A ESSÊNCIA CONTINGENTE E PLURAL DA TRADUÇÃO NA OBRA DE NGUGI WA THIONG'O

Tiago Horácio Lott

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE LETRAS

A ESSÊNCIA CONTINGENTE E PLURAL DA TRADUÇÃO NA OBRA DE NGUGI WA THIONG'O

Monografia apresentada por Tiago Horácio Lott, realizada sob a supervisão da Profa. Dra. Maria Clara Castellões de Oliveira, como parte dos requisitos para a obtenção do grau de Bacharel em Letras: Ênfase em Tradução – Inglês.

JUIZ DE FORA
2012

BANCA EXAMINADORA

_____

Profª. Drª. Maria Clara Castellões de Oliveira – Orientadora

_____

Profª. Drª. Patrícia Fabiane Amaral da Cunha Lacerda (DLEM)

_____

Profª. Drª. Ana Cláudia Peters Salgado (DLEM)

Data da defesa: _____

Nota: _____

Faculdade de Letras
Universidade Federal de Juiz de Fora
Juiz de Fora, outubro de 2012.

Escrever como um cão que faz seu buraco,
um rato que faz sua toca.
E, para isso, encontrar seu próprio ponto de subdesenvolvimento,
seu próprio patoá, seu próprio terceiro mundo, seu próprio deserto.

GILLES DELEUZE E FÉLIX GUATTARI
(In: *Kafka*: Por uma Literatura Menor)

RESUMO

O presente trabalho aborda como a essência contingente e plural da tradução se fez presente na vida e na obra de Ngugi wa Thiong'o, autor queniano, cujo trabalho, junto aos de outros escritores africanos, em especial os de expressão inglesa, ganhou notoriedade a partir da segunda metade do século XX. Tem-se por objetivo discutir como a tradução permeou os caminhos do referido autor, constituindo uma estratégia para que o mesmo pudesse dar conta, de forma dialógica, das diferentes culturas para as quais e a partir das quais produz sua obra. Para discutirmos a ideia da tradução e como essa está ligada à literatura africana serão utilizados os conceitos de ética da tradução e mestiçagem cultural, encontrados, respectivamente, nas obras de Antoine Berman, *A Tradução da Letra ou O Albergue do Longínquo* (2007) e em *Pós-colonialismo, Identidade e Mestiçagem Cultural:* a Literatura de Wole Soyinka (1999), de Eliana Reis. Também discutiremos a questão da autotradução, abordada a partir das obras de Helena Tanqueiro, em sua tese de doutorado, intitulada *Autotradução:* Autoridade, Privilégio e Modelo, e na entrada intitulada "Autotradução", escrita por Rainier Grutman, no livro *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (1998). Pode-se dizer que a tradução ocupou um lugar de grande relevância na vida e na obra de Ngugi, visto que é possível notar, ao longo de nosso estudo, a convergência entre sua escrita e o pensamento da tradução. Percebemos, portanto, que a tradução foi o caminho escolhido pelo referido autor, artifício esse capaz de dar conta das distintas tradições que cercam e se entrelaçam em uma cultura.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 6

CAPÍTULO 1 13

NGUGI WA THIONG'O E A LITERATURA AFRICANA

1.1. "A Meeting in the Dark" e a ética da tradução.....15

1.2. A literatura africana em língua estrangeira 22

CAPÍTULO 2 32

NGUGI WA THIONG'O, A LITERATURA AFRO-EUROPEIA E A ESCRITURA EM GIKUYU

2.1. A questão do nome e da nomenclatura.....33

2.2. A opção pela escritura em gikuyu e as críticas recebidas 38

CAPÍTULO 3 44

A TRADUÇÃO E O CRUZAMENTO DE FRONTEIRAS

3.1. A tradução como estratégia de sobrevivência 46

3.2. O trabalho no centro de tradução da UCLA de Irvine e a autotradução 48

CONSIDERAÇÕES FINAIS.....55

REFERÊNCIAS 59

INTRODUÇÃO

Quem é esse ser cuja quintessência evoca, nos termos de Umberto Eco (2007), a figura de um negociador; cujo exercício de intermediar línguas e culturas precede o próprio nome? Com certeza, aqui não falamos do mesmo ser do qual Cervantes, Montesquieu, Goethe ou Nabokov falaram em suas metáforas (Cf. BERMAN, 2007, p. 41). Estamos falando de um ser cuja tarefa é a de navegar por entre rios, carregando em seu barco algo muito mais pesado do que esse pode suportar; de alguém que cruza fronteiras com o intuito de expandir a distância entre as margens, aumentando assim o seu espaço de movimento, o seu entre-lugar, tal como o definiu Silviano Santiago em "O Entre-Lugar do Discurso Latino Americano" (2000). Esse ser é o tradutor. Esta é a tradução: "sujeito e objeto de um saber próprio" (BERMAN, 1985, p. 18).

Alguns escritores, artistas e demais intelectuais do século XX, habitantes de países do continente africano cujas independências se deram de forma tardia, desenvolveram nesse período ou mesmo antes dele estratégias para enfrentarem a tirania dos governos vigentes ou para conterem a ameaça de dominação existente ainda após esse momento, chamado de neocolonialismo.

O lócus de enunciação desses intelectuais foi sempre um entre-lugar. Os escritores que se destacaram nos diferentes contextos africanos passaram a produzir literatura em línguas estrangeiras, como o inglês e o francês. Isso se deu devido, principalmente, à inevitabilidade do trânsito entre a cultura de origem e a cultura do colonizador.

É nesse lócus ativo e flutuante que esses escritores em muito se assemelham aos tradutores. Acreditamos que a tradução, em seu caráter mais amplo, seja capaz de ilustrar essa passagem de uma margem do rio à outra,[1]

[1] Alusão ao livro *The River Between*, de Ngugi wa Thiong'o, e também ao conto "A Terceira Margem do Rio", de Guimarães Rosa.

ou ainda, seja representativa não somente da travessia desse rio, como também da permanência nesse lugar entre margens, onde não falamos mais somente da tradução do sentido, mas sim, do que Antoine Berman ([1985] 2007) chamou de tradução da letra.

Por outro lado, acreditamos que a vida e a obra do escritor queniano Ngugi wa Thiong'o sejam carregadas de eventos os quais podem nos ajudar a pensar acerca da polissemia do termo "tradução". Ngugi nasceu no Quênia, em 1938, em uma família grande de camponeses. Foi educado nas escolas primárias de Kamandura, Manguu e Kinyogori; estudou também na Alliance High School, sempre no Quênia; na Universidade de Makerere (então campus da Universidade de Londres), Kampala, Uganda, e também na Universidade de Leeds, na Grã-Bretanha.

Em 1964, Ngugi publicou seu primeiro romance, *Weep Not Child* (literalmente, *Não Chore Criança*);[2] seguido de *The River Between* (*O Rio Entre*), de 1965. Seu terceiro romance, *A Grain of Wheat* (literalmente, *Um Grão de Trigo*), de 1967, de alguma forma foi um momento de mudança na direção de seus trabalhos. Produziu muitos outros trabalhos, tais como *Writers in Politics:* Essays *(literalmente, Escritos sobre Política*: Ensaios*)*, de 1981; *Decolonising the Mind:* The Politics of Language in African Literature (literalmente, *Descolonizando a Mente*: As Políticas de Língua na Literatura Africana), de 1986; *Moving the Center* (literalmente, *Movendo o Centro*), de 1994 e *Penpoints, Gunpoints and Dreams* (literalmente, *Pontas de caneta, Pontas de Arma e Sonhos*), de 1998. Em 31 de dezembro de 1977, foi mandado, sem acusações, para a prisão de segurança máxima de Kamiti.

[2] A maioria das obras utilizadas neste trabalho não estão traduzidas para a língua portuguesa. Portanto, esses títulos e trechos de obras serão identificados como tal e traduzidos por nós o mais literalmente possível.

Após um ano, através da intervenção da Anistia Internacional, foi libertado. Entretanto, a ditadura Moi o impediu de trabalhar em faculdades e universidades no país. Em 1982, deixou o Quênia.[3]

Os trabalhos de Ngugi nos permitem fazer uma leitura de temas como a luta pelo encontro de uma identidade em meio a uma cultura dominada, sem, no entanto cairmos em um determinismo biográfico, já que o próprio autor, em seu livro de contos *Secret Lives* (literalmente, *Vidas Secretas*), de 1975, afirmou:

> [...] de certa forma, as histórias contidas nessa coletânea formam minha autobiografia criativa ao longo dos últimos doze anos e abordam ideias e humores que me afetaram ao longo do mesmo período. Minha escrita é realmente uma tentativa de entender a mim mesmo e à minha situação na sociedade e na história [...] e tento encontrar o sentido disso através da minha caneta (NGUGI WA THIONG'O, 1975, s. p.).[4]

O presente trabalho pretende não somente analisar a obra de um escritor a partir de teorias da tradução, como também, "meditar sobre a totalidade das 'formas' existentes da tradução" (BERMAN, 2007, p. 21). Pretendemos mostrar como Ngugi wa Thiong'o encontra seu (entre-)lugar na tradução. Além disso, almejamos ainda refletir sobre a posição do tradutor e da tradução na literatura, reflexão que está ligada ao pensamento o qual Berman diz ser "a reflexão da tradução sobre si mesma a partir da sua natureza de experiência" (BERMAN, 2007, p.19). É também nosso objetivo apontar a semelhança entre o movimento da produção literária de escritores como

---

[3] Esses dados biográficos foram extraídos do artigo *Extended Performance*, de John Updike, encontrado no *site*: http://archives.newyorker.com/?iid=15159&startpage=page0000076, acessado em 08/04/2012.

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

Chinua Achebe e Wole Soyinka, com destaque para a obra de Ngugi, com o exercício ético da tradução.

Para isto, abordaremos, no primeiro capítulo, o conto “A Meeting in the Dark” (literalmente, *Um Encontro às Escuras*), presente em *Secret Lives,* que julgamos ser expressivo do momento no qual o escritor se encontrava, estabelecendo um diálogo entre essa escritura e ideias de Berman, apresentadas em *A Tradução da Letra ou O Albergue do Longínquo* (2007). Em seguida, apresentaremos a questão da literatura africana, baseando-nos nos conceitos apresentados por Eliana Reis em *Pós-colonialismo, Identidade e Mestiçagem Cultural:* a Literatura de Wole Soyinka (1999), tendo por objetivo mostrar de que modo os escritores africanos da época se comportaram diante dos processos de colonização e posterior descolonização.

Ainda neste capítulo, falaremos sobre o escritor Ngugi wa Thiong’o e sua inserção no grupo de escritores da época. Também falaremos brevemente sobre os conceitos de língua, cultura e identidade, pautados na obra *Da Diáspora* (2003), de Stuart Hall, e também no livro *Identidade e Diferença: A* Perspectiva dos Estudos Culturais (2000), de Tomaz Tadeu Silva.

No segundo capítulo, abordaremos o movimento de retorno de Ngugi: o retorno ao nome de origem e a escolha do gikuyu como língua de produção literária. Para tanto, utilizaremos algumas ideias acerca da produção pós-colonial elencadas pelo crítico Antônio Cândido em *Educação pela Noite e outros Ensaios* (2003). Ainda neste mesmo capítulo, utilizaremos o livro *Decolonising the Mind* (1981), e o texto “On the Aboliton of the English Department” (literalmente, “Sobre a Abolição do Departamento Inglês”), de 1968, ambos da autoria de Ngugi, e algumas ideias da autora Pascale

Casanova, presentes em *A República Mundial das Letras* (2002). Partindo de alguns pressupostos teóricos específicos da tradução, elencaremos as ideias de Lawrence Venuti sobre a formação de identidades culturais e de Peter Newmark sobre a importância da tradução/escolha dos nomes. Finalmente, mostraremos as opiniões de Leela Ghandi, em *Postcolonial Theory*: A Critical Introduction, (1998, sem tradução no Brasil. Literalmente: *Teoria Pós-Colonial*: Uma Introdução Crítica), acerca do autor Ngugi, bem como o artigo de Gayatri Spivak, "The Politics of Translation" (2000, sem tradução no Brasil. Literalmente: "A Política da Tradução").

Finalmente, no terceiro capítulo, apresentaremos algumas questões da tradução no contexto pós-estruturalista. Abordaremos o trabalho de Ngugi no International Center for Writing and Translation (ICWT - Centro de Tradução e Escrita Criativa), da University of California, Los Angeles (UCLA), em Irvine. É nossa intenção ainda explicitar alguns pressupostos teóricos acerca da autotradução, bem como tecer especulações sobre esse ato, pois, em 2006, Ngugi traduz para o inglês, com o título de *Wizard of the Crow* (literalmente, *O Mago do Corvo*), obra de sua autoria escrita orginalmente em gikuyu. Também nos deteremos no artigo de Else Vieira, intitulado "Fragmentos de uma história de travessias: tradução e (re)criação na pós-modernidade brasileira e hispano-americana" (1996).

Cientes de que pensamentos advindos do âmbito dos Estudos da Tradução se valeram de preceitos extraídos do campo da literatura, tentaremos dar maior visibilidade a esses pontos de convergência. Esperamos que este trabalho sirva para nos ajudar a refletir acerca do entrelaçamento entre tradução e literatura, mais especificamente, da literatura produzida no contexto

do pós-colonialismo. É nossa intenção apontar tais cruzamentos, demonstrando como a tradução, em seu aspecto ético, é capaz de nos guiar, através dos caminhos da alteridade, rumo ao entendimento de nossa própria identidade.

CAPÍTULO 1

NGUGI WA THIONG'O E A LITERATURA AFRICANA

Neste capítulo, discutiremos a questão ética da tradução, utilizando o conto “A Meeting in the Dark”, de Ngugi wa Thiong’o, para ilustrar a posição assumida por alguns escritores africanos que se valeram de sua produção literária em língua estrangeira para criarem estratégias de ação frente ao processo de colonização e, posteriormente, descolonização de seus países.

Primeiramente, entrelaçaremos essa posição e a assumida por alguns tradutores, valendo-nos, para tanto, do pensamento de Antoine Berman sobre ética tradutória. Em seguida, discutiremos a questão da literatura africana em línguas estrangeiras. Para isso, utilizaremos a história narrada por Ngugi acerca do processo de colonização presente em seu livro *Decolonising the Mind* (1981). Avaliaremos o processo de produção cultural pós-colonial à luz de algumas teorias apresentadas no livro *Pós-colonialismo, Identidade e Mestiçagem Cultural:* a Literatura de Wole Soyinka, de Eliana Reis (1999). Lançarei mão, ainda, dos livros *Kafka*: Por uma Literatura Menor, de Gilles Deleuze e Felix Guattari (1977) e *O Cânone Ocidental* ([1994] 2010), de Harold Bloom, para abordar aspectos relevantes da literatura produzida na África no século XX, principalmente entre as décadas de 40 e 80. Finalmente, falaremos sobre a questão da identidade e do *in-divisus*, a partir de Reis, referindo-nos, rapidamente, ao livro *Identidade e Diferença*: A Perspectiva dos Estudos Culturais, de Tomaz Tadeu da Silva (2000), e à noção de multiculturalismo, apresentada por Stuart Hall em *Da Diáspora*: Identidades e Mediações Culturais (2003).

1.1. “A MEETING IN THE DARK” E A ÉTICA DA TRADUÇÃO

Acreditamos que o conto “A Meeting in the Dark”, de Ngugi wa Thiong’o, publicado na compilação de contos *Secret Lives*, de 1975, retrate o momento político no qual escritores que vieram a se destacar no cenário da literatura produzida em solo africano fizeram uma adesão por escrevem nas línguas do colonizador. Os conflitos de John, o personagem principal, foram certamente compartilhados se não por muito desses escritores, pelo menos por Ngugi, divididos entre o amor à sua terra, a necessidade de se fazerem ouvidos e a possibilidade de assim o serem apenas nas línguas das nações imperialistas.

A história gira em torno de John, um jovem que está sempre com medo de seu pai, Stanley, um sacerdote de uma igreja cristã, homem muito severo. John dormiu com Wamuhu, uma jovem de seu vilarejo, Makeno, e a engravidou. Seu pai não pode admitir, nem mesmo imaginar, que John tenha cometido tal pecado:

> Ele parou na porta da cabana e viu seu pai, velho e frágil, porém cheio de energia, vindo ao longo da rua da vila, com uma bolsa bem suja feita de uma chita forte balançando ao seu lado. Seu pai sempre carregava essa bolsa. John sabia o que essa continha: uma *Bíblia*, um livro de hinos e provavelmente um caderno e uma caneta. O homem tornou-se um convertido. [...] E todas as coisas em casa ganharam um tom religioso (NGUGI WA THIONG’O, 1975, p. 55 e 56, grifo nosso).[5]

A *Bíblia* nas mãos de Stanley nos mostra a presença da cultura do homem branco na vida de John. A religião cristã é a religião do europeu, não a religião primeira de John e dos habitantes de seu vilarejo, que ainda mantêm

[5] Original: “He stood at the door of the hut and saw his old, frail but energetic father coming along the village street, with a rather dirty bag made out of a strong calico swinging by his side. His father always carried this bag. John knew what it contained: a Bible, a hymn-book and probably a notebook and a pen. […] The man became a convert. And everything in the home put on a religious tone.” Essa bem como as demais citações dessa obra foram feitas por nós.

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

> [...] E durante todo o dia John ponderou no porque temia tanto seu pai. Ele crescera temendo-o, estremecendo sempre que ele falava ou lhe dava ordens. John não estava sozinho nisto.
> Stanley era temido por todos.
> Ele pregava com grande vigor, desafiando até mesmo os portões do inferno (NGUGI WA THIONG'O, 1975, p. 67).[6]

Stanley pecara em sua juventude quando dormira com Susanna, mãe de John, e também a engravidara. É por isso que ele quer proteger seu filho desse pecado. John não quer se casar com Wamuhu, pois isso colocaria um fim em suas chances de estudar em uma universidade inglesa, cujo campus, Makerere, era em Kampala, Uganda. De fato, John já estava prestes a viajar: "Na próxima semana ele iria viajar para a faculdade" (NGUGI WA THIONG'O, 1975, p. 64).[7] O interesse e a ansiedade de Stanley com relação a essa conquista podem ser observados no diálogo transcrito a seguir:

> 'Quando é a viagem?' Novamente, John pensou: por que ele pergunta? Eu já lhe disse muitas vezes.
> 'Na próxima semana, terça-feira, ' ele disse.
> 'Certo. Amanhã vamos às compras, escutou?'
> 'Sim, pai. '
> 'Então esteja preparado. '
> 'Sim, pai. '
> 'Pode ir. '
> 'Obrigado, pai.' Ele começou a andar [...] (NGUGI WA THIONG'O, 1975, p. 56).[8]

---

[6] Original: "[…] And all day long, John wondered why he feared his father so much. He had grown up fearing him, trembling whenever he spoke or gave commands. John was not alone in this.
Stanley was feared by all.
He preached with great vigour, defying the very gates of hell.

[7] Original: Next week he would go to the college.

[8] Original: 'When is the journey?'
Again John thought: Why does he ask? I have told him many times.
'Next week, Tuesday,' he said.
'Right. Tomorrow we go to the shops, hear?'
'Yes Father.'

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

A figura do personagem John, entendida aqui como o alter ego de Ngugi, também representa a posição do tradutor, cuja tarefa é negociar entre as tradições do original e aquelas da língua da tradução. Assim como John, o tradutor se vê dividido entre aquilo que é estrangeiro e aquilo que é doméstico:

> Ele sonhou [...] Um fantasma se aproximou. Ele o reconheceu como o fantasma do lar que deixara. Ele o puxou de volta; então outro fantasma veio. Era o fantasma da terra para qual ele tinha vindo. Ele o puxou para frente. Os dois lutaram. Então vieram outros fantasmas de todos os lados e o puxaram de todos os lados de modo que o seu corpo começou a cair em pedaços (NGUGI WA THIONG'O, 1975, p. 66).[9]

John termina o conto optando por apagar sua cultura em detrimento da cultura do outro. Ele não consegue estabelecer uma negociação entre a sua cultura e a cultura do outro. No trecho abaixo, vemos como a confusão que se instaurara na mente de John o leva a matar, metaforicamente, a sua própria

---

'You can go.'
'Thank you, Father.' He began to move […]."

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

cultura. Uma noite, sai para se encontrar com Wamuhu. Em meio a uma discussão, perde o controle, coloca sua mão no pescoço de Wamuhu e a estrangula:

> Ele está sacudindo Wamuhu violentamente, enquanto sua mente lhe diz que está acariciando-a gentilmente. [...] Wamuhu está com medo. [...] Ele corre atrás dela [...] tenta abraçá-la pelo pescoço, aperta... Ela solta um grito horrível e então cai no chão (NGUGI WA THIONG'O, 1975, p. 70).[10]

Ao matar Wamuhu, John não consegue assumir um papel que é inerente ao tradutor, isto é, inerente à sua atuação, que seria o de negociar duas realidades linguísticas e culturais diferentes. Ele não consegue ocupar o seu lugar, que é, na verdade, um entre-lugar – no seu caso, um lugar entre a cultura africana e a cultura britânica.

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

A tensão entre as culturas europeias e africanas, como observado por Michael Ondaatje, gerou, consoante, Reis (1999), "seres anfíbios, [...] 'bastardos internacionais – nascidos em um lugar e optando por viver em outro; lutando a vida toda para voltar ou para fugir de suas terras natais'. É a partir da experiência da disseminação das culturas que esses artistas e

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

intelectuais falam [...]" (REIS, 1999, p.13). Nesse contexto, portanto, há não somente um choque cultural, como também, em alguns casos, como o do personagem John, uma inversão de valores: o que era doméstico passa a ser visto como estrangeiro, ou seja, surge o dilema de se sentir um estranho em sua própria cultura. A impossibilidade de fazer com que as tradições autóctones estabeleçam um diálogo com as tradições europeias assemelha-se à incapacidade de, no contexto da tradução, deixar-se que a língua da tradução se abra à língua e à cultura do original. Segundo Berman, "[...] a tradução, com seu objetivo de fidelidade, pertence originariamente à dimensão ética. Ela é, na sua essência, animada pelo desejo de abrir o Estrangeiro enquanto Estrangeiro ao seu próprio espaço de língua" (BERMAN, 2007, p. 69). Na visão desse estudioso, portanto, a tradução deveria ser um espaço de dialogismo em que as vozes de *um e de outro* seriam sempre audíveis. Alguns escritores africanos, como os nigerianos Chinua Achebe e Wole Soyinka aplicaram às suas obras, desde o princípio de sua produção em língua inglesa, esse tom dialógico, entre o estrangeiro e o doméstico.

Chinua Achebe, por exemplo, trabalhou esse dialogismo na forma de manipulação ou subversão da língua inglesa. Segundo ele:

> Para um africano, escrever em inglês não é algo sem seus sérios reveses. Ele, com frequência, se vê descrevendo situações ou modos de pensamento os quais não possuem equivalente direto no modo de vida inglês. Pego nesta situação, ele pode fazer duas coisas. Pode tentar e conter o que quer dizer dentro dos limites do inglês convencional, ou, pode tentar forçar esses limites para acomodar suas ideias. O primeiro método produz um trabalho competente, sem inspiração e bastante raso. O segundo método pode produzir algo novo e valioso para o idioma inglês, bem como o material que ele está tentando comunicar (ACHEBE apud ALENCAR PEREIRA, 2008, p. 3).[11]

[11] Tradução feita pelo autor desta monografia a partir de original encontrado em http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/045/FERNANDA_PEREIRA.pdf, acessado em 06/05/2012. Original: "For an African, writing in English is not without its serious set-backs.

Em seu livro *Things Fall Apart* (1958), traduzido para o português por Vera Queiroz Costa e Silva com o título de *O Mundo se Despedaça* (1983), Achebe introduz em seu texto em inglês, canções ou até mesmo falas inteiras das personagens em Ibo, causando estranheza aos leitores que desconhecem essa cultura. Nos trechos citados a seguir, o autor utiliza estratégias escriturais diferentes ao tratar segmentos textuais de sua língua materna inseridos no romance mencionado. Em alguns momentos, como ao transcrever a sentença "Arun oyin de de de de dei!" (ACHEBE, 1958, p. 60), ele não apresenta qualquer explicação para a mesma. Em outros, faz referência a quem está dizendo, mas não ao que está sendo dito, além de podermos notar a oralidade, característica predominante da cultura africana, na passagem: "Go-di-di-go-di-go. Di-go-go-di-goi. It was the ekwe talking to the clan" (ACHEBE, 1958. p. 113).[12] Há também fragmentos dos quais o próprio Achebe efetua a tradução, como em: 'Oji odu achu ijiji-o-o!' (The one that uses its tail to drive flies away!) (ACHEBE, 1958. p. 108).[13]

A intenção de tentar estabelecer um diálogo entre culturas distintas também se faz presente em Wole Soyinka, não somente em seus textos, mas também em seu projeto artístico. Sua produção intelectual tinha como objetivo "procurar conciliar a tradição cultural européia à africana" (REIS, 1999, p. 20).

He often finds himself describing situations or modes of thought which have no direct equivalent in the English way of life. Caught in that situation he can do one of two things. He can try and contain what he wants to say within the limit of conventional English or he can try to push back its limits to accommodate his ideas. The first method produces competent, uninspired and rather flat work. The second method can produce something new and valuable to the English language as well as to the material he is trying to put over."

[12] Original: "Go-di-di-go-di-go. Di-go-go-di-goi. Era o ekwe falando ao clã."

[13] Original: "Oji odu achu ijiji-o-o! (Aquele que usa o rabo para espantar moscas)."

Embora a atmosfera que envolveu o processo de colonização e a posterior descolonização tenha sido partilhada por muitos artistas, nem todos receberam as mudanças da mesma forma. A mudança sofrida pelo protagonista de “A Meeting in the Dark”, John, aqui entendido como o alter ego do escritor Ngugi, como mencionado, pode nos servir de imagem para melhor entendermos como se deram essas transformações. Segundo Reis, “a transformação começa com a adoção do sistema cultural europeu, mas acaba envolvendo todo um novo modo de vida, inspirado pelo eurocentrismo e pela ideologia capitalista” (1999, p. 33), pois:

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

Assim como John, Ngugi, num primeiro momento, adotou a cultura do colonizador como sendo a sua. Ao contrário de escritores como Achebe, e sua estratégia de subversão linguística, ou Soyinka, com sua postura conciliadora, Ngugi optou por escrever em um inglês corrente, transparente, fluente. No conto “A Meeting in the Dark” podemos perceber a predominância de duas vozes: uma que é radicalmente contra qualquer intervenção em sua terra e seus costumes, preocupando-se com os rumos de seu povo nessa nova ordem, representada pelo pai de Wamuhu, e outra, que aceita a cultura do dominador como se fosse a sua própria, absorvendo seus costumes, língua e

anseios, tornando seus os objetivos do homem branco, como a de Stanley, pai de John, e a do próprio John. Assim como John se viu compelido a apagar sua cultura ao fazer a opção de ir para Makerere, ao optar por escrever na língua do colonizador, Ngugi apagou sua língua, privilegiando assim a do dominador.

A dicotomia apresentada por essas vozes, capazes apenas de assumir *ou* um *ou* outro posicionamento face à introdução de novos costumes pelo colonizador, será explorada novamente no capítulo dois deste trabalho, quando veremos o escritor Ngugi tomando, do ponto de vista do diálogo entre culturas, um posicionamento especular, em detrimento do sincrético, ou estratégico, adotado por alguns de seus contemporâneos (REIS, 1999).

1.2. A LITERATURA AFRICANA EM LÍNGUA ESTRANGEIRA

Em 1884, o destino das nações africanas foi traçado em Berlim, quando países como França, Inglaterra e Portugal se reuniram para decidir quem ficava com qual porção do continente africano. Através de uma divisão política, povos que viviam separados por crenças, línguas e costumes díspares se viram reunidos em um mesmo lugar, controlados por um determinado governo: francês, inglês, holandês ou português.

Em *Decolonising the Mind* (1981), Ngugi wa Thiong'o enfatizou que a língua foi uma das principais formas de dominação utilizadas pelas nações imperialistas entre as quais a África foi repartida: "Os países africanos, como colônias e até mesmo hoje [1981] como neocolônias, vieram a ser definidos e a definir a si mesmos de acordo com os idiomas europeus: países africanos falantes do inglês, francês ou português" (NGUGI WA THIONG'O, 1981

[1997], p. 5).[14] Ngugi dá destaque para a uniformidade linguística dentro de sua comunidade. Segundo ele: “A casa e o campo eram então nossa escola pré-primária, mas o que é importante, dessa discussão, é que a língua de nossos encontros noturnos, a língua de nossa imediata e mais ampla comunidade e a língua do nosso trabalho nos campos era uma” (NGUGI WA THIONG’O, 1997, p. 11).[15]

A realidade descrita pelo escritor mudou quando, em 1952, no Quênia, todas as escolas foram tomadas pelo regime colonial e colocadas sob o controle de Conselhos Distritais de Educação (District Education Boards), presididos por ingleses. A partir daí, o inglês foi imposto nas escolas. Combinada com a imposição do inglês veio a proibição das línguas locais. Qualquer um pego falando ou escrevendo em uma língua nacional era reprimido severamente, recebendo até mesmo punição física. O contrário acontecia caso o aluno conseguisse alguma proeza em língua inglesa: menções honrosas, medalhas etc. eram distribuídas. No entanto, ao voltar para casa, o aluno continuava a falar seu idioma nacional; na interação com sua comunidade, prevalecia seu idioma de berço. Portanto, a harmonia existente entre a língua de educação formal da criança e aquela da comunidade havia sido quebrada. Daí por diante, para se ter acesso à educação formal a criança deveria ter o domínio da língua alóctone. Educação básica, educação superior, bem como toda aquisição cultural advindas desta

[14] Original: “African countries, as colonies and even today as neo-colonies, came to be defined and to define themselves in terms of the languages of Europe: English-speaking, French-speaking or Portugues-speaking African countries.”

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

fonte estrangeira só poderiam ser conseguidas através de uma língua da Europa.

Os escritores que passaram a atuar a partir das décadas de 1950 e 1960 começaram a retratar em sua produção literária, produzida nessas línguas estrangeiras, o encontro entre essas culturas tão distintas e as autóctones, ou seja, procuraram aliar a experiência africana a essa nova realidade. Consoante JanMohamed, esses escritores, entre os quais se encontram Chinua Achebe, Wole Soyinka e Ngugi wa Thiong'o, desenvolveram uma postura de intelectuais fronteiriços sincréticos (JANMOHAMED *apud* REIS, 1999, p.100). Sobre essa produção em um idioma estrangeiro, o escritor Gabriel Okara afirmou:

> Alguns podem considerar essa maneira de escrever em inglês como uma profanação da língua. Isso, é claro, não é verdade. Línguas vivas crescem como coisas vivas, e o inglês está longe de ser uma língua morta. Há versões americanas, caribenhas, australianas, canadenses e neozelandesas do inglês. Todas elas adicionam vida e vigor à língua enquanto refletem suas respectivas culturas. Por que não deveria haver um inglês nigeriano ou do oeste africano o qual possamos usar para expressar nossas próprias ideias, pensamentos e filosofias da nossa própria maneira? (OKARA *apud* NGUGI WA THIONG'O, 1997, p. 9).[16]

Em *Kafka*: por uma literatura menor (1975), Gilles Deleuze e Felix Guattari introduzem o conceito de literatura menor. Segundo eles, "'menor' não qualifica certas literaturas, mas as condições revolucionárias de toda literatura

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

no seio daquela que chamamos de grande (ou estabelecida)" (DELEUZE, GUATTARI, 1975 [1977], p. 28). No caso do continente africano, existiam autores conhecidos de obras em línguas africanas, como por exemplo, o poeta africano Shaaban Robert, com diversos trabalhos de poesia e prosa em kiswahili, ou o nigeriano Chief Fanguwa, com trabalhos publicados em iorubá. Ainda assim, o que escritores como Soyinka e o próprio Ngugi fizeram foi, através de uma língua maior, no caso deles o inglês, ilustrar a realidade da África em que viviam, criando um cânone com obras escritas nessas línguas maiores.

Deleuze e Guattari também discutem o aspecto coletivo e político que essas obras assumem. Segundo eles, tudo nas literaturas menores assume um tom político. Essa literatura "[...] é totalmente diferente: seu espaço exíguo faz com que cada caso individual seja imediatamente ligado à política" (DELEUZE e GUATTARI, 1977, p. 26). Além disso, "tudo adquire um valor coletivo. [...] o que o escritor sozinho diz, já constitui uma ação comum [...]" (DELEUZE, GUATTARI, 1977, p. 27).

David Diop, nascido na França, mas criado no Senegal, e Léopold Sédar Senghor, também do Senegal, por exemplo, adotaram o francês como língua de produção literária. Senghor, justificando o uso do francês em seus trabalhos alegou: "Nós nos expressamos em francês uma vez que o francês tem uma vocação universal e uma vez que nossa mensagem é também destinada a franceses e a outros. Em nossas línguas [i.e. línguas africanas] a auréola que envolve as palavras é por natureza meramente de seiva e

sangue; palavras francesas refletem milhares de raios como diamantes" (SENGHOR *apud* NGUGI WA THIONG'O, 1997, p. 19).[17]

Segundo Reis (1999), a estratégia adotada por Soyinka foi de mestiçagem, pois "[...] apesar do impacto da invasão cultural europeia, artistas como ele aliam uma experiência das tradições e línguas nativas à formação européia e à vivência em ambientes cosmopolitas" (p. 13).

Assim como Soyinka, Gabriel Okara, da Nigéria, também escreveu em inglês. Sobre sua produção em língua estrangeira, ele afirmou: "Como um escritor que acredita na utilização das ideias africanas, da filosofia africana, do folclore africano e da imagética africana, na maior medida possível, sou da opinião de que o único jeito de usá-las efetivamente é *traduzi-las quase literalmente* da língua nativa do escritor africano para qualquer língua europeia que ele esteja usando como meio de expressão" (OKARA *apud* NGUGI WA THIONG'O, 1997, p. 8, grifo nosso).[18]

Sobre o fato de utilizar uma língua estrangeira como meio de expressão, Achebe se perguntou se "é certo que um homem deva abandonar sua língua mãe pela língua de outra pessoa? Isso soa como uma terrível traição e produz um sentimento de culpa" (ACHEBE *apud* NGUGI WA THIONG'O, 1997, p. 7). A resposta foi a de que, segundo ele, não há outra escolha: o inglês será capaz de carregar, ou traduzir, sua experiência africana. Entretanto, esse terá de ser um inglês renovado, o qual seja capaz de adequar-se à realidade africana.

---

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

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

Maria Tymoczko, em “Post-Colonial Writing and Literary Translation” (1999, sem tradução no Brasil. Literalmente: “Escrita Pós-Colonial e Tradução Literária”), presente no livro *Post-colonial Translation*: Theory and Practice (1999, sem tradução no Brasil. Literalmente: *Tradução Pós-colonial*: Teoria e Prática), de Susan Bassnett e Harish Trivedi, falou sobre a obra de Ngugi, dizendo que ele, bem como alguns autores supracitados, “escolheram conscientemente importar palavras africanas para sua escrita, a qual cria variações na língua padrão e realça o hibridismo do texto” (BASSNETT, TRIVEDI, 1999, p. 13).[19] Ela elencou alguns exemplos extraídos do livro *A Grain of Wheat*, como as palavras *Mwariki*, para plantas, e *panga* e *jembe*, para ferramentas, entre outras. No entanto, no conto analisado neste trabalho, além dos nomes dos locais e de alguns personagens, Ngugi escolheu escrever em um inglês fluente, utilizando-se da norma padrão da língua inglesa, sem deixar marcas de sua africanidade no texto, o que, segundo nossa percepção, vem sinalizar, como já dito anteriormente, essa opção pela aceitação e absorção dos costumes, língua e cultura do colonizador.

O crítico literário Harold Bloom, nos apêndices de seu livro *O Cânone Ocidental*, publicado originalmente em 1994 com o título de *The Western Canon*, elenca quatro listas de obras as quais considerou aptas a pertencerem ao cânone literário. Na última lista, a qual chamou de “A Era do Caos”, há doze autores africanos. Abaixo, segue um quadro com esses autores e sua(s) respectiva(s) obra(s):

[19] Original: “have consciously chosen to import African words into their writing, which creates variations in the standard language and highlights the hybridity of the text”.

Chinua Achebe – *Things Fall Apart* (*O Mundo se Despedaça*, tradução de Vera Queiroz da Costa e Silva)*, Arrow of God* (*A Flecha de Deus*, tradução de Maria Helena Morbey*)*.
Wole Soyinka – *A Dance of the Forest* (literalmente*: Uma Dança da Floresta)*
Amos Tutuola – *The Palm-Wine Drinkard* (literalmente*: O Embriagado de Vinho de Palmeira).*
Christopher Okigbo – *Labyrinths* (literalmente*: Labirintos)* e *Path of Thunder* (literalmente*: O Caminho do Trovão).*
John Pepper Clark (-Bekederemo) – *Casualties:* Poems (literalmente: *Baixas*: Poemas).
Ayi K. Armah – *The Beautyful Ones Are Not Yet Born* (literalmente*: Os Belos Ainda Não Nasceram).*
Ngugi wa Thiong'o – *A Grain of Wheat* (literalmente: *Um Grão de Trigo*).
Gabriel Okara – *The Fisherman's Invocation* (literalmente*: A Invocação do Pescador).*
Nadine Gordimer – *Collected Stories* (literalmente*: Histórias Coligidas).*
J. M. Coetzee – *Foe*
Athol Fugard – *A Lesson from Aloes* (literalmente*: Uma Lição de Aloés).*
Léopold S. Senghor – *Selected Poems* (literalmente*: Poemas Selecionados).*

A participação dessas obras nessa lista, de certa forma, aponta para um reconhecimento do valor que essas tiveram no processo de descolonização dos países africanos, corroborando o papel político que a literatura menor assume.

O diálogo entre cultura e língua é visível na obra desses intelectuais fronteiriços, uma vez que a escolha da língua na qual vão produzir é um passo importante, definidor da postura que tomarão ante o chamado neo-colonialismo. Entretanto, parece haver algum temor com relação ao esquecimento ou a morte do idioma de origem. Quando falamos em morte de

uma língua, concordamos com o linguista Salikoko Mufwene, quando ele fala que:

> [...] Apesar de alguns linguistas terem detectado algumas línguas hegemônicas – tais como o inglês e o francês – como línguas assassinas, isto é uma concepção enganosa. Línguas não matam línguas, os falantes da língua sim. Uma língua é transmitida e mantida em uma comunidade através de seu uso contínuo. As línguas morrem quando seus falantes desistem delas. É como ter uma população na qual os membros se recusam a ter filhos. A única diferença é que falantes não recusam deliberadamente falar suas línguas, mas são geralmente compelidos a falar outras línguas que ofereçam vantagens práticas e materiais: estar integrado na sociedade dominante, achar um bom emprego e conseguir oportunidades de ascensão socioeconômica. Os falantes poderiam, é claro, também manter a língua de seus ancestrais, mas acabam por falar somente a língua mais vantajosa, especialmente se eles se mudarem para fora de suas comunidades nativas.[20]

A palavra "assassinas", mencionada no texto de Mufwene é uma expressão adequada com relação ao conto "A Meeting in the Dark", de Ngugi. O personagem John optou por matar sua cultura ao final da história. Ele se viu impelido a optar pela cultura do estrangeiro por causa das vantagens práticas e materiais que essa nova língua e essa nova cultura podiam lhe oferecer. Foi nesse momento também que ele assumiu essa outra identidade, percebendo que não se pode comportar como um ser autóctone, livre de influências externas; um ser que não mais pode contemplar o significado primeiro da

---

[20] Citação retirada do site http://magazine.uchicago.edu/0012/features/mufwene.html - acessado em 22/08/2008.
Original: "[…] Although some linguists have identified hegemonic languages such as English and French as killer languages, this is a misconception. Languages do not kill languages; speakers do. A language is transmitted and maintained in a community through continuous use. Languages die when their speakers give them up. It is like having a population whose members refuse to produce offspring. The only difference is that speakers do not deliberately refuse to use their languages but are often compelled to speak other languages that offer practical or material advantages: being integrated in a mainstream society, finding a good job, and getting opportunities for socioeconomic ascension. Speakers could, of course, also keep their ancestral languages, but often wind up speaking only the more advantageous language-especially if they move out of their native communities."

palavra indivíduo, *in-divisus.* Essa percepção foi manifestada por Reis (1999), ao se referir as obras de alguns escritores africanos, em especial à de Soyinka. Segundo a autora: "[...] não se pode pensar o sujeito como indivíduo '*in-divisus*'" (REIS, 1999, p. 71).

A identidade pode ser compreendida como um conceito formado justamente a partir daquilo que o ser não é. É comum dizermos que "somos brasileiros", ou "somos negros" etc. Entretanto, dizer "sou brasileiro", equivale a uma "extensa cadeia de 'negações', de expressões negativas de identidade, de diferenças" (SILVA, 2000, p. 75). É como se quando dizemos "sou negro", estivéssemos dizendo "não sou branco". É esse não-ser que nos ajuda nesse processo de identificação. Há sempre, em meio a um processo de identificação, uma relação entre nós e o Outro. A identidade é produzida a partir dessa diferença: ser aquilo que o outro não é.

Acreditamos que a tradução se encontra justamente nesse espaço, não de uma forma estática, mas sim, em um movimento contínuo, no qual temos a representação do convívio entre o eu *e* o Outro. Podemos ainda apontar a semelhança entre esse intelectual fronteiriço e o tradutor, ambos vivendo em um entre-lugar. Aqui se encaixaria o tradutor, "para quem a tradução significa não somente a 'passagem' interlingual de um texto, mas – com essa primeira 'passagem' – toda uma série de outras 'passagens' que concerne ao ato de escrever e, mais secretamente ainda, ao ato de viver e de morrer" (BERMAN, 1985, p.22).

Esses intelectuais fronteiriços vivem em sociedades fragmentadas, ou, ainda, são parte de sociedades que respiram um contexto multicultural, nas palavras de Stuart Hall. O termo multicultural "descreve as características

sociais e os problemas de governabilidade apresentados por qualquer sociedade na qual diferentes comunidades culturais convivem e tentam construir uma vida em comum, ao mesmo tempo em que retêm algo de sua identidade ‘original’” (HALL, 2006, p. 50, grifo nosso). Em meio a esses problemas e a essas diferenças é que se formaram alguns intelectuais aos quais nos referimos anteriormente e é em meio a essas diferenças que eles perceberam a impossibilidade de se comportarem como *in-divisus*.

CAPÍTULO 2

NGUGI WA THIONG'O, A LITERATURA AFRO-EUROPEIA E A ESCRITURA EM GIKUYU

Neste capítulo, pretendemos discutir o processo de escolha das línguas nas quais alguns escritores africanos escreveriam. Queremos também mostrar o posicionamento de alguns sobre a escolha de uma língua europeia como língua de expressão, bem como o posicionamento contrário tomado por Ngugi wa Thiong'o, partindo de sua concepção sobre o que é literatura africana. Pretendemos, ainda, abordar seu movimento de retorno à escrita em gikuyu e os argumentos utilizados para justificar tal ação, elencando algumas opiniões de críticos e intelectuais acerca de sua escolha. Para isso, utilizaremos o livro *Decolonising the Mind* (1981), do próprio autor. Trabalharemos também com a ideia da formação de identidades culturais, na visão do teórico da tradução Lawrence Venuti ([1998] 2002). Lançaremos mão, ainda, da ideia de capital literário, cunhada por Pascale Casanova em seu livro *A República Mundial das Letras* (2002).

2.1. A QUESTÃO DO NOME E DA NOMENCLATURA

Um debate fundamental, que ainda é atual nos dias de hoje, é a escolha da língua de produção literária dos autores de alguns países do terceiro mundo. Sobre essa escolha linguística, Antônio Candido chamou a atenção para os escritores desses "países subdesenvolvidos da África e da Ásia que falam idiomas diferentes dos falados pelo colonizador e enfrentam o grave problema de escolher o idioma em que deve manifestar-se a criação literária" (CANDIDO, 2003. p. 144). Para ele, "os escritores africanos de língua europeia (francesa, como Léopold Sendar Senghor, ou inglesa, como Chinua Achebe) se afastam duplamente dos seus públicos virtuais; e se amarram, ou aos

públicos metropolitanos, distantes em todos os sentidos, ou a um público local incrivelmente reduzido" (CANDIDO, 2003. p. 144, nosso grifo).

Em 1962, na Universidade de Makerere, em Kampala, Uganda, aconteceu o primeiro grande debate sobre os rumos das literaturas africanas. O evento reuniu muitos escritores africanos de expressão inglesa, entre eles Chinua Achebe, Wole Soyinka, Ezekiel Mphahlele, Ngugi wa Thiong'o, Lewis Nkosi e Rajat Neogy. Esses escritores estavam ali presentes para responderem, entre outras, questões sobre a definição de literatura africana e sobre a língua em que tal literatura deveria ser escrita. De acordo com Kalu Ogbaa, ficou acordado entre eles que "é melhor para um escritor africano pensar e sentir em sua própria língua e então procurar uma transliteração para o inglês que se aproxima do original" (OGBAA apud ALENCAR PEREIRA, 2008, p. 3, nosso grifo).[21] Essa escolha foi bem recebida pela maioria dos escritores, já que muitos deles haviam sido educados de acordo com padrões ocidentais, e a língua do colonizador era a língua de sua educação formal. Nas palavras de Ogbaa acima mencionadas, podemos notar o elo entre a ideia de tradução e a produção, ou expressão desses escritores. O dicionário de língua portuguesa, Houaiss, trata o verbo transliterar como sendo a ação de "representar com um sistema de escrita (algo escrito com outro)" (HOUAISS, 2001, p. 729). É válido lembrar que, antes da chegada do colonizador e durante a maior parte do período de colonização, a literatura oral predominava em grande parte do continente africano, ou seja, a literatura em sua forma escrita não tinha a visibilidade que hoje possui. Sobre essa oralidade, Ngugi narra:

[21] Original: […] it is better for an African writer to think and feel in his own language and then look for English transliteration approximating the original.

> A língua não era uma mera sequência de palavras. Tinha um poder sugestivo muito além do sentido léxico e imediato. Nossa apreciação do poder sugestivo mágico da língua era reforçada pelas brincadeiras que fazíamos com as palavras através de adivinhações, provérbios, transposições de sílabas, ou através de palavras sem sentido, mas musicalmente arranjadas. Então, aprendíamos a música de nossa língua antes de seu conteúdo. A língua, através de imagens e símbolos, nos deu uma visão do mundo, mas ela tinha uma beleza própria (NGUGI WA THIONG'O, 1997, p. 11).[22]

Foi após a introdução de uma educação formal, com a implementação de escolas e faculdades que a literatura escrita se estabeleceu e ganhou impulso. A tarefa de escritores como Chinua Achebe, Wole Soyinka e Ngugi wa Thiong'o, bem como de seus contemporâneos, foi a de recriar, ou traduzir toda uma tradição oral para uma tradição escrita.

Embora o parecer dos participantes da conferência de 1962 tenha sido positivo com relação ao uso das línguas europeias como línguas de expressão, nem todos os escritores daquele encontro iriam manter sua produção literária nessas línguas. Em *Decolonising the Mind* (1981), Ngugi discute extensivamente a questão linguística nos países africanos, afirmando que a literatura produzida por africanos em língua europeia não deveria ser chamada de literatura africana, mas sim de literatura afro-europeia. Segundo Ngugi, o que ele, assim como outros escritores africanos de sua época criaram "foi outra tradição híbrida, uma tradição em transição, uma tradição minoritária que só pode ser denominada como literatura afro-europeia; isso é, a literatura

[22] Original: "Language was not a mere string of words. It had a suggestive power well beyond the immediate and lexical meaning. Our appreciation of the suggestive magical power of language was reinforced by the games we played with words through riddles, proverbs, transpositions of syllables, or through nonsensical but musically arranged words. So we learnt the music of our language on top of the content. The language, through images and symbols, gave us a view of the world, but it had a beauty of its own".

escrita por africanos em línguas europeias. [...] Assim, a literatura afro-europeia pode ser definida como literatura escrita por africanos em línguas europeias na era do imperialismo" (NGUGI WA THIONG'O, 1997, p. 26).[23]

Em seu trabalho, "On the Aboliton of the English Department" (1968), Ngugi levantou questões como: "Se há necessidade de um 'estudo da continuidade histórica de uma única cultura', por que não pode ser essa a cultura africana? Por que não pode a literatura africana estar no centro a fim de que possamos ver outras culturas em relação a ela?" (NGUGI WA THIONG'O, 1995, p. 439).[24] Podemos notar a adoção de outra posição especular por parte do escritor. Diferentemente daquela que incorporava os valores da cultura do colonizador, aceitando-a, e tornando-a a sua posição perante o mundo, agora ele volta-se para seu continente, para sua cultura, para sua literatura e para sua língua com a intenção de colocá-las no centro, para que outras culturas possam ser vistas através delas.

Em 1967, o autor, já tendo produzido três romances de sucesso, chocou a plateia da Quinta Assembleia Geral da Igreja Presbiteriana da África Oriental, ao afirmar que não era um homem da igreja. Ele reforçou sua afirmação, dizendo que não era nem mesmo cristão. Ngugi também censurou a igreja pelo papel por ela assumido no processo de colonização de sua terra nativa. Após o término de seu discurso, um senhor, já velho e trêmulo, foi à frente do auditório e acusou o escritor de blasfêmia, argumentando que seu

---

[23] Original: "[…] is another hybrid tradition, a tradition in transition, a minority tradition that can only be termed as Afro-European literature: that is, the literature written by Africans in European languages. […]So, Afro-European literature can be defined as literature written by Africans in European languages in the era of imperialism".

[24] Original: "If there is need for a 'study of the historic continuity of a single culture', why can't this be African? Why can't African literature be at the centre so that we can view other cultures in relationship to it?"

nome, James, era um nome cristão.[25] Alguns anos após esse episódio, aconteceria um dos principais eventos sinalizadores de uma mudança de posturas do escritor. A primeira, com relação ao seu próprio nome. O intelectual assumiu, então, uma posição contrária a de John, alter ego do escritor no conto "A Meeting in the Dark", analisado no primeiro capítulo desta monografia. Njooni, nome nativo, passara a John, um nome nos padrões do colonizador, enquanto James Ngugi, em 1969, passa então a Ngugi wa Thiong'o, uma junção dos nomes das famílias de seu pai e de sua mãe.

Segundo Peter Newmark, em *Approaches to Translation* (1981, sem tradução no Brasil), os nomes próprios são termos que se referem a pessoas, objetos ou processos peculiares a uma única comunidade étnica e que possuem referência singular. Newmark afirma que, "em teoria, nomes de pessoas ou objetos únicos estão 'fora' das línguas [...], sendo, portanto, intraduzíveis e não devendo ser traduzidos" (NEWMARK, 1981, p. 70).[26] Acreditamos que, ao optar por essa mudança, Ngugi estaria querendo sinalizar essa singularidade do nome, de sua comunidade étnica, apontando para a importância do nome para a causa que defendia. Além disso, tal mudança seria o prenúncio de uma segunda grande – senão a maior – ruptura que o autor iria propor em sua carreira como escritor e intelectual, uma mudança que chamaria ainda mais a atenção da comunidade mundial para a sua produção cultural, sobre a qual falaremos a seguir.

---

[25] O texto de onde a informação foi extraída encontra-se disponível no endereço http://findarticles.com/p/articles/mi_m1374/is_n2_v53/ai_13566111/, acessado em 13/05/2012.

[26] Original: "In theory, names of single persons or objects are 'outside' languages […], are, therefore, both untranslatable and not to be translated."

2.2. A OPÇÃO PELA ESCRITURA EM GIKUYU E AS CRÍTICAS RECEBIDAS

Ngugi começou sua carreira produzindo obras em língua inglesa, sendo as mais conhecidas desse período *The Black Hermit* (*O Eremita Negro*), peça teatral de 1963; os romances *Weep Not, Child* (1964), *The River Between* (1965) e *A Grain of Wheat* (1967). Em 1970, publicou um conjunto de três peças, intitulado *This Time Tomorrow (*literalmente*, A essa Hora Amanhã)*, *The Rebels* (literalmente, *Os Rebeldes*)[27] e *The Wound in the Heart (*literalmente*, A Ferida no Coração)*, além da peça que deu título à compilação. Em 1972, publicou *Homecoming:* Essays on African and Caribbean Literature, Culture, and Politics (literalmente, *Boas-vindas:* Ensaios sobre Literatura Africana e Caribenha, Política e Cultura),[28] além da compilação de contos *Secret Lives, and other Stories*, de 1975, e a peça *The Trial of Dedan Kimathi* (literalmente, *O Julgamento de Dedan Kimathi*), em 1976, em parceria com a escritora queniana Micere Githae Mugo.[29]

Em 1977, Ngugi publicou mais um romance, *Petals of Blood* (literalmente, *Pétalas de Sangue*); entretanto, esse ano seria um divisor de águas em sua vida, após a publicação de seu primeiro trabalho em gikuyu, colaborando com Ngugi wa Mirii no rascunho do roteiro da peça *Ngaahika Ndenda* (tradução inglesa: *I Will Marry When I Want*).

---

[27] O nome *The Rebels* é mencionado em quase todas as pesquisas feitas por nós, inclusive no livro de Brendon Nicholl, *Ngugi Wa Thiong'o, Gender, and the Ethics of Postcolonial Reading* (2010), a peça aparece com esse nome. Entretanto, no *site* do próprio autor, a peça está escrita como 'The Reels'. Acreditamos ser esse um erro de ortografia, e optamos por usar o título com maior ocorrência nas pesquisas.

[28] 'Homecoming' é uma expressão inglesa que se refere a uma tradição na qual uma instituição de ensino, geralmente uma universidade ou escola, faz um evento de boas-vindas aos alunos. Esse evento geralmente inclui jogos, música, dança etc.

[29] As informações sobre as obras de Ngugi wa Thiong'o, bem como alguns trechos de sua biografia foram extraídas de seu *site* na Internet, no endereço http://www.ngugiwathiongo.com/writings/writings-bib.htm, acessado em 13/05/2012.

Em entrevista concedida a Michael Alexander Pozo, da Universidade de St. Johns, em Nova Iorque, em maio de 2004, Ngugi afirmou que esse foi seu primeiro trabalho em gikuyu. A peça foi desenvolvida com a participação de moradores da vila de Limuru, no Quênia. Devido ao seu tom crítico, Ngugi foi preso pelo governo da ditadura Moi, sem nem mesmo haver um julgamento. Ainda segundo ele, seu primeiro romance nessa língua, escrito em papel higiênico, ainda na prisão, foi *Caitaani mutharaba-Ini*, traduzido para o inglês como *Devil on the Cross* (*O Diabo na Cruz*), fruto de uma longa reflexão acerca do papel desempenhado pela língua inglesa como instrumento do poder imperialista.[30]

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

Um dos argumentos utilizados por Ngugi para a utilização do gikuyu como língua de produção literária tem a ver com a cultura de seu povo. Ele coloca a língua como o cerne da questão cultural. Para ele, a língua carrega a

[30] Informações extraídas de entrevista que pode ser encontrada no *site* http://www.postcolonialweb.org/poldiscourse/pozo3.html, acessado em 14/05/2012.

cultura, sendo responsável por sua transmissão de geração a geração. Assim, o autor afirma:

> A língua carrega a cultura, e a cultura carrega, particularmente através da oratura e da literatura, todo o corpo de valores pelos quais vimos a perceber a nós mesmos e nosso lugar no mundo. Como as pessoas percebem a si mesmas afeta como elas vêem a sua cultura, suas políticas, sua produção social de riqueza e toda a sua relação com a natureza e os outros seres. A língua é, portanto, inseparável de nós mesmos como uma comunidade de seres humanos com uma forma e um caráter específicos, uma história especifica, uma relação específica com o mundo (NGUGI WA THIONG'O, 1997, p. 16).[31]

Além das duas primeiras obras mencionadas anteriormente, Ngugi também escreveu outra peça teatral em 1982 com o nome de *Maitu Nijugira*, traduzida para o inglês em 1986, como *Mother, Sing for Me* (literalmente, *Mãe, Cante para Mim*), a qual foi proibida no Quênia. Essa proibição forçou o escritor a um exílio que durou mais de vinte anos. Ngugi também publicou *Matigari ma Njiruungi* (1986), cujo título na versão inglesa foi mantido como *Matigari*.

A publicação de livros infantis em gikuyu é outro fato que marca essa posição do escritor. Ainda em 1986, ele publicou *Njamba Nene na Mbaathi i Malhagu*, traduzido para o inglês como *Njamba Nene and the Flying Bus* (literalmente, *Njamba Nene e o Ônibus Voador*), *Njamba Nene na Chibu King'ang'i*, traduzido como *Njamba Nene and the Cruel Chief* (literalmente, *Njamba Nene e o Chefe Cruel*), de 1988, e *Bathitoora ya Njamba Nene*, cuja

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

tradução inglesa foi *Njamba Nene's Pistol* (literalmente, *A Pistola de Njamba Nene*), de 1990. Todas as traduções elencadas até aqui foram feitas pela queniana Wangui Wa Goro. Tradutora, escritora, pesquisadora e crítica de literatura, Wangui Wa Goro trabalha atualmente no comitê consultivo da International Pen[32] e também no comitê executivo da Associação de Literatura Africana. Ela também é uma das assessoras internacionais da Enciclopédia da Diáspora Africana.[33]

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

Sobre a produção de literatura em língua materna, Ngugi disse o seguinte:

> Acredito que minha escrita em gikuyu, uma língua queniana, uma língua africana, é parte integrante das lutas antiimperialistas dos povos quenianos e africanos. Em escolas e universidades nossas línguas quenianas – isso é, as línguas das muitas nacionalidades que compõem o Quênia – foram associadas a qualidades negativas de atraso, subdesenvolvimento, humilhação e punição. De nós que frequentamos aquele sistema escolar, era esperado que graduássemos com ódio do povo, da cultura de dos valores da língua de nossa humilhação e punição diária. Não quero ver as crianças quenianas crescerem naquela tradição de desprezo imposta pelo imperialismo pelas ferramentas de comunicação desenvolvidas em suas comunidades e sua história. Quero que

[32] International Pen é uma associação que promove a liberdade de expressão e literatura ao redor do mundo. Mais informações podem ser encontradas no *site*: http://www.pen-international.org. Acesso em 30/09/2012.

[33] Essas informações foram extraídas dos *sites* http://www.londonmet.ac.uk/research-units/hrsj/staff-and-associates/$wangui-wa-goro.cfm e http://www.ucl.ac.uk/equianocentre/Dr_Wangui_wa_Goro.html, acessados em 14/05/2012.

> elas transcendam a alienação colonial (NGUGI WA THIONG'O, 1997, p.28).[34]

Segundo o autor, essa alienação colonial se dá quando há a dissociação deliberada da língua de conceituação, pensamento e educação formal da criança da língua de interação diária em casa e na comunidade.

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

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

---

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

com moeda e recursos próprios, Ngugi estava ampliando o status dessa. Isso pode significar que ele estava tentando diminuir as disparidades entre a produção feita em línguas europeias e em línguas africanas, dando maior visibilidade à produção em língua autóctone.

Consoante Gayatri Spivak, em "The Politics of Translation" (2000), "quando Ngugi decidiu escrever em gikuyu, alguns pensaram que ele estava trazendo uma língua privada a uma esfera pública" (SPIVAK, 2000, p. 408. Nosso grifo).[35] A produção em gikuyu sinaliza uma forma que o escritor encontrou para iluminar sua cultura ante os olhos do Ocidente. Tal produção em língua autóctone sinalizou uma estratégia política, da qual Ngugi se valeu para dar audibilidade a uma cultura de uma língua menor. Leela Ghandi, em *Postcolonial Theory*: A Critical Introduction (1998) apontou para o fato de que "Ngugi [...], entre outros, exaltou de diversas formas os benefícios recuperativos dos nacionalismos anticoloniais na África" (GANDHI, 1998, p. 112).[36] Ela também chamou tal estratégia de Ngugi de "um compromisso político decisivo" (GANDHI, 1998, p. 151).[37]

[35] Original: When Ngugi decided to write in Kikuyu, some thought he was bringing a private language into the public sphere.
[36] Original: Ngugi [...], among others, have variously extolled the recuperative benefits of anti-colonial nationalisms within Africa.
[37] Original: A decisive political commitment.

CAPÍTULO 3

A TRADUÇÃO E O CRUZAMENTO DE FRONTEIRAS

Neste último capítulo, pretendemos fazer um breve panorama da tradução no contexto pós-estruturalista. Falaremos também sobre a autotradução feita por Ngugi wa Thiong'o de *Wizard of the Crow* (literalmente, *O Feiticeiro do Corvo*), de 2006, originalmente escrito em gikuyu com o título de *Murogi wa Kagogo*, em 2004 e considerado por críticos, como o escritor John Updike (2006), como sendo a maior realização de Ngugi. Abordaremos o conceito de autotradução, bem como tentaremos mostrar o que este ato pode ter significacado na obra do autor. Comentaremos sobre o trabalho de Ngugi no Centro Internacional de Escrita e Tradução (International Center for Writing and Translation), na UCLA, em Irvine. Pretendemos, ainda, entrelaçar a ideia da relação existente entre a tradução, entendida aqui em seu sentido lato, e a produção literária dos autores do chamado pós-colonialismo, tendo como foco a obra de Ngugi. Para tanto, usaremos a crítica a respeito do livro *Wizard of the* Crow, publicada no semanário *The New Yorker*, escrita por John Updike (2006). Utilizaremos também a tese de doutorado de Helena Tanqueiro, intitulada *Autotradução:* Autoridade, Privilégio e Modelo (2002) e os artigos "O Entre-Lugar do Discurso Latino-Americano" (2000), de Silviano Santiago, "Fragmentos de uma História de Travessias: Tradução e (Re)Criação na Pós-Modernidade Brasileira e Hispano-Americana" (1996), de Else Ribeiro Pires Vieira, e o artigo "Post-Colonial Writing And Literary Translation" (1999), de Maria Tymoczko.

3.1 A TRADUÇÃO COMO ESTRATÉGIA DE SOBREVIVÊNCIA

Em um primeiro momento, Ngugi, como outros escritores africanos que despontaram a partir da segunda metade do século XX, Chinua Achebe e Wole Soyinka entre eles, decidiu escrever em inglês, uma língua maior, nos termos de Deleuze e Guattari (1977), investindo assim sua obra de uma audibilidade e de um reconhecimento os quais não seriam possíveis caso ele optasse por produzir seus trabalhos em sua língua materna.

Entretanto, motivado por questões político-ideológicas, nos anos 1970, Ngugi passou a produzir suas obras de ficção somente em gikuyu. É importante notarmos que além do caráter de autoafirmação carregado por essa atitude, ele inaugurou uma literatura escrita em uma língua que, até então, era predominantemente oral. Finalmente, em um terceiro momento, Ngugi, além da produção em gikuyu e do apoio à ideia da tradução como contingência e necessidade para uma maior abrangência de sua obra, passou a se autotraduzir, atitude essa que exploraremos melhor mais abaixo.

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

Else Vieira, em “Fragmentos de uma História de Travessias: Tradução e (Re)Criação na Pós-Modernidade Brasileira e Hispano-Americana”, de 1996,

reverberando as palavras do escritor argentino Ricardo Piglia, disse que “a identidade de uma cultura se define pela forma como ela usa a tradição estrangeira [...]” (VIEIRA, p. 62, 1996). Por sua vez, Maria Clara Castellões de Oliveira, ao articular a tradução e o duplo pertencimento linguístico e cultural, tratando do caso de Franz Rosenzweig, filósofo alemão de origem judaica que traduziu a *Bíblia* do hebraico para a língua germânica, apontou para o fato de que “a tradução, por ser uma atividade que tematiza o embate de diferenças espacial e temporariamente condicionadas, não poderia deixar de despertar a atenção daqueles indivíduos marcados pela duplicidade linguística e cultural” (OLIVEIRA, 2003, p. 7). No entanto, além de Ngugi, não se tem notícias de outro intelectual africano (dentre aqueles que, a partir de 1950, passaram a produzir a sua literatura em língua maior) que tenha se dedicado à atividade tradutória.

Reis (1999), ao falar da obra de Soyinka, observou que esse escritor desenvolveu um lócus de fala intermediário, nem tão dentro de sua cultura de origem, nem tão inserido na cultura da metrópole, tentando, assim, conciliar essas tradições tão distintas, movimentando-se de maneira relativamente confortável entre esses dois polos culturais.

No que diz respeito à Ngugi, acreditamos que o lócus intermediário de fala, o entre-lugar, só foi alcançado após a sua inserção de maneira atuante no universo da tradução. Soyinka, bem como Achebe, como visto anteriormente, já demonstravam, através de sua produção intelectual, traços os quais indicavam uma interlocução entre as distintas tradições em que viviam. Para Ngugi, entretanto, houve a necessidade de um constante movimento entre tradição estrangeira e a doméstica, movimento esse que até então, assumia

uma característica maniqueísta, para, por fim, incorporar o pensamento da tradução em suas ações e conseguir dar conta das tradições que o circundavam. Como observado por Vieira, e aplicando à obra de Ngugi, a tradução aqui é "[...] um encontro num terceiro que permite a continuidade e a transformação de um passado" (VIEIRA, p. 63, 1996).

3.2 O TRABALHO NO CENTRO DE TRADUÇÃO DA UCLA DE IRVINE E A AUTOTRADUÇÃO

De 2002 a 2009, o Centro Internacional de Escrita e Tradução (ICWT), da Universidade da Califórnia em Irvine foi dirigido por Ngugi wa Thiong'o. Fundado em 2001, esse centro tem recebido escritores, críticos e tradutores do mundo todo, incluindo Wole Soyinka, Robert Pinsky, Gayatri Chakravorty Spivak, Louise Glück e Jacques Derrida. A abordagem multicultural da tradução adotada por esse centro o coloca em uma posição pioneira em relação a esse campo do conhecimento. Segundo informações encontradas na página dessa instituição, disponibilizada na Internet,[38] Ngugi, até então diretor da instituição, explica melhor o escopo desse centro, e sua visão de tradução e cultura:

> O Centro Internacional de Escrita e Tradução na Escola de Humanidades fomenta a escrita, a tradução e a crítica em contextos multilíngues e internacionais. Esse centro possui um escopo internacional, com um foco que defende a escrita, e uma séria exploração da tradução como desafio e prática. [...] O conceito de tradução tem significado tradicionalmente tradução interlingual, ou a transposição de textos de uma língua para outra, mas também inclui instâncias gerais de trocas culturais entre diferentes nações, línguas, culturas e mídia. A tradução, portanto, se move para além e ao redor da língua. À luz dessas ideias, o centro explora o trabalho político da tradução como um

[38] Informações encontradas no endereço eletrônico: http://www.hnet.uci.edu/icwt/about/. Acesso em 20/11/2011.

> imperativo dual para preservar textos em sua língua original, especialmente as línguas menos conhecidas, e disseminar os trabalhos mais amplamente através da tradução para o inglês e outras línguas mundiais. Rigorosas discussões sobre questões de identidade cultural e assimilação que são levantadas pelos atos de tradução continuarão a provocar o interesse nos estudantes que participam de clubes e associações que celebram as línguas e heranças nativas.[39]

A posição de Ngugi à frente desse centro corrobora a nova posição que o autor assumiu com relação à sua escrita e ao seu pensamento crítico. Ao apoiar discussões relativas às implicações do ato tradutório pelo viés político-econômico e sociocultural, o Centro Internacional de Escrita e Tradução contribui para o amadurecimento do pensamento tradutório e também para o enriquecimento teórico/metodológico/prático dos Estudos da Tradução. Apoiando a difusão de literaturas escritas em línguas menos conhecidas através de traduções dessas para línguas mundiais, como o inglês, a instituição também ajuda a iluminar culturas outrora desconhecidas, descortinando novos horizontes que revelam o Outro.

Em 2006, Ngugi publicou o livro *Wizard of the* Crow, uma autotradução da obra *Murogi wa Kagogo,* que havia sido publicada dois anos antes em gikuyu. Helena Tanqueiro, em sua tese de doutorado, intitulada *Autotradução:* Autoridade, Privilégio e Modelo, defendida em 2002 na Universitat Autónoma

---

[39]Todas as informações sobre a referida instituição estão disponíveis no endereço eletrônico: http://www.hnet.uci.edu/icwt/about/ (acessado em 20/11/2011 e em 30/05/2012).
Original: The International Center for Writing and Translation in the School of Humanities fosters writing, translation, and criticism in multilingual and international contexts. The Center possesses an international scope, a focus that champions writing, and an earnest exploration of translation as a challenge and practice. […] The concept of translation has traditionally meant interlingual translation, or the transposition of texts from one language to another, but it also includes general instances of cultural exchanges among different nations, languages, cultures, and media. Translation, then, moves beyond and around language. In this light, the Center explores the political work of translation as a dual imperative to preserve texts in their original language, especially lesser known languages, and to disseminate work more widely through translation into English and other world languages. Rigorous discussion of questions of cultural identity and assimilation that are raised by acts of translation will continue to provoke interest in students who participate in clubs and associations that celebrate native languages or heritage.

de Barcelona, parte da seguinte conceituação de autotradução feita por Anton Popovic: "[...] a tradução de um trabalho original em outra língua pelo próprio autor" (POPOVIC apud TANQUEIRO, p. 37, 2002).[40] Outra definição de autotradução também pode ser encontrada em *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (1998, sem tradução no Brasil. Literalmente *Enciclopédia Routledge dos Estudos da Tradução*), editada por Mona Baker, na qual, na entrada intitulada "Autotradução", escrita por Rainier Grutman, lê-se: "o termo autotradução [...] refere-se ao ato de um autor traduzir sua própria escrita, ou o resultado de tal empreendimento" (GRUTMAN, p. 17, 1998).[41] Ainda nessa enciclopédia, Grutman, citando Elizabeth Klosty Beaujour, afirmou que a autotradução também pode ser entendida como "um rito de passagem sofrido por quase todos os escritores que no fim das contas escrevem em uma língua outra que não aquela na qual eles primeiro vieram a se definir como escritores. A autotradução é o ponto crucial na trajetória compartilhada por muitos escritores bilíngues" (BEAUJOUR apud GRUTMAN, p. 18, 1998).[42] No nosso entendimento, no caso de Ngugi, bem mais que um rito de passagem, a autotradução significou o encontro de uma estratégia através da qual ele pôde manter sua obra audível tanto na tradição de língua inglesa, quanto na tradição gikuyu. Nesse momento então, vemos um autor que produz tentando contemplar uma tradição *e* outra, e não mais uma *ou* outra.

Outra questão na obra de Ngugi é o fato de ele ter escrito sua biografia, intitulada *Dreams in a Time of War:* a Childhood Memoir (literalmente, *Sonhos*

---

[40] Original: "[...] the translation of an original work into another language by the author himself."
[41]Original: "The terms auto-translation and self-translation refer to the act of translating one's own writings or the result of such an undertaking."
[42] Original: "A rite of passage endured by almost all writers who ultimately work in a language other than the one in which they have first defined themselves as writers. Self-translation is the pivotal point in a trajectory shared by most bilingual writers."

em um Tempo de Guerra: uma Biografia da Infância), de 2010, em língua inglesa.

Tanqueiro, ao falar da obra de Brian Fitch sobre o escritor Samuel Beckett, autor muito conhecido por suas autotraduções do inglês para o francês, e vice-versa, diz que Fitch trata a escolha de Beckett em produzir em francês, em detrimento do inglês, como sendo uma opção não muito consciente. Para ele "[...] os textos em inglês tendem a ser mais autobiográficos porque são geralmente compostos de uma série de imagens que parecem recordar as memórias da infância e adolescência do narrador. Para a maioria das pessoas, sem dúvida, memórias mais antigas estão associadas com sua língua mãe" (FITCH apud TANQUEIRO, p. 42, 2002).[43] Porém, Vladimir Nabokov, escritor russo de expressão inglesa, também conhecido por suas autotraduções, escreveu sua autobiografia, primeiramente em inglês, para depois traduzi-la para o russo. Da mesma forma, Ngugi escreve uma autobiografia em inglês, e não em gikuyu, sua língua materna. Parece-nos, que, embora as memórias de infância estejam mais associadas com a língua materna, como afirmou Fitch, alguns escritores bilíngues, como Nabokov e Ngugi, demonstram que desenvolveram a habilidade necessária para reproduzirem essas memórias, as quais seriam preferencialmente acessadas e manifestadas na língua mãe, em uma segunda língua, no caso deles, o inglês.

Em 31 de julho, de 2006, o semanário *The New* Yorker publicou uma crítica feita pelo escritor e crítico literário americano John Updike, a respeito do

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

livro *Wizard of the Crow*, de Ngugi wa Thiong'o.[44] Nesse texto, Updike, além de falar brevemente sobre a vida e a obra do autor, forneceu alguns detalhes a respeito do enredo da obra. Ele percebeu alguns traços típicos da narrativa oral nessa tradução, traços esses que são de extrema importância para nossa discussão. Segundo ele, os leitores da obra em questão "fariam bem em lembrar que é uma tradução de uma língua cujas tradições narrativas são principalmente orais e com grande peso sobre a performance; a história é fantástica e didática, contada com largos traços de caricatura".[45]

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

> Havia bons e maus contadores de histórias. Um bom contador poderia contar a mesma história noite após noite, que ainda sim, essa pareceria nova para nós, a audiência. Ele ou ela seria capaz de contar uma história contada por outra pessoa e fazê-la parecer mais viva e dramática. As diferenças realmente estavam no uso de palavras e imagens e na inflexão da voz para reproduzir diferentes tons (NGUGI WA THIONG'O, 1997, p. 10).[46]

Como percebido e apontado por Updike, Ngugi, ao se traduzir, preocupou-se em inserir em sua tradução para a língua inglesa aspectos inerentes à cultura gikuyu. Os fortes traços de oralidade presentes nessa tradução, estranhos à cultura de língua inglesa, por exemplo, são um indicativo de que ele se preocupou em mostrar no seu texto em inglês a estranheza

---

[44]Tal crítica foi retirada do endereço eletrônico: http://archives.newyorker.com/?iid=15159&startpage=page0000076, acessado em 08/04/2012.

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

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

desse Outro. Updike explicitou outro aspecto também concernente à oralidade presente na tradução do livro, quando diz que:

> A fantasia de corrupção e má-formação de *Wizard of the Crow* é erraticamente filtrada através da narrativa excitada e instigada pela bebida de um policial comum, um delegado do dia-a-dia – Chefe de Polícia Arigaigai Gathere, conhecido como A. G. Quaisquer inconsistências ou pontos vagos na história emaranhada de A. G. ou de Ngugi wa Thiong'o são interpretadas como um aspecto da narrativa oral, na qual ouvintes repetem para outros o que escutam e, desse modo, todo ouvinte se torna 'um contador de histórias, insistindo em sua própria autoridade'".[47]

Em *Decolonising the Mind*, Ngugi, recorrendo às memórias de infância, narra como a oralidade era presente no cotidiano de seu povo:

> Consigo lembrar-me vividamente daquelas noites de contar histórias ao redor da fogueira. Eram basicamente os adultos contando às crianças, mas todos estavam interessados e envolvidos. Nós, crianças, iríamos no dia seguinte recontar as histórias a outras crianças que trabalhavam nos campos apanhando flores de piretro, folhas de chá e grãos de café dos senhores de nossas terras, europeus e africanos (1997, p. 10).[48]

Acreditamos que, ao traduzir uma obra escrita em uma língua privada, nos termos de Spivak, para uma língua mundial, como é o caso do inglês, Ngugi realizou o papel ético do tradutor. Diante das colocações de Updike e de acordo com os termos de Berman, poderíamos dizer que Ngugi, ao obter sucesso na transposição para o inglês da oralidade contida na narrativa em gikuyu, resgatou a letra daquele texto. Ao assim o fazer, ele evidenciou a

---

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

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

poeticidade contida nesse original e, consequentemente, forneceu eticidade ao seu trabalho, pois “o ato ético consiste em reconhecer e em receber o Outro enquanto Outro” (BERMAN, 2007, p. 68). Portanto, abrindo essa língua culta à estranheza do Outro, forçando os limites da resistência que essa língua tem à comoção da tradução, Ngugi, mais do que realizar uma tradução ética, conseguiu, enfim, encontrar um lugar através do qual pode dar conta de duas tradições, sem que para isso fosse necessária uma postura maniqueísta, de privilégio de uma ou de outra tradição linguística. Assim, podemos dizer que foi na tradução que ele finalmente encontrou o seu (entre)lugar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste trabalho, pudemos ver como a essência contingente e plural da tradução se fez presente na vida e na obra de alguns autores africanos (em especial os de expressão inglesa), cujos trabalhos ganharam notoriedade a partir da segunda metade do século XX. Mais especificamente, a obra do escritor Ngugi wa Thiong'o e a relação dessa com a ideia da tradução nos mostra como essa última permeou os caminhos do referido autor.

Vimos, através da análise do conto "A Meeting in the Dark", e do entrelaçamento desse com o momento no qual o personagem John (alter ego de Ngugi) vivia, o apagamento da cultura autóctone, ou melhor, a escolha por uma língua e cultura privilegiada, nesse caso, a língua e a cultura inglesas. Chamamos atenção para a similaridade dessa questão com o tipo de tradução a qual Berman chama de etnocêntrica, ou seja, aquela que é operada destacando somente a cultura do dominador. Além disso, discutimos brevemente a atuação de alguns contemporâneos de Ngugi, como Chinua Achebe e Wole Soyinka, mostrando como sua produção intelectual (teórica e ficcional), tentava mesclar as distintas realidades nas quais esses atuavam.

Partindo dos relatos de Ngugi presentes no livro *Decolonising the Mind,* procuramos traçar um panorama de como foi o processo de colonização e posterior descolonização do continente africano, apontando alguns traços nas obras desses 'seres anfíbios', nos termos de Michael Ondaatje (1999), e como essas procuravam, como afirmado pelo escritor Gabriel Okara (1997), traduzir quase que literalmente a realidade enfrentada por eles, formando assim um movimento que, ao mesmo tempo em que tentava definir uma identidade para

esse povo nesse novo contexto, servia como uma ferramenta no combate ao neocolonialismo.

Posteriormente, vimos como Ngugi tratou e nomeou a produção da literatura feita por africanos em línguas europeias, como o português, o francês e o inglês, chamando essa literatura de afro-europeia. Ainda nesse contexto, analisamos como Ngugi propôs uma ruptura radical com o modelo de literatura vigente, isto é, como ele foi de encontro à tendência de se fazer literatura em línguas europeias e não em línguas africanas.

Além da discussão sobre a questão da nomenclatura adotada por Ngugi acerca do tipo de literatura que produziam, vimos como o autor passou a produzir apenas em gikuyu, sua língua materna. Ele inaugurou uma literatura escrita em uma língua cuja literatura era predominantemente oral. Ainda assim, Ngugi enxergou a necessidade de ser fazer audível em uma língua maior, apoiando a tradução de seus textos para o inglês, traduções essas feitas por Wangui wa Goro.

A atividade de Ngugi, sete anos à frente do Centro de Escrita e Tradução da Univesity of California, Los Angeles, em Irvine, de certa forma, também apontou para um novo direcionamento em seu pensamento. Vimos um escritor que se preocupou com a consolidação da literatura de sua língua-mãe, sem, no entanto, abandonar a língua maior, se autotraduziu para o inglês. Mostramos através das observações feitas pelo escritor John Updike (2006), em matéria para o jornal *The New Yorker*, que Ngugi recuperou a oralidade do gikuyu no inglês, ou seja, ampliou as fronteiras dessa língua maior, inserindo nela traços inerentes a uma cultura pouco conhecida. Sobretudo, Ngugi fez do inglês um albergue para sua língua, operando assim,

consoante ao que Berman chama de pensamento ético da tradução. Ele não temeu seguir a originalidade da língua de seu povo, ampliando as possibilidades da língua da tradução.

Acreditamos que nosso trabalho, valendo-se da contribuição de teorias e pensamentos próprios dos Estudos da Tradução, da Literatura, dos Estudos Culturais e da escrita pós-colonial, cumpriu seus objetivos principais, entre os quais figurava a explicitação e discussão dos pontos de convergência entre a escrita de Ngugi e o pensamento da tradução, apontando para o caminho percorrido e escolhido pelo referido autor, ou seja, a tradução como esse encontro num terceiro, capaz de dar conta das distintas tradições que cercam e se entrelaçam em uma cultura.

REFERÊNCIAS

ASHCROFT, Bill; GRIFFITH, Gareth; TIFFIN, Helen. *The post-colonial studies reader*. London: Routledge, 1995.

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

BASSNETT, Susan; TRIVEDI, Harish. *Postcolonial translation*: theory and practice. London, Routledge, 1999.

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

BLOOM, Harold. *O cânone ocidental.* Tradução de Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. In: *Educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Editora Ática, 2003. p.140-162.

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

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *KAFKA:* por uma literatura menor. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro. Imago, 1977.

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

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

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

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

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

LEFEVERE, A. *Tradução, reescrita e manipulação da fama literária*. Tradução de Cláudia Matos Seligmann. Bauru: EDUSC, 2007.

NEWMARK, Peter. *Aproaches to translation*. Oxford: Pergamon Press, 1981.

NGUGI WA THIONG'O. *Decolonising the mind:* The politics of language in african literature. Nairobi: EAEP, 1997.

NGUGI WA THIONG'O. *Secret Lives*.1 ed. Nairobi: East African Educational Publishers, 1975.

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

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

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino americano. In: *Uma literatura nos trópicos*. 2 ed. Rio de Janeiro. Rocco, 2000.

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

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. The politics of translation. In: VENUTI, Lawrence. *The translation studies reader*. London: Routledge, 2000. p. 397-416.

TANQUEIRO, H. *Autotradução:* autoridade, privilégio e modelo. Tese de Doutorado inédita. Barcelona: Universidade Autônoma de Barcelona, 2002.

TYMOCZKO, Maria. Post-colonial writing and literary translation. In: BASSNETT, Susan; TRIVEDI, Harish. *Postcolonial translation*: theory and practice. London, Routledge, 1999. p. 19-40.

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

VENUTI, Lawrence. *The translation studies reader*. London: Routledge, 2000.

VIEIRA, Else Ribeiro Pires. Fragmentos de uma história de travessias: tradução e (re)criação na pós-modernidade brasileira e hispano-americana. REVISTA DE ESTUDOS DE LITERATURA. Belo Horizonte: UFMG, v.4, p. 61-80, out. 96.

INTERNET

ALENCAR PEREIRA, Fernanda. Disponível em: http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/045/FERNANDA_PEREIRA.pdf. Acesso em 06/05/2012.

MUFWENE, Salikoko. *Languages don't kill languages; speakers do*. Disponível em: http://magazine.uchicago.edu/0012/features/mufwene.html. Acesso em 22/08/2008.

Ngugi wa Thiong'o. Biografia. Disponível em: http://www.ngugiwathiongo.com/writings/writings-bib.htm. Acesso em 13/05/2012.

Ngugi wa Thiong'o. Introdução ao site. Disponível em: http://www.hnet.uci.edu/icwt/about/. Acesso em 20/11/2011.

PELTON, Theodore. *Ngugi wa Thiong'o and the politics of language.* Disponível em: http://findarticles.com/p/articles/mi_m1374/is_n2_v53/ai_13566111/. Acesso em 13/05/2012.

POZO, Michael Alexander. Entrevista com Ngugi wa Thiong'o. Disponível em: http://www.postcolonialweb.org/poldiscourse/pozo3.html. Acesso em 14/05/2012.

UPDIKE, John. *Extended performance*. Disponível em http://archives.newyorker.com/?iid=15159&startpage=page0000076. Acesso em 08/04/2012.

WANGUI WA GORO. Biografia. Disponível em: http://www.londonmet.ac.uk/research-units/hrsj/staff-and-associates/$wangui-wa-goro.cfm e http://www.ucl.ac.uk/equianocentre/Dr_Wangui_wa_Goro.html. Acesso em 14/05/2012.