

Por uma ética e uma dialética globais: a tradução de *Globalectics*, de Ngũgĩ wa Thiong’o

In Defense of a Global Ethics and Dialectics: the Translation of Globalectics, by Ngũgĩ wa Thiong’o

Janice Inês Nodari

Universidade Federal do Paraná (UFPR)

Curitiba | PR | BR

janice.nodari@ufpr.br

<https://orcid.org/0000-0001-6989-4813>

Resumo: O ensaio literário não tem recebido tanta atenção em pesquisas no meio acadêmico, em especial nos estudos da tradução, quanto outros tipos de textos. Considerando essa lacuna, este trabalho visa contribuir pontualmente com a análise do processo de tradução de um ensaio político-linguístico-literário, que foi objeto de uma pesquisa de doutoramento. Este texto apresenta, pois, o ensaio *Globalectics* (2012), do escritor queniano Ngũgĩ wa Thiong’o, e breves considerações sobre seu fazer tradutório, bem como contribuições teóricas oriundas de Scholes *et al.* (1991), Starobinski (2011) e Adorno (1991), sobre o gênero ensaio, e de Venuti (2002), Brugioni (2010), Bassnett e Trivedi (2002), entre outros, sobre tradução. O objetivo maior do ensaio é a defesa da oratura.

Palavras-chave: ensaio; tradução; oratura; contexto pós-colonial.

Abstract: The literary essay has not yet received as much attention in academic research, especially on regards to translation studies, as other types of texts. By considering such gap, this work aims to contribute by analyzing the translation process of a political-linguistic-literary essay, which was the subject of a doctoral research. Thus, this text presents the essay *Globalectics* (2012), by Kenyan writer Ngũgĩ wa Thiong’o, and a few and brief considerations on the process of translating it, as well as theoretical contributions from Scholes *et al.* (1991), Starobinski (2011) and Adorno (1991), on the essay genre, and from Venuti (2002), Brugioni (2010), Bassnett and



Trivedi (2002), among others, on translation. The ultimate purpose of the essay is the defense of the orature.

Keywords: essay; translation; orature; postcolonial context.

1 Introdução

Se considerarmos o romance como “uma tecnologia que elabora sistemas imaginários a partir do mundo-do-sujeito e do sujeito-do-mundo” (Miranda, 2019, p. 45), como podemos entender o ensaio? Que tecnologia é essa? Uma possibilidade de compreensão advoga que esse gênero elabora sistemas reais entrelaçados aos imaginários a partir da posição do sujeito no tempo e no espaço de uma perspectiva de mundo-do-sujeito em tentativa de diálogo com outros mundos-de-sujeitos (Miranda, 2019). O ponto de vista não deixa de ser o do sujeito-no-mundo, mas, como desenvolverei na sequência, sofre outras influências.

Historicamente, romances e poemas têm recebido maior atenção dos estudos acadêmicos do que o gênero ensaio. No entanto, são nos ensaios que muitos escritores, em especial de contexto pós-colonial, têm conseguido apresentar seus posicionamentos mais contundentes. Neste trabalho, apresento o ensaio *Globalectics* (2012), do escritor Ngũgĩ wa Thiong’o, e breves contribuições acerca do referido texto para a área de estudos da tradução, principalmente em contexto pós-colonial. Trago também aspectos que condicionaram a escolha de determinados procedimentos tradutórios, considerando o estilo do autor e seus argumentos.

Ademais, comentarei algumas observações do autor sobre uma literatura universal e que parecem justificar sua obra ensaística, especialmente o fato de ainda a produzir em inglês. Para construir tal argumentação, busco apoio para os aspectos estruturais do ensaio em referencial teórico específico, com contribuições de Robert Scholes *et al.* (1991), Theodore Adorno (1991), Jean Starobinski (2011) e René Wellek e Austin Warren (2003) – esta última sendo uma das principais referências, de acordo com o próprio Thiong’o, a moldar sua escrita em língua inglesa. Adicionalmente, e objetivando analisar o conteúdo do ensaio em si, alguns pressupostos sobre a tradução em contexto pós-colonial, em especial de Susan Bassnett e Harish Trivedi (2002) são entrelaçados às contribuições postas no ensaio de Thiong’o. Não tenho como objetivo, todavia, exaurir as possibilidades de compreensão acerca do gênero ou do ensaio mencionado; os propósitos são principalmente pedagógicos.

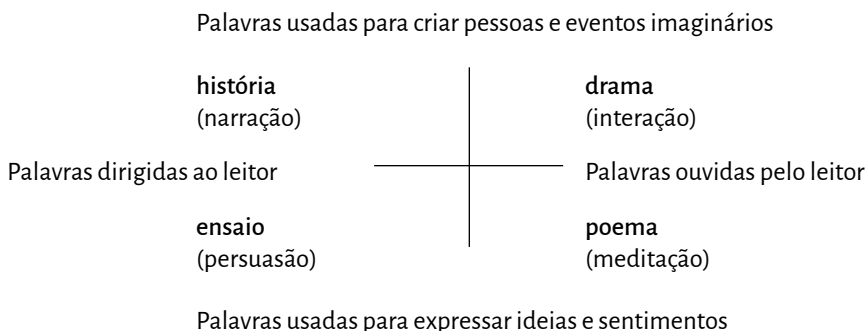
Tal procedimento visa destacar contribuições significativas do queniano radicado nos Estados Unidos, um conhecido defensor da descolonização de mentes e posturas (Thiong’o, 1986). Por conta disso, este artigo é uma contribuição pontual se considerada a profícua produção de Thiong’o, que tem optado por (auto)traduzir suas obras,¹ originalmente publicadas em inglês, para sua língua tribal, o quicuio, evidenciando uma postura descolonizadora na prática.

¹ Para um estudo mais pontual sobre a autotradução como prática na obra de Thiong’o, *vide*: Nodari (2022).

2 O gênero ensaio

De modo a explicitar o que é um ensaio, trago uma apresentação breve das expressões literárias. Busco, assim, indicar essas expressões de acordo com suas maneiras únicas de usar as palavras e comunicá-las ao leitor. Vejamos a proposta de Robert Scholes *et al.* (1991) nesse sentido:

Figura 5 – Diagrama didático de expressões literárias



Fonte: Scholes *et al.*, 1991, p. XXX, tradução nossa.²

Ainda que os termos selecionados para distinguir uma forma de expressão de outra possam ser vistos como reducionistas, a ideia geral está posta. Ademais, o diagrama coloca os traços distintivos que cada gênero pode apresentar e o elemento que os aproxima. Muito adequadamente, tem-se que, enquanto no romance (narrativa) as palavras são usadas para criar pessoas e eventos imaginários em um enredo, no ensaio as palavras são usadas de forma mais frequente para expressar ideias e sentimentos, e o argumento se constrói habitualmente pela persuasão. O traço em comum para romance e ensaio é o uso de palavras direcionadas ao leitor.

Para alguns teóricos, o ensaio é o gênero literário mais disruptivo (Adorno, 1991) e flexível (Scholes *et al.*, 1991), justamente por não se encaixar em limites, quaisquer que sejam. Ensaios são normalmente textos avulsos, que podem ser longos ou curtos, factuais ou ficcionais, de ordem prática ou lúdica (Scholes *et al.*, 1991), alheios a uma caracterização definida de seus limites, objetivos, forma e estilo.³

Com o intuito de melhor entender e traduzir o ensaio *Globalectics* (2012), optei por um referencial teórico acerca do gênero e recorri a Scholes *et al.* (1991) para a distinção que fazem entre ensaio literário e não literário. De acordo com os autores, os ensaios não literários seriam normalmente organizados de forma sistemática, orientados para fatos e cuidadosamente fundamentados. A forma é, pois, eficiente e a utilidade, clara.

Já de acordo com Jean Starobinski (2011, p. 14), uma possível compreensão do que seja o ensaio, em alusão a um de seus mais famosos produtores – Montaigne –,⁴ é a de que ele tem

² Todos os trechos consultados em língua estrangeira apresentados neste texto foram traduzidos pela autora deste artigo.

³ Não se pretende uma revisão cronológica ou extensiva acerca do gênero por questões de tempo e espaço.

⁴ Robert Scholes *et al.* (1991, p. 4) oferecem a seguinte retrospectiva: o ensaio é um gênero flexível desde sua origem no século XVI com o escritor francês Montaigne, que o usava como uma forma de explorar a si e suas ideias

“valor como uma interpretação original de um problema controverso”. Ainda, “[e]le alerta o leitor e o faz esperar por uma renovação de perspectivas, ou ao menos a enunciação dos princípios fundamentais a partir dos quais um pensamento novo será possível” (2011, p. 14). Para tanto, sua qualidade essencial é a persuasão, mas não só, pois não há uma única intenção para o gênero, e o ensaio literário pode também ser narrativo, dramático ou poético, ou mesmo uma combinação desses modos em sua forma (Scholes *et al.*, 1991).

Em sua configuração mais pura, o ensaio explicitamente se esforça para persuadir o leitor de algo por meio de um apelo, de um argumento que o autor dirige diretamente ao leitor. Tal característica cabe tanto para o ensaio literário quanto para o não literário. Aqui, considero que *Globalectics* (2012) é um ensaio sobretudo literário e a perspectiva adotada nesse gênero é genuinamente pessoal e particular.

O ensaio como gênero, porém, não é unanimidade, e apresenta suas imprecisões. Afinal, é ensaio, experimento, teste, preliminar e inacabado; não é conclusão, remate ou fecho. Não à toa, é visto muitas vezes como coisa de amador, situado na “zona suspeita da não-cientificidade” (Starobinski, 2011, p. 15). E, por vezes, repete-se, como acontece com os escritos de Ngũgĩ wa Thiong’o, uma vez que a recursividade é sua marca pessoal. O autor reformula e traz fragmentos de *Decolonizing the Mind* (1986) em *Globalectics* (2012), por exemplo, em especial quando trata da descolonização da mente dos intelectuais, tópico presente em ambas as obras. O próprio Thiong’o reconhece isso na “Apresentação” de seu ensaio *Globalectics* (2012, p. ix), quando afirma que esse foi parcialmente resultante de um “olhar para o tema do retorno que percorre minha vida e meu trabalho”. Para alguns leitores e críticos, é como se o autor andasse em círculos. Já outros entendem que são reformulações necessárias, visto que os tempos são outros (Nodari, 2022). São recomposições das ideias antevendo movimento, amadurecendo argumentos; são alongamentos inacabados, e que continuam desse modo porque o acabamento é o fim que o autor não pretende atingir. O exercício da escrita é um exercício necessário; enquanto escreve, o autor consegue verbalizar, resignificar, e mesmo transcender suas dores e as de seu país. É escrita terapêutica, em uma possível compreensão; é possibilidade de interlocução com seus pares e com seus compatriotas (Nodari, 2022).

De forma semelhante a Montaigne e seus escritos, ele, Ngũgĩ wa Thiong’o, é a matéria de seus ensaios. Em seus textos, o autor pode ser único e múltiplo. O papel que ele desempenha é determinado por seu “eu ficcional” (Scholes *et al.*, 1991, p. 8) em equilíbrio com o eu real, e o leitor fica constantemente também equilibrando os dois em sua leitura. Os ensaios são compostos por palavras e não por carne e ossos; portanto, a personalidade presente no ensaio é em grande medida ficcional, na ênfase dada ao termo como sendo de natureza imaginativa. Uma vez atentos ao eu ficcional do ensaísta, podemos responder de maneira adequada à forma literária escolhida por ele (Scholes *et al.*, 1991), já que esse sujeito que nos é apresentado aparece filtrado pelo ponto de vista, pelo estilo de uma determinada personalidade. E, como defendem Scholes *et al.* (1991), ler um ensaio é como outra relação humana qualquer: depende do toma lá dá cá, da ação e da reação. O ensaio também assim o permite, pois é gênero livre, insubordinado, imprevisível (Starobinski, 2011).

Podemos identificar quatro tipos básicos de ensaio literário e os tipos de interpretação requeridos para cada, de acordo com Scholes *et al.* (1991, *passim*). São eles: ensaio como

sobre a experiência humana. Seus textos eram tentativas informais chamadas de *essai*, um termo derivado do verbo francês *essayer* – tentar. As bases estavam lançadas.

argumento, ou persuasivo, ensaio como história, ensaio como poema, ou meditação, e ensaio como peça, ou diálogo. Uma breve caracterização de cada um segue para fins didáticos.

No ensaio literário narrativo, o autor é o narrador, um contador de histórias, que reporta sobre pessoas e eventos. Um ensaio narrativo vê seu sujeito no tempo e o apresenta na forma de uma história. Já o ensaio dramático toma a forma de um diálogo entre dois ou mais personagens e, quando o autor está presente, exerce as funções de um diretor: estabelece a cena e identifica os personagens cujas palavras e ações são vistas, testemunhadas, pelo leitor. Por sua vez, no ensaio poético, o autor ou eu lírico parece falar mais para si próprio do que para os outros, como se fosse uma meditação. Todos esses tipos de ensaio têm propósito persuasivo e são formas de se olhar para algo muito mais do que o objeto, esse algo, em si.

O ensaio como argumento estabelece uma tese para alguma ideia. A forma básica é direta e simples, já que um ponto de vista precisa ser defendido e argumentos precisam ser apresentados para apoiá-lo. O ponto de vista pode anteceder as evidências, pode se apresentar após as evidências ou estar cuidadosamente entrelaçado com elas (Scholes *et al.*, 1991). O exemplo mais claro de tal formato se apresenta nos capítulos 3, “Imaginação globalética: o mundo no pós-colonial”⁵, e 4, “O nativo que fala e o mestre que escreve: oratura, oralidade e ciberoralidade”⁶, de *Globalectics* (2012). No capítulo 3, o autor recorre àqueles que considera como sendo os grandes escritores da literatura mundial: Shakespeare, Defoe, Hegel e Fanon, e justifica tais escolhas, não sem digressões, ao mesmo tempo em que apresenta o contexto pós-colonial específico da África e lista os nomes de três escritores africanos nobelizados, a saber, Wole Soyinka, Nadine Gordimer e John Coetzee. O propósito é, claramente, apresentar um contexto favorável, apoiado em nomes reconhecidos artística e intelectualmente, de forma a tornar mais palatável o seu argumento em defesa de uma literatura mundial (a exemplo de Goethe, séculos antes) que considere a oratura, grande herança do continente africano para o mundo, como necessária e digna de estudo na academia. Esse ponto é recuperado e aprofundado no capítulo 4, onde o autor aponta mais uma vez a diferença entre o colonizado e o colonizador, ou melhor, entre o nativo que fala e o mestre que escreve. Oratura, oralidade e ciberoralidade são conceitos introduzidos de forma a criticar o “feudalismo artístico” e a hegemonia da literatura escrita sobre a oratura: ambas são estatutos inquestionáveis na produção artística mundial, mas o que se encontra mais frequentemente na academia (e mesmo fora dela) é que a oratura é ignorada, ou no mínimo relegada a uma posição subalterna. O paralelo estabelecido nesse capítulo do ensaio encontra-se em outro exemplo de incompreensão do sul geográfico por parte do norte e vem do território brasileiro e da cultura oral dos nambiquara. E a crítica é posta de forma explícita pelo autor quando ele menciona a escritora dinamarquesa Karen Blixen, cujo romance ambientado no Quênia recebe tanta ou mais atenção e credibilidade por parte do norte geográfico do que qualquer outra produção feita pelo nativo que fala – e escreve – em inglês, no caso, ele mesmo – Ngũgĩ wa Thiong’o.

Fato é que essa perspectiva de argumento no ensaio se constrói após a apresentação feita nos capítulos 1, “O senhor inglês e o servo (*bondsman*) colonial”⁷, e 2, “A educação do (*bondsman*) escravizado colonial”⁸. Thiong’o conhece bem o seu público e sabe que seu argu-

⁵ “Globelectical Imagination: The World in the Postcolonial”.

⁶ “The Oral Native and the Writing Master: Orature, Orality, and Cyborality”.

⁷ “The English Master and the Colonial Bondsman”.

⁸ “The Education of the Colonial Bondsman”.

mento – apresentado em língua inglesa – só terá a atenção devida se ele: a) puder mostrar “conhecimento de causa”, deixando claro que leu o cânone branco ocidental, b) mostrar que reconhece a importância desse cânone para a literatura africana e na construção da nação Quênia, c) der provas de seu respeito ao apontar as lacunas que tal educação bancária não conseguiu suprir e, assim, d) explicar sua defesa por uma oratura ou ciberoralidade de forma que justifique sua (re)escrita de si (Nodari, 2022). Só após chamar a atenção do leitor, com os exemplos da esfera pública potencializados pelos eventos de sua vida e formação acadêmica, combinados com o argumento posto por Goethe em defesa de uma literatura mundial, é que Thiong’o se vê autorizado a apresentar seu argumento.

Em momentos bem pontuais do ensaio de Thiong’o, temos a contribuição de outros elementos para a construção do argumento maior e, portanto, exemplos do ensaio como história – em especial quando o autor apresenta eventos de sua vida e formação acadêmica –, ensaio como poema, ou meditação – quando o autor traz excertos de poemas de autores africanos, de forma mais pontual nos capítulos 1 e 4 –, e exemplos de ensaio como peça, ou diálogo – especificamente com a menção à peça de William Shakespeare, *Rei Lear*, e os fragmentos de *A tempestade*,⁹ ou fragmentos de um poema de T. S. Eliot, nos capítulos 2 e 4. Tais exemplos, no entanto, não se sobrepõem ao fio condutor do ensaio que é a defesa do ensino e do estudo da oratura e das literaturas africanas, que aparecem na forma de excertos de poemas escritos por africanos e fragmentos de músicas de denúncia (do período do estado de emergência), nos capítulos 1 e 4 do ensaio.

Algumas dúvidas quanto à escolha pelo gênero ensaio e à organização do texto ficam para o leitor após a leitura de *Globalectics* (2012). Seria possível argumentar que, por conta dessa aparente organização do texto, o *Globalectics* de Thiong’o não deveria ser considerado um ensaio, já que é sistemático e não se apresenta metodicamente sem método? Seria esse ensaio um trabalho acadêmico? De qualquer forma, esses questionamentos quanto à forma não invalidam a argumentação e os pontos postos pelo autor.

O estilo circular, as repetições, os exemplos pontuais e mesmo a linguagem usada por Ngũgĩ wa Thiong’o podem ser vistos por alguns como pontos fortes de seu argumento e, por outros, como sendo justamente os pontos frágeis do texto. De modo geral, a crítica se debruça muito mais sobre o gênero escolhido do que sobre o argumento defendido – ou ainda, dá mais atenção à forma do que ao conteúdo. Vejamos um crítico do gênero ensaio de modo mais amplo.

O filósofo Theodore Adorno (1991) apontou, na primeira metade do século XX, a ideia, válida ainda atualmente, de que a forma do ensaio não tem seus limites definidos, pelo menos não como outros gêneros literários. O propósito mais amplo ainda parece ser o de despertar resistência ao evocar liberdade acadêmica e esse, no meu entendimento, é exatamente o propósito de *Globalectics* (2012) em sua defesa da oratura.

Em relação ao ensaísta (quem quer que seja) e sua produção, Adorno afirma que

[e]m vez de realizar algo cientificamente ou criar algo de forma artística, seus esforços refletem o prazer de uma pessoa pueril que não tem escrúpulos de pegar sua inspiração do que outros fizeram antes. O ensaio reflete o que é amado ou

⁹ De acordo com a crítica e tradutora Bárbara Heliodora, *Rei Lear*, tragédia escrita por volta de 1605, é conhecida como a grande obra de William Shakespeare. Já entre as comédias, *A Tempestade* aparece em primeiro lugar. Essa peça foi sempre muito linda em escolas inglesas graças à sua simplicidade e à elegância de sua estrutura. Foi, também, a última peça que William Shakespeare escreveu (por volta de 1611). (conforme notas em Shakespeare, 2011).

odiado em vez de apresentar a mente como criação *ex nihilo* no modelo de uma ética de trabalho desenfreada. Sorte e jogo são essenciais para ele. [...] Por isso é classificado como uma empreitada trivial. Seus conceitos não são derivados de um primeiro conceito, nem preenchem os requisitos para se tornarem princípios finais (Adorno, 1991, p. 4).¹⁰

Para o referido teórico, o equilíbrio entre uma falsa profundidade e uma superficialidade rasa, ou ainda, entre trabalho artístico e *commodity*, é algo difícil de ser mantido. De todo modo, fico com a compreensão do historiador, ensaísta e crítico literário Jean Starobinski, e sua defesa pelo gênero ensaio, ainda que prospectando apenas sua função, qual seja:

Partindo de uma liberdade que escolhe seus objetos, que inventa sua linguagem e seus métodos, o ensaio, nesse limite ideal em que apenas *ensaio* concebê-lo, deveria aliar ciência e poesia. Ele deveria ser, ao mesmo tempo, compreensão da linguagem do outro e invenção de uma linguagem própria; escuta de um sentido comunicado e criação de relações inesperadas no seio do presente. O ensaio, que lê o mundo e se dá a ler, exige a mobilização simultânea de uma hermenêutica e de uma audácia aventureira. Quanto melhor ele perceber a força atuante da palavra, tanto melhor ele agirá por sua vez... (Starobinski, 2011, p. 24).

Em última instância, “o ensaio deve soltar as amarras e tentar ser ele mesmo uma obra, de sua própria e vacilante autoridade” (Starobinski, 2011, p. 24). Os críticos literários René Wellek e Austin Warren (2003, p. 307-8) defendem que um gênero literário segue um tipo de organização ou estrutura especificamente literárias, mas mesmo esses autores reconhecem que os gêneros não permanecem fixos. Como forma de entender o funcionamento da literatura, os autores apontam três divisões como sendo as grandes categorias existentes na literatura imaginativa e, ainda, alguns modelos para cada: a) ficção – romance, conto, epopeia; b) drama – em prosa ou verso; c) poesia – correspondente à antiga poesia lírica. Onde se situa e qual é o lugar do ensaio *Globalectics* (2012) na teoria proposta pelos grandes mestres de Thiong’o?

Os referidos autores defendem inclusive que uma classificação dos gêneros deve levar em consideração a forma interior (estrutura específica) e a exterior (tema e público) do texto e o fazem com base em uma análise retrospectiva de exemplos de produções variadas. Essa concepção, relativamente fixa, porém, muda no século XIX, principalmente por conta da ampliação do público leitor, que se dá graças à difusão mais rápida de textos. Os autores também defendem que o ensaio seria o estágio anterior ao romance que, como gênero, representaria a maturidade (Wellek; Warren, 2003, p. 322) da escrita. A produção de Thiong’o não parece seguir por esse caminho.

¹⁰ “Instead of accomplishing something scientifically or creating something artistically, its efforts reflect the leisure of a childlike person who has no qualms about taking his inspiration from what others have done before him. The essay reflects what is loved and hated instead of presenting the mind as creation *ex nihilo* on the model of an unrestrained work ethic. Luck and play are essential to it. [...] Hence it is classified a [*sic*] trivial endeavor. Its concepts are not derived from a first principle, nor do they fill out to become ultimate principles.”

3 O ensaio argumentativo como discurso – construindo a alteridade

O ensaio *Globalectics*, de Ngũgĩ wa Thiong’o, foi publicado em 2012. É composto por quatro capítulos, mais introdução e notas e defende, como argumento maior, a oratura, termo este que será definido mais adiante. A oratura aparece como área de (possíveis) estudos na academia, ao lado da literatura. Ainda, e como marca registrada do estilo de Thiong’o, o ensaio apresenta forte recursividade identificada em exemplos, fragmentos e conexões com nomes da literatura universal que aparecem em suas obras anteriores e mesmo posteriores.

Para compreensão e análise dos argumentos presentes no ensaio, adoto a visão de Mikhail Bakhtin acerca do discurso. Segundo Bakhtin, o discurso “pode ser definido como a língua em sua integridade concreta, obtido por meio de uma abstração absolutamente necessária de alguns aspectos da vida concreta” (2008, p. 207). Para ele o discurso é linguagem em ação, ou seja, a verdadeira “substância da língua é constituída justamente nas relações sociais, via interação verbal, realizada por meio da enunciação”¹¹ (2008, p. 123). Partindo desse pressuposto, defende-se a ideia de que nenhum discurso é isento de parcialidade, mas fruto de um contexto social no qual está inserido e por meio do qual é construído. Logo, analisar o discurso depende também de determinadas especificidades de seu tempo.

Ainda, de acordo com Bakhtin, “a alteridade é a condição da identidade: os outros constituem dialogicamente o eu que se transforma dialogicamente num outro de novos eus” (2008, p. 89), no sentido de que um indivíduo deve “passar pela consciência do outro para se constituir” (2008, p. 96). Essa é também a perspectiva adotada por Thiong’o, uma vez que, se atentarmos para o que defendem alguns críticos da produção artística africana nas línguas dos colonizadores, o escritor queniano estaria passando pela consciência de Outro para se constituir ensaísta, pois adota outra língua, a língua do colonizador, validada internacionalmente e academicamente, para expressar suas ideias.

Além de trazer esse arrazoado em termos de estrutura e conteúdo do ensaio, na seção seguinte deste texto me concentro na apresentação de aspectos identificados no processo tradutório, e procuro embasar tais aspectos com excertos que traduzi do próprio ensaio do autor.

4 Escolhas tradutórias balizadas pelo gênero ensaio – alguns exemplos

No ensaio de Thiong’o fica clara a defesa que o autor faz: 1) de uma compreensão mais globalizada do que seja literatura mundial, uma que inclua as produções de África, Ásia, América Latina e Caribe; 2) da necessidade de rever a posição subalterna da oratura¹² em relação à

¹¹ O teórico dos estudos da tradução (em especial, autotradução e tradução e semiótica), Michaël Oustinoff, também aponta o termo *enunciado* como passível de uso para designar texto-fonte como em *enunciado-fonte* e texto-alvo como *enunciado-alvo*. De acordo com a explicação que ele faz, o termo *texto* excluiria “arbitrariamente a tradução oral.” (Oustinoff, 2011, p. 74). Não concordo com a colocação do referido teórico, por isso não fiz uso dela no meu trabalho e me ative apenas à contribuição de Bakhtin sobre enunciado (em contexto de interação social).

¹² Aqui, cabe um aparte: Wellek e Warren (2003, p. 321) colocam a literatura oral (ou folclórica) como um gênero primitivo, anterior a uma literatura desenvolvida, e se apoiam nos formalistas russos (Chklovsky, em especial) que defendem que as formas de arte novas são a canonização de gêneros inferiores. Thiong’o bebeu dessa fonte, mas claramente se posiciona de outra forma.

literatura; e 3) de um retorno às origens, na expressão pela escolha da língua quicua para suas produções artísticas. Na minha compreensão, tal defesa se configura em seu projeto de produção artística, política e intelectual, e será esmiuçada na sequência com a apresentação de elementos estruturantes do ensaio e dos imbricamentos entre produção intelectual e produção literária, tornados possíveis pelos fios das diferentes línguas usadas nessa tessitura.

Um dos pressupostos a guiar minhas escolhas tradutórias veio do ensaio propriamente dito. Por se apresentar de uma perspectiva global, me vali de contribuições igualmente generalizantes de Venuti (2002). Ou seja, as escolhas tradutórias não tiveram o intuito de localizar o texto, ou domesticá-lo. Considerei, ainda, o ensaio como forma objetiva de expressão racional, por conta da compreensão que pode ser construída de sua organização como exemplo de prosa acadêmica, muito mais do que de uma produção artística. Assim, optei por seguir mais claramente a compreensão dos argumentos do que a sequência dos termos nas frases, por exemplo.

Aponto exemplos específicos das três categorias que mostram a defesa que o autor faz da necessidade de se estudar a oratura. A primeira delas diz respeito a sua compreensão do que seja literatura mundial. De forma bastante diplomática, Thiong'o não exclui exemplos de expoentes da literatura universal (como já mencionado). O que chama a atenção, e eu optei por deixar o registro na tradução, é a repetição que ele faz de determinados termos e argumentos. Novamente, entendo que a repetição é, em certa medida, uma estratégia do autor para se fazer entender, faz parte de sua argumentação. Vejamos um exemplo da "Introdução" do ensaio:

Apesar de ao longo dos anos ter havido conversas sobre cursos de *literatura mundial*, esse interesse tem se intensificado, recentemente, por exemplo, com os vários esforços para organizar cursos em *literatura mundial*; as publicações de antologias de *literatura mundial*; e até debates teóricos sobre o conceito em trabalhos tais como *Debating World Literature*, editado por Christopher Prendergast, e *What Is World Literature?*, de David Damrosch, que trazem contribuições destacadas de proponentes de uma *literatura mundial* (Thiong'o, 2012, p. 7, grifo nosso).¹³

Em destaque encontra-se a expressão *literatura mundial*. Ainda que haja possibilidade de defesa para o uso do termo repetido tantas vezes como mero lapso, sou levada a crer que a repetição é intencional. Ademais, o trecho como um todo destaca que há iniciativas para o estudo da temática, mas os exemplos fornecidos são de uma elite masculina branca, de renomados centros de estudo. A repetição dá a entender que há "mais do mesmo", e optei por mantê-la. Após esse trecho, Thiong'o menciona o debate ocorrido em Nairóbi, mostrando que há outras iniciativas sobre literatura mundial dignas de estudo. Me pareceu, portanto, que manter o que estava marcado no texto fonte seria o melhor procedimento de tradução.

Na sequência, o autor usa novamente da repetição de termos para elaborar outra crítica. Desta vez é uma crítica a métodos de leitura que não funcionam completamente em um

¹³ "Although over the years there have always been talks of courses in world literatures, this interest has intensified, recently seen, for instance, in the various efforts to organize courses in world literature; the publications of anthologies of world literature; and even theoretical debates on the concept in such works as *Debating World Literature*, edited by Christopher Prendergast, and *What is World Literature*, by David Damrosch, which contain stellar contributions by advocates of world literature."

contexto colonial, a saber, a leitura detalhada (*close reading*), e que aparece no capítulo 1, onde ele presta reverência ao cânone branco ocidental:

A leitura detalhada deveria ser uma companhia importante para a teoria pobre. Mas, sem aquela ampla estrutura político-ideológica, a *leitura detalhada* e a obsessão por elementos formais pode se tornar uma tentativa de espremer o mundo do texto literário através do buraco de agulha da crítica, uma contribuição para a pobreza da teoria (Thiong'o, 2012, p. 13, grifo nosso).¹⁴

Fica evidente que o autor tem um argumento a defender e que escolhe a repetição de termos-chave para explicitá-lo. No campo das ideias, ele coloca, mais adiante no mesmo capítulo do ensaio, que valoriza o método da leitura detalhada até os dias atuais, no entanto.

Como terceiro exemplo do argumento em defesa de uma compreensão globalizada do que seja literatura universal, trago o seguinte excerto:

Não era deliberado, mas o título, “On the Abolition of the English Department”, possuía claros ecos da abolição da escravatura. O ensaio, no entanto, não era uma conclamação pela abolição da literatura inglesa. Ao solicitar uma mudança de nome de Departamento de Inglês para simplesmente Literatura e a reorganização do currículo de forma que a literatura africana e literaturas relacionadas constituíssem um círculo interno, com a inglesa e outras literaturas europeias em tradução em círculos externos, simplesmente se questionava o processo cognitivo, o que era central e o que era ancilar, e seu relacionamento na aquisição de conhecimento em um contexto pós-colonial. Questionava-se o papel da organização de conhecimento na produção do sujeito colonial e pós-colonial (Thiong'o, 2012, p. 26).¹⁵

No trecho acima, o autor resgata um dos argumentos com os quais abre o capítulo 1 de seu ensaio, sobre o manifesto escrito por ele e mais dois colegas da Universidade de Nairóbi em defesa da abolição do Departamento de Inglês naquela instituição. O uso do termo *abolição* é destacado pelo autor em sua clara referência à escravidão; ou seja, a escolha foi intencional. Thiong'o esclarece que o que se queria não era a “abolição da literatura inglesa” e, sim, uma mudança do nome do departamento que refletisse uma mudança também no currículo e consequentemente no ensino de literaturas, acomodando as literaturas africanas e outras relacionadas em um círculo interno e a literatura inglesa e outras literaturas europeias em uma posição ancilar. Chama atenção que esse ensaio tenha sido publicado 57 anos depois do referido manifesto. Ou seja, quase seis décadas depois, o ex-colonizado precisa justificar uma postura e uma escolha que não seria questionada se os papéis fossem invertidos! Ainda, o fato de não

¹⁴ “Close reading should be an important companion to poor theory. But without that broad political-cum-ideological framework, close reading and obsession with formalistic elements can turn into attempts to squeeze the world of the literary text through the eye of the critical needle, a contribution to poverty of theory.”

¹⁵ “It was not deliberate, but the title, ‘On the Abolition of the English Department’, had clear echoes of the abolition of slavery. The paper, though, was not a call for the abolition of English Literature. In asking for a change of name from the English Department to simply Literature and the reorganization of the curriculum so that African literature and related literatures would constitute the inner circle with English and other European literatures in translation in the outer circles, it simply questioned the cognitive process, what was central and what was ancillary and their relationship in the acquisition of knowledge in a postcolonial context. It questioned the role of the organization of knowledge in the production of the colonial and postcolonial subject.”

colocar literaturas inglesas e literaturas africanas como únicos exemplos em lados opostos, mas chamar todas as literaturas possíveis para estudo, se apresenta como uma consciência do que entendo ser sua maior defesa: uma visão globalizada do que sejam oratura e literatura. Outrossim, essa visão aparece repetidas vezes em outros de seus ensaios, o que mostra que, como não surtiu efeitos duradouros e mudanças que trouxessem as literaturas africanas para uma posição mais central de estudo naquele continente, o argumento precisa ser repetido.

No capítulo 2 do ensaio, o autor traz essa mesma ideia de forma revisitada:

O documento, “On the Abolition of the English Department”, não era uma conclamação pelo recuo e o isolamento, era um manifesto a favor da de(s)colonização do processo cognitivo. Ao olhar para trás, agora, vejo que ele estava fazendo algo mais. O documento também estava questionando, e mesmo atacando, o estudo da literatura dentro de limites puramente nacionais, ou ainda criticando a autoclauratura intelectual do estudo exclusivo de uma literatura nacional, tanto mais que no nosso caso não era nem nossa própria literatura nacional. Era uma literatura nacional estrangeira que usava a máscara da universalidade (Thiong’o, 2012, p. 42).¹⁶

A crítica é dura, e o fato de o documento ter sido mencionado mais uma vez, bem como o argumento principal ter sido repetido, reforça a compreensão de que, para se fazer ouvir, o autor revisita ideias já postas. É a mais clara mostra de que para que a fala do sujeito (neo) (pós)(de)colonial – que ainda se vê em um contexto maior como subalterno – seja ouvida, ela tenha que ser iterada.

Nessa esteira, o autor traz, também no capítulo 2, o exemplo da Índia como ex-colônia inglesa que, assim como o Quênia, sofreu duras mudanças em sua estrutura. As marcas deixadas pelo colonialismo inglês nos sistemas de vida da Índia e do Quênia ainda hoje não permitem que as duas nações e seus cidadãos se desvinculem das amarras. Amarras essas que ainda que não tenham apagado todas as outras línguas dos referidos países, colocaram apenas a língua inglesa como sendo a língua oficial (Bassnett; Trivedi, 2002). E isso altera todo o resto.

O segundo ponto, qual seja, o da necessidade de rever a posição subalterna da oratura em relação à literatura, se beneficia de uma compreensão do que seja a oralidade na literatura, como pontos em contato com a literatura oral, e com a oratura. De acordo com a pesquisadora Elena Brugioni (2019, p. 84), há uma pluralidade de entendimentos no que tange “aos desdobramentos críticos que pautam os horizontes de recepção e as práticas interpretativas do texto literário africano”. Uma dessas dimensões críticas, de acordo com a referida pesquisadora, redefine a *oralidade* como *voz* e proporciona entendimentos “críticos que configuram o texto literário como o *lugar* onde a palavra dita – a voz – se torna uma categoria central da ação política” (2019, p. 84, grifo nosso). Ora, se considerarmos as premissas defendidas por Ngũgĩ wa Thiong’o em seu ensaio – em especial no capítulo 4 –, temos justamente essa defesa da oralidade que se constitui em voz para o africano, e que ajuda a explicar o que existe como parte integrante e constitutiva do ser humano:

¹⁶ “The document, ‘On the Abolition of the English Department’, was not a call for retreat and isolation, it was a plea for the decolonization of the cognitive process. On looking back, I can see that it was doing something more. The document was also questioning, even attacking, the study of literature within purely national boundaries, or rather criticizing the intellectual self-enclosure of the exclusive study of a national literature, the more so because in our case it was not even our own national literature. It was a foreign national literature wearing the mask of universality.”

Os principais elementos genéricos da oratura clássica – enigmas, provérbios, estória, música, poesia, drama, dança e mito – como outros produtos estéticos da imaginação, o pictórico e o escultural, por exemplo, também nutriram a imaginação e explicaram o universo, ajudando os humanos a aceitarem-no. As artes são para a imaginação o que o alimento é para o corpo e a espiritualidade é para a alma, mas elas têm o caráter adicional de guiar todas as atividades humanas. Essa é a razão pela qual as artes em geral, e a oratura em especial, sempre fizeram parte da sociedade humana (Thiong'o, 2012, p. 77-78).¹⁷

De forma a complementar essa defesa, Brugioni acrescenta que o surgimento de uma revisão crítica que possa contribuir para (re)definir a língua na condição pós-colonial e que considere a expressão vocal e os repertórios orais de um povo “como elementos que, desconstruindo a oposição binária entre escrita e oralidade, proporcionam uma descoloniização conceitual indispensável para (re)situar o significado do dito nas literaturas africanas e, logo, nos contextos em que essas se inscrevem” (Brugioni, 2019, p. 85) pode ser a resposta para entendermos que há uma primazia da voz em relação à palavra. Essa nossa perspectiva, no entendimento da pesquisadora e na leitura que faço da produção de Thiong'o, se configura em estratégia estética e política que, “ao dar voz ao texto, dá corpo a um *outro* e a uma *diferença*” (Brugioni, 2019, p. 86). No capítulo 4 de seu ensaio, Thiong'o ainda coloca: “A estética oral vem sendo enterrada sob o peso da escrita, assim como a validade do oral na vida colonial foi suplantada pela da escrita, tanto como prova em disputas legais quanto como fonte em pesquisas históricas” (Thiong'o, 2012, p. 70).¹⁸ Fica clara a crítica à história oficial que foi escrita pelo colonizador em detrimento da história do africano, escravizado, que foi desconsiderada.

Ainda, no capítulo 3, o autor faz nova defesa do estudo das literaturas mundiais, apelando à autoridade do escritor alemão Johann Goethe ao dizer que “[a] literatura mundial precisa incluir o que já está formado no mundo bem como o que agora está sendo informado pelo mundo, simultaneamente uma coalizão, uma coesão, uma união de literaturas em línguas mundiais para uma consciência global. É um processo” (Thiong'o, 2012, p. 49).¹⁹ E continua:

Atualmente, o pós-colonial é o mais próximo da concepção goethiana e marxista de literatura mundial por ser produto de diferentes correntes e influências de diversos pontos do globo, uma variedade de fontes que por sua vez ele reflete. O pós-colonial é inerentemente exterior, inerentemente internacional em sua própria constituição em termos de temas, línguas e formação intelectual de seus

¹⁷ “The major generic elements of classical orature – riddle, proverb, story, song, poetry, drama, dance, and myth – like the other aesthetic products of the imagination, the pictorial and the sculptural for instance, have also simultaneously nourished the imagination and explained the universe, helping humans to come to terms with it. The arts are to the imagination what food is to the body and spirituality to the soul, but they have the added character of guiding all human activities. That’s why the arts in general, orature in particular, have always been part of human society.”

¹⁸ “The oral aesthetic has been buried under the weight of the written, just as the validity of the oral in colonial life had been supplanted by that of the written, whether as evidence in law disputes or sources in historical research.”

¹⁹ “World literature must include what’s already formed in the world as well as what’s now informed by the world, at once a coalition, a cohesion, and coalescence of literatures in world languages into global consciousness. It is a process.”

escritores. Seria razoavelmente produtivo olhar para a literatura mundial, mesmo que não exclusivamente, através do pós-colonialismo (Thiong'o, 2012, p. 49).²⁰

Em relação à defesa pelo retorno à escrita em quicuio, temos uma colocação incisiva no capítulo 2 e um exemplo da cultura quicuio no capítulo 4. Nesse segundo, o autor traz uma breve narrativa sobre uma prática da sua tribo, a de desafios orais: “[a]divinhações são frequentemente parte integrante dos desafios de um entretenimento noturno. Isso com frequência toma a forma de desafios para a memória e o conhecimento, uma vez que muitos dos enigmas e suas respostas já são conhecidos” (Thiong'o, 2012, p. 78).²¹ Tal prática se configura em aprendizado, entretenimento, criação e fortalecimento de laços, e intensifica a noção de pertencimento.²² Não há o que a literatura escrita possa fazer nesse sentido para suplantar a oratura. No máximo temos o aprendizado do indivíduo, mas não o aprendizado coletivo de uma comunidade. Ou seja, a oratura também tem o seu valor. Ainda, há que se lembrar que as obras escritas por autores africanos que encontraram espaço e mercado para divulgação – na língua do colonizador – tiveram essa divulgação garantida por um projeto de colonização que também fez uso da tradução como ferramenta de uma seleção artística guiada pelo mercado (Lefevere, 2007).

O argumento mais contundente, porém, em defesa da oratura, em especial da oratura de alguém que já foi colonizado, como os quicuios, aparece no capítulo 2, qual seja:

O escravizado (*bondsman*) conhece o mestre de uma forma que o mestre não o conhece. Ele conhece a linguagem e a cultura que estão sendo impostas a ele, mas o mestre não conhece a língua do escravizado ou a cultura que essa carrega. Ele não pensa que elas tenham algo a oferecer porque já as condenou como não sendo humanas (Thiong'o, 2012, p. 40-41).²³

Ou seja, a partir do momento que há esse “basta” e que o antigo escravizado retoma a oratura e a literatura na sua língua materna, o antigo “mestre” já não tem mais como entender o que está se passando. O antigo escravizado aprendeu tão bem que agora ensina. Agora, “[o] que ele faz é teoria pobre da arte na prática”, que em inglês se lê: “His is poor theory of art in practice” (Thiong'o, 2012, p. 5).

²⁰ “At present, the postcolonial is the closest to that Goethian and Marxian conception of world literature because it is a product of different streams and influences from different points of the globe, a diversity of sources, which it reflects in turn. The postcolonial is inherently outward looking, inherently international in its very constitution in terms of themes, language, and the intellectual formation of the writers. It would be quite productive to look at world literature, though not exclusively, through postcoloniality.”

²¹ “Riddling is frequently an integral part of the challenges of an evening entertainment. This often takes the form of challenges to the memory and knowledge, since many of the riddles and their answers are already known.”

²² Ainda, acredito que o uso que o autor faz dos termos *orature*, *orality* e *cyborality*, que traduzi, respectivamente, como *oratura*, *oralidade* e *ciberoralidade*, ao se referir aos contextos pós-coloniais atuais de expressão artística da língua quicuio são exemplos de uma das categorias que podem apresentar problemas de tradução e cujas soluções não servem como generalizações, qual seja a de criações de palavras (Nord, 2016).

²³ “The bondsman knows the master in a way that the master does not know him. He knows the language and the culture that's being imposed on him, but the master does not know the tongue of the bondsman and the culture it carries. He does not think it has anything to offer because he has already condemned it as not being human.”

E o autor conclui: “o problema não foi o fato do oral ou do escrito, mas sua disposição em uma hierarquia. Redes, não hierarquia, libertarão a riqueza da estética, oral ou literária” (Thiong’o, 2012, p. 85).²⁴

5 Considerações finais

É inegável que a prática de escrita de ensaios teve um arrefecimento após o advento do gênero romance. São poucos os ficcionistas que se aventuram a escrever ensaios. Quando o fazem, no entanto, complementam suas produções ficcionais, como é o caso do escritor queniano Ngũgĩ wa Thiong’o, um dos precursores do uso contundente da expressão *descolonizar mentes*.

Em seu ensaio *Globalectics* (2012), o autor traça uma defesa clara da importância da oratura e de seu estudo na academia. Para Thiong’o, é preciso que haja uma compreensão mais inclusiva e globalizada do que seja literatura mundial, possibilitada pela tradução e pela autotradução – como é o seu caso – além da necessidade de se rever a posição subalterna ocupada pela oratura em relação à literatura, em especial na academia, bem como de um retorno às origens para produções futuras. De modo a defender sua posição, o autor escreve um ensaio com argumentos fortes, entremeados de exemplos históricos e em diálogo com obras da literatura universal. Ao mesmo tempo, o autor reforça argumentos já traçados em suas outras produções e medita sobre o passado colonial do Quênia, bem como as consequências desse passado para a pouca atenção que a literatura africana e suas manifestações culturais ainda recebem na academia. É um claro exemplo de ensaio como argumento (na acepção do termo conforme Scholes *et al.*, 1991), enunciando princípios fundamentais sobre um problema controverso a partir dos quais um pensamento novo será possível (Starobinski, 2011). O autor queniano faz esse esforço na busca por uma ética global que atribua a importância devida às produções artísticas e culturais africanas em sua forma própria de produção e não necessariamente traduzidas para a língua de maior destaque, aquela do colonizador.

Referências

ADORNO, Theodor. The Essay as Form. In: ADORNO, Theodor; TIEDEMANN, Rolf. *Notes to Literature*. Trad. do alemão por Shierry Weber Nicholsen. New York: Columbia University Press, 1991. v. 1, p. 3-23.

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2008.

BASSNETT, Susan; TRIVEDI, Harish (Ed.). *Post-colonial Translation: Theory and Practice*. London: Routledge, 2002.

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

²⁴ “The problem has not been the fact of the oral or the written, but their placement in a hierarchy. Network, not hierarchy, will free the richness of the aesthetic, oral or literary.”

LEFEVERE, André. *Tradução, reescrita e manipulação da fama literária*. Trad. Claudia Matos Seligmann. Bauru: Edusc, 2007.

MIRANDA, Fernanda R. *Silêncios prescritos: Estudo de romances de autoras negras brasileiras (1859-2006)*. Rio de Janeiro: Malê, 2019.

NODARI, Janice Inês. Autobiografia e autotradução na produção de Ngũgĩ wa Thiong'o: ferramentas para descolonizar a mente do artista. In: LEITE, Ana Mafalda; BERGAMO, Edvaldo A.; BRUGIONI, Elena; CANEDO, Rogério (Org.). *O romance africano: tensões, conexões, tradições*. Goiânia: Cegraf UFC, 2022. p. 131-158.

NORD, Christiane. *Análise textual em tradução: bases teóricas, métodos e aplicação didática*. Trad. e adaptação coordenadas por Meta Zipser. São Paulo: Rafael Copetti Editor, 2016.

OUSTINOFF, Michaël. *Tradução: história, teorias e métodos*. Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

SCHOLES, Robert; COMLEY, Nancy R.; KLAUS, Carl; SILVERMAN, Michael (Ed.). *Elements of Literature: Essay, Fiction, Poetry, Drama, Film*. New York: Oxford University Press, 1991.

SHAKESPEARE, William. *A tempestade*. Trad. e Intr. Bárbara Heliodora. Rio de Janeiro: Editora Saraiva, 2011.

STAROBINSKI, Jean. É possível definir o ensaio? Trad. Bruna Torlay. *Remate de Males*, Campinas, v. 31, n. 1-2, p. 13-24, jan./dez. 2011. DOI: <https://doi.org/10.20396/remate.v31i1-2.8636219>.

THIONG'O, Ngũgĩ wa. *Decolonising the Mind: the Politics of Language in African literature*. London: Routledge, 1986.

THIONG'O, Ngũgĩ wa. *Globalectics: Theory and the Politics of Knowing*. New York: Columbia University Press, 2012.

VENUTI, Lawrence. *Escândalos da tradução: Por uma ética da diferença*. Trad. Laureano Pelegrin, Lucinéa Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda, Valéria Biondo. Bauru: EDUSC, 2002.

WELLEK, René; WARREN, Austin. *Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários*. Trad. Luiz Carlos Borges. São Paulo: Martins Fontes, 2003.