. 2, 1980, pp. 74-87.
- SACKEY, Edward. What is Africa doing with the Novel? *Nokoko*, n.1, 2010, pp.10-47.
- SALÚSTIO, Dina. Diálogo entre a história e a literatura. *Mulemba*, v. 1, n. 8, 2013, p.5.

- SARTRE, Jean-Paul. Preface, pp.XLIII-LXII, (o.1961). In: FANON, Frantz. *The Wretched of the Earth*. Grove Press. New York, 2004.
- SENGHOR, Leopold Sedar. Negritude. *Indian Literature*, v. 17, n.1, 1974, pp.269-273.
- SHAKA, Femi Okiremuete. *Colonial and Post-Colonial African Cinema, A Theoretical and Critical Analysis of Discursive Practices*. University of Warwick, 1994.
- SHAMSHULALAM, S.M. *Rethinking Mau Mau in Colonial Kenya*. Palgrave Macmillan, New York, 2007.
- SHARMA, Govind Narain. Ngugi's apocalypse: Marxism, Christianity and African utopianism in *Petals of Blood*. *World Literature Written in English*, v.18, n.2, 1979, pp.302-314.
- SICHERMAN, Carol. The Leeds-Makerere Connection and Ngugi's Intellectual Development. *Ufahamu: A Journal of African Studies*, n. 23, v. 1, 1994, pp.3-20.
- SOYINKA, Wole. *É Melhor Partires de Madrugada*. Pedra da Lua, 2008.
- SOYINKA, Wole. The Writer in an African State. *Transition*, n. 31, 1967, pp.10-13.
- STRATTON, Florence. *Contemporary African Literature and the Politics of Gender*. Routledge, London, 1994.
- SUNDKLER, Bengt; STEED, Christopher. *A History of the Church in Africa*. Cambridge University Press, New York, 2004, (o. 2000).
- SWEET, James H. *Culture, Kinship, and Religion in the African-Portuguese World, 1441-1770*. The University of North Carolina Press, 2003.
- TODOROV, Tzvetan. *As Morais da História*. Publicações Europa-América. Portugal, 1991.
- VANSINA, Jan. The Politics of History and the Crisis in the Great Lakes. *Africa Today*, v. 45, n. 1, 1998, pp.37-44.
- WALLERSTEIN, Immanuel. The Insurmountable Contradiction of Liberalism: Human Rights and the Rights of Peoples in the Geoculture of the Modern World-System. In: MUDIMBE, V.Y (Ed.). *Nation, Identities, Cultures*. Duke University Press, London, 1997, pp.181-198.
- WALI, Obiajunwa. The Dead End of African Literature? *Transition*, n. 10, 1963, pp.13-16.
- WILSON, James A. Jr. Political Songs, Collective Memories, and Kikuyu Indi Schools. *History in Africa*, v. 33, 2006, pp.363-388.
- WIPPER, Audrey. Kikuyu Women and the Harry Thuku Disturbances: Some Uniformities of Female Militancy. *Africa: Journal of the International African Institute*, v. 59, n. 3, 1989, pp.300-337.
- WHITMAN, Walt. *Poetry and Prose*. The Library of America, New York, 1982.

WRIGHT, Derek. Aiy Kwei Armah and the Significance of His Novels and Histories. *The International Fictional Review*, v. 17, n. 1, 1990, pp.29-40.

WOOD, James. *Como Funciona a Ficção*. Cosac Naify, São Paulo, 2015.

XINGJIAN, Gao. *The Case for Literature*. Yale University Press, 2007.

YOUNGQUIST, Paul. Black Romanticism: A Manifesto. *Studies in Romanticism*, v. 6, n.1, 2017, pp.3-14.