

A REPRESENTAÇÃO DA INDEPENDÊNCIA DO QUÊNIA EM UM GRÃO DE TRIGO, DE NGŪGĨ WA THIONG’O¹

KENYA’S REPRESENTATION OF INDEPENDENCE IN A GRAIN OF WHEAT, BY NGŪGĨ WA THIONG’O

Iuri da Silva Gomes²

Marília Fátima de Oliveira³

Universidade Federal do Tocantins

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

Palavras-chaves: Literatura e história; pós-colonialismo; memória e identidade; violência e trauma.

Abstract: This research analyzes the representation of Kenya's independence in Ngũgĩ wa Thiong’o’s *A Grain of Wheat*. The aim of this study is to investigate the articulations between memory, violence and trauma in the above-mentioned literary text, reflecting about the relationships between literature and history (ARISTOTLE, 2008; BORGES, 2010; CUTI, 2010; LAMMERT, 1994; PESAVENTO, 2003; WHITE, 1994; and others). The work results from a bibliographic research that evolved from the analysis of the literary text, highlighting the overlap between memory, violence and trauma. The discussion of these concepts took place by mapping excerpts from the novel, focusing on the actions and languages of the characters. Memory is discussed based on the contributions of Candau (2019), Monte (2012) and others. The reflection on colonial violence took place from the readings of Fanon (1968), Karari (2018), among others. The analysis of trauma reflected in the fictional characters is carried out in dialogue with

¹ Este artigo é um recorte da pesquisa de monografia intitulada: A Representação da Independência do Quênia em *A Grain of Wheat*, de Ngũgĩ wa Thiong’o.

² Acadêmico do curso de licenciatura em Letras: Língua Inglesa e Literaturas, Universidade Federal do Tocantins. Email: iuri.gomes@mail.uft.edu.br

³ Pós-doutora pela Universidade de São Paulo (2019), Doutora (2013) e Mestre (2008) em Letras – Literaturas de Língua Inglesa pela Universidade de São Paulo. Atualmente é professora de Literatura Inglesa na Universidade Federal do Tocantins. Email: mariliaoliveira@mail.uft.edu.br

Seligmann-Silva (2003; 2002). Furthermore, the result of this research points out that the author uses historical episodes, redraws the scenes of the catastrophe and engenders a writing that presents itself as enunciator of pains, which aim is to announce a new time, which turns to the past and seeks lessons in it to reconstruct the present, while working with sensible themes for a country achieving its independence.

Keywords: Literature and history; postcolonialism; memory and identity; violence and trauma.

Submetido em 31 de janeiro de 2021.

Aprovado em 25 de maio de 2021.

Introdução

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

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

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

Em *Um grão de trigo*, o leitor é estimulado a experimentar essas sensações e é apresentado, também, às visões do escritor queniano acerca das lutas anticoloniais e pós-coloniais. A escrita de Thiong’o, neste sentido, revela uma dialética entre memória, trauma e violência colonial, todas elas articuladas pelos personagens da ficção. À vista disso, esta pesquisa, que é de cunho bibliográfico, levanta a seguinte questão: de quais

estratégias se utiliza o autor na construção do romance quando reconfigura e reflete em sua estrutura e temáticas as relações entre memória, trauma e violência?

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

Na obra em análise, com um enredo que articula passado e presente, são revelados, nas memórias dos personagens, os traumas da violência colonial que permeiam as suas existências. A relação desses fenômenos na escrita de Ngũgĩ wa Thiong'o, engendra, portanto, algumas estratégias: narrativas múltiplas; discursos fracionados; um enredo situado no contemporâneo que evidencia as dinâmicas traumáticas do passado; recursos simbólicos da linguagem que desnudam o ponto de vista do narrador sobre os acontecimentos; a memória, o trauma e a violência não só na esfera individual, mas, sobretudo, como dilemas de uma comunidade.

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

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

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

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

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

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

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

À guisa de explanação, este trabalho está dividido em cinco partes, além das considerações finais. Na primeira parte, a discussão centra-se em uma reflexão sobre as relações entre literatura e história, preparando, desta maneira, o solo teórico crítico-reflexivo para a segunda parte do texto, cujo foco volta-se para a escrita de Ngũgĩ wa Thiong'o e seu projeto literário. Na terceira parte, é apresentado ao leitor um breve

resumo da obra analisada neste trabalho. As partes quatro e cinco, que antecedem as considerações finais, voltam-se para a análise do romance propriamente dito, discutindo, a partir de trechos selecionados da narrativa, o que esta pesquisa considerou como temas centrais da obra.

1. “O mundo como texto”: o partilhar de sentidos entre literatura e história

Uma discussão que visa lançar um olhar para a relação entre campos do conhecimento antagônicos em suas definições formais, requer cautela e seriedade daquele que empreende este projeto, uma vez que é importante e urgente desaviar a hierarquização dos saberes.

Discorrer sobre as aproximações e os distanciamentos entre literatura e história é tentar traduzir os sentidos das formas que tem a humanidade de se expressar e de tecer as suas representações, estejam estas no âmbito do discurso histórico – *facto* – ou no literário – *fictio* –. São ambas, portanto, obras do fazer humano, com propostas e objetivos distintos bem acentuados.

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

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

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

Ao relatar o que aconteceu, o historiador produz discursos que, de acordo com Hayden White (1994, p. 24, grifo do autor), “[...] são *interpretações* de seja qual for a

informação ou o conhecimento do passado de que dispõe”. No entendimento de White, a produção do discurso histórico sobre o seu referente – o passado – por ser interpretações do historiador, possui, assim como o discurso poético, uma certa intencionalidade que se dá pelo uso de alguns recursos da linguagem.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(PESAVENTO, 2003, p. 32). “O mundo como texto” é uma narrativa do sensível, das emoções, das ações e das realidades vividas ou imaginadas.

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

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

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

A criação literária, segundo Candido (2000, p. 55), corresponde a certas necessidades de representação do mundo, às vezes como preâmbulo a uma práxis socialmente condicionada. O contexto deste estudo e a obra em análise, por se tratar de uma trama de independência de um país outrora colonizado, revela a práxis socialmente condicionada de um discurso pós-colonial que subverte o *logos* hegemônico que pontua como sendo a única e a verdadeira história a dos caçadores⁴. Neste contexto, a literatura assume uma postura de contradiscurso à uma narrativa histórica contada a partir de um único ponto de vista.

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

⁴ Referência ao provérbio africano: “Até que os leões tenham seus próprios historiadores, as histórias de caçadas continuarão glorificando o caçador”.

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

Nos parágrafos anteriores foi discutido que a literatura e a história partilham de um comum, de um sensível, sendo ele o imaginário e, que, ao se referirem a esse imaginário – significados (re)criados pela humanidade ao longo do tempo – ambas diferirão mais em seus conteúdos do que em suas formas (WHITE, 1984, pp. 2-3).

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

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

2. Ngugi wa Thiong’o e o escre(ver) na pós-colonialidade

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

No fito literário do autor, não passa despercebido o movimento que busca engendrar um novo ser, fundar um novo senso de humanidade e arquitetar um projeto

político centrado na libertação dos corpos, do espírito, dos desejos, da cultura e da sociedade das algemas do discurso e práxis coloniais e de seus efeitos nas estruturas das sociedades contemporâneas. Como pontuou o célebre psiquiatra da Ilha de Martinica, a descolonização introduz uma nova linguagem (FANON, 1968, p. 26).

Produto e produtor de uma linguagem descentrada – a nova linguagem –, a perspectiva cultural de Thiong’o e permeadora do seu fazer literário, é a da “descolonização das mentes”⁵. Nesta concepção, está incluído o trabalho por uma luta em promoção das pluralidades culturais, da não hegemonia eurocêntrica na cultura, na valorização das línguas africanas e de um reduzir a pó – via cultura, linguagem e revolução política – as ideias e ensejos imperialistas de dominação das grandes potências mundiais, e é neste projeto que se inscreve, como pode-se notar, o ver e o escrever de Thiong’o na pós-colonialidade.

Observa o autor que “a literatura não cresce ou se desenvolve no vácuo; recebe ímpeto, forma, direção e até mesmo área de preocupação por forças sociais, políticas e econômicas em uma determinada sociedade” (THIONG’O, 1972, p. 15, tradução nossa)⁶. A inclinação em determinados textos literários para o social, o político e a sociedade é fruto tanto da imaginação do escritor, que neste cenário irá acrescentar causos e personagens, como também o é uma opção política sedimentada nas ideias e reflexões do autor sobre a sociedade.

A relação entre literatura e sociedade não pode ser ignorada, “especialmente na África, onde a literatura moderna cresceu contra o pano de fundo sangrento do imperialismo europeu e suas manifestações mutantes: escravidão, colonialismo e neocolonialismo” (1972, p. 15)⁷. O escritor que se volta para esse pano de fundo e sobre ele tece o seu fazer criativo, o faz de modo a destacar as suas políticas nocivas, o genocídio físico e cultural, a sobreposição de uma cultura sob a outra, em suma, esses escritores são expoentes de uma realidade em que o pior do ser humano era, na sociedade, visto, sentido e perpetrado.

De acordo com Said (2011, p. 73),

⁵ Ver a obra: *Decolonising the mind: The politics of language in African literature* (THIONG’O, 1994).

⁶ No original: Literature does not grow or develop in a vacuum; it is given impetus, shape, direction and even area of concern by social, political and economic forces in a particular society.

⁷ No original: The relationship between creative literature and these other forces cannot be ignored, especially in Africa, where modern literature has grown against the gory background of European imperialism and its changing manifestations: slavery, colonialism and neo-colonialism.

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

É notório o agir político-criativo dos escritores pós-coloniais. O escrever torna-se, então, um caminho cujo objetivo é politizar as massas, é reunir as vozes outrora silenciadas, é comungar arte e política, é estarrecer os legados coloniais, é desestabilizar as políticas hegemônicas na cultura e na linguagem. Neste sentido, “as relações que o indivíduo mantém com o seu grupo social imediato e as relações deste grupo social com a própria humanidade delineiam o horizonte da exploração estética” (MAZRUI, 2010, p. 683).

Destarte, esta exploração estética intenta fundar um novo senso de pertença à humanidade, partindo das *stories* dos que foram confrontados, nas palavras de Mazrui (2010, p. 688), aos males de um esquitejamento múltiplo – político, educacional, linguístico, estético e étnico.

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

Pois bem, sendo assim, Thiong’o (1993, p. 97) pontua: “se há um tema consistente na história do Quênia ao longo dos últimos quatrocentos anos ou mais (desde o século XVI), é certamente um tema da luta do povo queniano contra a dominação estrangeira. Em vários momentos e lugares, eles lutaram contra os invasores árabes, portugueses e britânicos”⁸. Essa resistência e luta do povo queniano contra os invasores em diferentes momentos da história, como salientou Thiong’o na citação anteriormente mencionada, é a espinha dorsal da história das massas.

Numa leitura da relação entre cultura e imperialismo, entendendo por imperialismo a dominação de uma terra, de um espaço geográfico e o esvaziar dos

⁸ No original: If there is one consistent theme in the history of Kenya over the last four hundred years or so (since the sixteenth century), it is surely one of the Kenyan peoples' struggle against foreign domination. At various times and places, they have fought against the Arab, Portuguese and British invaders.

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

Ao trazer o debate da resistência para as suas reflexões intelectuais, literárias e políticas, Thiong’o recupera em suas experiências pessoais e coletivas com a história do Quênia as lições, que como uma professora dedicada, autêntica e provedora de causos ela promove. Entretanto, como uma comporta a ser preenchida, a história se sucede conforme o caminhar do humano, sendo por esse caminhar interferida e por ele moldada, e como uma narrativa que perdura por diferentes tempos e épocas, é a história, também, a modeladora de muitas das sociedades e das ideias, ideologias, percepções e culturas que as cerca.

3. Um breve resumo do romance

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

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

O romance traz em seu bojo “um conjunto de narrativas múltiplas, nas quais o passado só pode ser representado através da consciência de um grupo de personagens cujas intenções e desejos são [...] complexos e conflitados” (GIKANDI, 2015, p. 09).

Essas narrativas múltiplas são as vidas, as memórias e as identidades de personagens que ocupam, no âmbito da discursividade, o lugar de espectadores e atores ativos quando o assunto é o passado, o relembrar, o rememorar dos causos de ontem para o forjar de uma nova realidade no presente.

Um grão de trigo congrega uma multiplicidade de vozes que se voltam para o processo de independência do Quênia revelando diferentes posições perante a história e ante a luta por libertação. Tais posições e visões diferentes sobre a história nacional, como lembra Gikandi (2015, p. 09) são contrapostas no romance e reveladoras de subjetividades: “quando são contrastadas versões e visões rivais da história, e à medida que a relação conturbada de cada personagem com acontecimentos passados é revelada, confirmam-se o desencanto e a traição”.

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

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

Mugo, o personagem principal do romance, é o preâmbulo para o questionamento do papel e ações de cada personagem e seus envolvimento ou distanciamentos com a luta histórica por libertação no Quênia. Ele é visto na comunidade de Thabai como um ermitão, um homem solitário e que também é órfão: “O pai e a mãe de Mugo morreram pobres, deixando-o filho único, entregue a uma tia distante. Waitherero era uma viúva

com seis filhas casadas. Quando bêbada, costumava voltar para casa e fazer Mugo se lembrar disso” (THIONG’O, 2015, p. 23).

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

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

Parte da admiração dedicada pela comunidade de Thabai a Mugo descende dos tempos em que este estivera, como detento, no campo de Rira, sob a tutela da guarnição britânica, que tinha John Thompson como chefe de distrito. Mugo recebia calado cada açoite em seu corpo, nem indícios de lágrimas vinham ao seu rosto: “o próprio destino pouco lhe importava [...], ele estava naquele estado desesperado de quando o sujeito percebe que toda luta não adianta nada. Você está condenado à morte. Que a espada venha depressa” (THIONG’O, 2015, p. 169).

A inexpressão de Mugo ante aquela violência e o silêncio resignado advindo de uma visão fatalista da história, fez com que os outros detentos caçoassem de John Thompson, por não ter feito Mugo chorar, ou gritar, ou pedir clemência ao homem branco: “e foi assim que Mugo adquiriu prestígio entre os detentos” (THIONG’O, 2015, p. 170).

Advém desse episódio e de sua triste infância conhecida pelos moradores de Thabai a crença de que Mugo era, ao lado de Kihika e de tantos outros que lutaram pela

liberdade no Quênia, um verdadeiro herói, valorizado tanto por não ter denunciado o Movimento quando interrogado quanto por ter resistido aos ataques de violência. Entretanto, as ações de Mugo no tempo presente e o modo como ele recupera os acontecimentos do passado, sempre com medo, dúvidas, sensações de perseguição, de culpa e confusão mental, colocam sob suspeita as admirações tecidas pela comunidade de Thabai sobre a história e a fidelidade de Mugo ao Movimento.

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

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

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

É possível pensar essa questão em outros termos, trazer a literatura para a vida e emoldurar tais ensinamentos na interpretação das sociedades contemporâneas, onde há uma exacerbada valorização do eu em detrimento do coletivo. Haverá libertação onde reina o individualismo?

Um grão de trigo, destarte, apresenta um processo de independência que, quando conquistado representou, por um breve momento, um período de escuridão para os quenianos – o pós-independência e as incertezas sobre o futuro:

O Quênia conquistou sua Uhuru dos ingleses em 12 de dezembro de 1963. Um minuto antes da meia-noite, as luzes foram desligadas no estádio de Nairóbi, de modo que as pessoas de todo o país e do mundo que haviam se reunido ali para a cerimônia foram tragadas pela escuridão. No escuro, a Union Jack foi rapidamente baixada. Quando

então as luzes se acenderam, a nova bandeira do Quênia tremulava desfraldada, acenando no ar (THIONG'O, 2015, p. 251).

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

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

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

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

Desta forma, lê-se a representação da independência do Quênia em *Um grão de trigo* como um compilado de pequenas histórias que formam um conjunto plural de vozes anunciadoras de dores, de feridas, de esperança, de luta, de vitória e de traição.

4. A memória como ato de resistência e via para a criação de homens novos

A memória é compreendida como faculdade de apreensão de acontecimentos, causos, fatos e ocorrências de um tempo passado, seja ele recente ou distante. Pode-se dizer que a memória é uma guardiã de informações das quais o ser humano precisa quando surgida a necessidade de se lembrar de algo, de reavivar uma narrativa, um episódio, a história de vida de uma pessoa, em suma, a memória conserva as impressões do que foi vivido. Monte (2012, p. 08), no texto *A memória é um diamante bruto*, inicia as suas reflexões com o seguinte apontamento:

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

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

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

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

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

Nesta passagem do romance, um dos membros do Movimento discursa sobre as intenções do grupo de realizar, no dia da independência, uma cerimônia em louvor aos que perderam a vida lutando pela liberdade no Quênia, anunciando que seus pares, a sua comunidade e o Quênia em sua nova fase, não permitirão que o nome de Kihika morra. Ele é o herói da narrativa, aquele que morreu lutando pela liberdade do povo negro, um exímio revolucionário e a escolha de seu nome como principal guerrilheiro a ser homenageado no *Uhuru Day* não é, como nada na literatura, e em especial na literatura africana pós-colonial, um mero arranjo ou um pequeno detalhe dentro da narrativa.

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

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

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

O revolucionário Kihika deixava os seus companheiros sempre muito emocionados com os seus discursos e estes ficavam ainda mais impressionados quando viam que Kihika vivia o falava: “Kihika viveu as palavras sobre sacrifício que ele pronunciara para a multidão” (THIONG’O, 2015, p. 33). O guerrilheiro foi morto logo após Mugo revelar onde os algozes poderiam encontrá-lo, na mata, em um refúgio clandestino:

Kihika foi enforcado em público, num domingo, no mercado de Rung’ei, a pouca distância de onde ele antes estivera clamando por uma chuva de sangue para irrigar a árvore da liberdade. Uma força conjunta do exército e da polícia obrigou a chicotadas as pessoas de Thabai e outras serras a irem ver o rebelde pendurado na árvore, como lição (THIONG’O, 2015, p. 35).

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

no solo, mostrando, com isto, que Kihika é a semente da árvore da liberdade, o grão de trigo que, aos poucos, irá germinar no novo Quênia.

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

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

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

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

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

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

60), sobre a relevância da memória na construção das subjetividades e, também, das identidades nacionais:

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

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

Thiong’o realiza, desta forma, “uma leitura estética do passado”. Como pondera Seligmann-Silva (2003, p. 57, grifos do autor):

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

Ao apresentar e expor a catástrofe, Thiong’o engendra a noção de memória enquanto forjadora e criadora de novas narrativas, sendo essas homens e mulheres novos, para atuarem no pós-independência. A decisão dos membros do Movimento em expor o traidor de Kihika para a multidão no dia da celebração da independência, é o momento em que os personagens são confrontados com as dores, com as cicatrizes e os traumas do passado, representados na figura do traidor.

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

5. Imagens do colonialismo no Quênia: a violência e o trauma na narrativa

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

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

Em *Modus Operandi of Oppressing the "Savages": The Kenyan British Colonial* (2018), o pesquisador Peter Karari apresenta os modelos de violência adotados pelo poder colonial britânico no Quênia, durante o período em que o país estivera, durante cinquenta anos, sob colonização dos ingleses (1920-1963). O autor discute como, por meio da violência física e psicológica dos quenianos, os britânicos mantiveram a sua administração criminosa, até os idos de 1963. Dentre os focos de discussão do autor, encontram-se no texto reflexões sobre o modelo econômico adotado pelos britânicos quando da exploração do Quênia; modos de expropriação da terra; imposição de taxas administrativas aos quenianos; imposição do trabalho forçado; o projeto missionário das igrejas e a declaração do Estado de Emergência.

Um grão de trigo traz à baila o *modus operandi* da violência colonial, com destaque à imposição do cristianismo e às dinâmicas repressivas articuladas durante o Estado de Emergência. Publicado em 1967, quatro anos após a independência do Quênia, o romance é tecido sob o pano de fundo das memórias da violência ainda presente na sociedade queniana, dos traumas registrados nas mentes e nos corpos dos indivíduos e de uma história vilipendiada pelo colonialismo.

Ngũgĩ wa Thiong'o, ao pontuar nas primeiras páginas da obra que todos os acontecimentos e problemas pelos quais passam os personagens da ficção são verdadeiros, anuncia com isso a ideia de um teor testemunhal presente em sua ficção. De acordo Seligmann-Silva (2003, p. 39, grifo do autor), "o testemunho deve ser visto como um *elemento* da literatura que aparece de modo mais claro em certas manifestações

literárias que em outras”. A obra de Thiong’o, enquadrada na concepção do romance modernista, expressa bem o elemento do testemunho, uma vez que o autor dá um caráter ficcional a eventos que por ele foram vivenciados enquanto cidadão da sociedade queniana.

O registrar de uma ficção que se volta para acontecimentos de profunda dor, articulados num passado recente e que deformou a história, a percepção, a vida e o imaginário de uma sociedade, é uma “tarefa árdua [...], pois envolve [...] um confronto constante com a catástrofe, com a ferida aberta pelo trauma [...]” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 52). Thiong’o encarou a catástrofe e fez de sua literatura, em especial de *Um grão de trigo*, um memorial da resistência – como destacado na seção anterior –, dando assim, um fim último ao trauma: o de manter acesso a memória dos que deram sua vida pelo Quênia em lutas contra o colonialismo.

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

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

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

Mugo é o personagem que melhor representa o trauma vivido pela comunidade de Thabai. Na primeira página do romance, o narrador anuncia uma situação que perturba Mugo e que o leitor só irá entendê-la à medida que a ficção, fragmentada em sua linguagem, articulando passado e presente a todo instante e dependente de cada personagem para criar o seu sentido, se desenvolve. A saber, nas primeiras linhas do

romance, Mugo estava deitado de costas olhando o teto de sua cabana quando foi acometido por uma gota d'água, tão grande, mas tão grande que poderia devorá-lo em seus sonhos e inundar o seu espaço. Esse episódio deixa Mugo, o sobrevivente, desesperado.

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

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

Em *Um grão de trigo*, a narração das violências e, posteriormente, o trauma de Mugo evidenciado em suas ações, pensamentos e linguagens, se dão entre passagens bíblicas destacadas nas epígrafes dos capítulos. Lê-se, com isso, a crítica de Thiong'o à hipocrisia do discurso cristão que, em nome de Deus, violou a dignidade humana e cerceou as liberdades de milhares de quenianos, assim como em outros países de África. No entremeio da adoração a Deus sangues de inocentes jorraram. Todavia, na obra não se vê uma crítica ao texto Cristão, mas ao uso que dele é feito para conquistar e despojar os homens de suas terras, dignidade e vida.

Considerações finais

Esta pesquisa teve como objetivo analisar a representação da independência do Quênia em *Um grão de trigo*, discutindo o que esta pesquisa considerou como temas centrais da obra, sendo eles a memória, a violência e o trauma. Buscou-se discutir esses conceitos em uma leitura crítica da narrativa e seus personagens, bem como a forma como estes expressam os fenômenos outrora mencionados. A obra foco desta pesquisa apresenta personagens modelados sob a história do Quênia, “representantes do real”,

anunciadores do que foi o colonialismo neste país, por isso a complexidade e densidade dos traumas tão bem expressados em Mugo, personagem principal da ficção e, na leitura deste estudo, um representante do trauma colonial.

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

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

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

O reavivar das memórias de resistência é, no romance, um desafio para muitos personagens, pois estas revelam as suas faltas e omissões frente ao avanço do colonialismo. Para essa discussão, elegeu-se, nesta pesquisa, interpretar o personagem Mugo, por ser este o que melhor expressa a complexidade e dor de buscar na memória os episódios do passado - e é através de seus traumas que o leitor compreende o enredo, uma vez que, como postulou Cândido (1976, p. 51), “O enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo. Enredo e personagem exprimem, ligados, os intuitos do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam”.

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

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

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

Isto posto, espera-se que o texto contribua com suas reflexões e análise para a divulgação de um escritor queniano pouco estudado e lido em solos brasileiros, além de enriquecer os estudos da obra do autor e da representação crítica que este faz do processo de independência do seu país, levando em consideração as relações entre literatura e história, com atenção ao fato de que sobre essa relação repousam memórias, violências e traumas.

Referências

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução e notas de Anna Maria Valente. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

BORGES, Valdeci Rezende. *História e literatura: algumas considerações*. Revista de Teoria História-Journal of Theory of History, v. 3, n. 1, p. 94-109, 2010.

BRUGIONI, Elena. *Literaturas africanas comparadas: Paradigmas críticos e representações em contraponto*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2019.

CANDAU, Joël. *Memória e identidade*. Tradução de Maria Letícia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2019.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária*. 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

CRICHYNO, Jorge. *Árvore e imaginário simbólico como lugar poético de memória na paisagem*. Revista do NUFEN, v. 9, n. 2, p. 124-137, 2017.

CUTI, Luiz Silva. *Literatura Negro Brasileira*. São Paulo: Selo Negro, 2010.

FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. v. 42. São Paulo: Civilização Brasileira, 1968.

GIKANDI, Simon. Introdução. In: THIONG'O, Ngũgĩ. *Um Grão de Trigo*. Alfaguara, Rio de Janeiro, 2008, p.5-12.

GINZBURG, Jaime. *Autoritarismo e literatura: a história como trauma*. VIDYA, v. 19, n. 33, p. 10, 2000.

JAMESON, Fredric. *O Inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico*. Ática, 1992.

KARARI, Peter. *Modus Operandi of Oppressing the "Savages": The Kenyan British Colonial Experience*. Peace and Conflict Studies, v. 25, n. 1, p. 2, 2018.

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

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

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

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

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

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

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

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

SAID, Edward. Territórios sobrepostos, histórias entrelaçadas. In: _____. *Cultura e*

Imperialismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. p. 34-116.

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

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

THIONG'O, WA, Ngũgĩ. *Um grão de trigo*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2008.

_____. *Homecoming: essays on African and Caribbean literature, culture and politics*. Heinemann, 1972.

_____. *Moving the Centre: the struggle for cultural freedoms*. London: James Currey, 1993.

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

_____. *The question of narrative in contemporary historical theory*. History and theory, v. 23, n. 1, p. 1-33, 1984.