

Ngugi wa Thiong’o: a literatura afroeuropéia e a escritura em gikuyu

Tiago Horácio Lott¹

RESUMO: O presente trabalho tem por objetivo discutir como a tradução se fez presente na obra do autor queniano Ngugi wa Thiong’o, sobretudo no que diz respeito à formação de sua obra literária e escolha linguística. Lançando mão de algumas teorias oriundas dos Estudos da Tradução, como as cunhadas por Lawrence Venuti, por exemplo, pude comparar e apontar similaridades entre essas teorias e algumas escolhas do referido autor. Constatei que diversas opções feitas por Ngugi e sua produção literária são também encontradas no âmbito da tradução.

Palavras-chave: Ngugi wa Thiong’o; formação de identidades culturais; literatura africana; gikuyu.

Introdução

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

¹ E-mail: tiagohlott@gmail.com – Mestrando pela Universidade Federal de Juiz de Fora

1. A questão do nome e da nomenclatura

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

Em 1962, na Universidade de Makerere, em Kampala, Uganda, aconteceu o primeiro grande debate sobre os rumos das literaturas africanas. O evento reuniu muitos escritores africanos de expressão inglesa, entre eles Chinua Achebe, Wole Soyinka, Ezekiel Mphahlele, Ngugi wa Thiong’o, Lewis Nkosi e Rajat Neogy. Esses escritores estavam ali presentes para responderem, entre outras, questões sobre a definição de literatura africana e sobre a língua em que tal literatura deveria ser escrita. De acordo com Kalu Ogbaa, ficou acordado entre eles que “é melhor para um escritor africano pensar e sentir em sua própria língua e então procurar uma transliteração para o inglês que se aproxima do original” (OGBAA apud ALENCAR PEREIRA, 2008, p. 3, grifo meu).² Essa escolha foi bem recebida pela maioria dos escritores, já que muitos deles haviam sido educados de acordo com padrões ocidentais, e a língua do colonizador era a língua de sua educação formal. Nas palavras de Ogbaa acima mencionadas, podemos notar o elo entre a ideia de tradução e a produção, ou expressão desses escritores. O dicionário de língua portuguesa, *Houaiss*, trata

² A maioria das obras de Ngugi wa Thiong’o utilizadas e/ou mencionadas neste trabalho não está traduzida para a língua portuguesa, portanto, os títulos e trechos de suas obras foram traduzidos por mim o mais literalmente possível. Original: “[...] it is better for an African writer to think and feel in his own language and then look for English transliteration approximating the original.”

o verbo transliterar como sendo a ação de “representar com um sistema de escrita (algo escrito com outro)” (HOUAISS, 2001, p. 729). É válido lembrar que, antes da chegada do colonizador e durante a maior parte do período de colonização, a literatura oral predominava em grande parte do continente africano, ou seja, a literatura em sua forma escrita não tinha a visibilidade que hoje possui. Sobre essa oralidade, Ngugi narra:

A língua não era uma mera sequência de palavras. Tinha um poder sugestivo muito além do sentido léxico e imediato. Nossa apreciação do poder sugestivo mágico da língua era reforçada pelas brincadeiras que fazíamos com as palavras através de adivinhações, provérbios, transposições de sílabas, ou através de palavras sem sentido, mas musicalmente arranjadas. Então, aprendíamos a música de nossa língua antes de seu conteúdo. A língua, através de imagens e símbolos, nos deu uma visão do mundo, mas ela tinha uma beleza própria (NGUGI WA THIONG’O, 1997, p. 11).³

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

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

³ Original: “Language was not a mere string of words. It had a suggestive power well beyond the immediate and lexical meaning. Our appreciation of the suggestive magical power of language was reinforced by the games we played with words through riddles, proverbs, transpositions of syllables, or through nonsensical but musically arranged words. So we learnt the music of our language on top of the content. The language, through images and symbols, gave us a view of the world, but it had a beauty of its own”.

só pode ser denominada como literatura afro-europeia, isto é, a literatura escrita por africanos em línguas europeias. [...] Assim, a literatura afro-europeia pode ser definida como literatura escrita por africanos em línguas europeias na era do imperialismo” (NGUGI WA THIONG’O, 1997, p. 26).⁴

Em seu trabalho, “On the abolition of the english department” (“Sobre a abolição do departamento inglês”), de 1968, Ngugi levantou questões como: “Se há necessidade de um ‘estudo da continuidade histórica de uma única cultura’, por que não pode ser essa a cultura africana? Por que não pode a literatura africana estar no centro a fim de que possamos ver outras culturas em relação a ela?” (NGUGI WA THIONG’O, 1995, p. 439).⁵ Pode-se notar a adoção de outra posição especular por parte do escritor. Diferentemente daquela que incorporava os valores da cultura do colonizador, aceitando-a, e tornando-a a sua posição perante o mundo, agora ele se volta para seu continente, para sua cultura, para sua literatura e para sua língua com a intenção de colocá-las no centro, para que outras culturas possam ser vistas através delas.

Em 1967, o autor, já tendo produzido três romances de sucesso, chocou a plateia da Quinta Assembleia Geral da Igreja Presbiteriana da África Oriental, ao afirmar que não era um homem da igreja. Ele reforçou sua afirmação, dizendo que não era nem mesmo cristão. Ngugi também censurou a igreja pelo papel por ela assumido no processo de colonização de sua terra nativa. Após o término de seu discurso, um senhor, já velho e trêmulo, foi à frente do auditório e acusou o escritor de blasfêmia, argumentando que seu nome, James, era um nome cristão.⁶ Alguns anos após esse episódio, aconteceria um dos principais eventos sinalizadores de uma mudança de posturas do escritor. A primeira com relação ao

⁴ Original: “[...] is another hybrid tradition, a tradition in transition, a minority tradition that can only be termed as Afro-European literature: that is, the literature written by Africans in European languages. [...]] So, Afro-European literature can be defined as literature written by Africans in European languages in the era of imperialism”.

⁵ Original: “If there is need for a ‘study of the historic continuity of a single culture’, why can’t this be African? Why can’t African literature be at the centre so that we can view other cultures in relationship to it?”

⁶ O texto de onde a informação foi extraída encontra-se disponível no endereço http://findarticles.com/p/articles/mi_m1374/is_n2_v53/ai_13566111/, acessado em 13/05/2012.

seu próprio nome. O intelectual assumiu, então, uma posição contrária à de John, personagem principal e, visto por mim, como o alter ego do escritor no conto “A meeting in the dark” (“Um encontro no escuro”), presente na compilação de contos *Secret lives (Vidas secretas)*, de 1975. Njooi, nome nativo, passara a John, um nome nos padrões do colonizador, enquanto James Ngugi, em 1969, passa então a Ngugi wa Thiong’o, uma junção dos nomes das famílias de seu pai e de sua mãe.

Segundo Peter Newmark, em *Approaches to Translation* (1981, sem tradução no Brasil), os nomes próprios são termos que se referem a pessoas, objetos ou processos peculiares a uma única comunidade étnica, e que possuem referência singular. Newmark afirma que, “em teoria, nomes de pessoas ou objetos únicos estão ‘fora’ das línguas [...], sendo, portanto, intraduzíveis e não devendo ser traduzidos” (NEWMARK, 1981, p. 70).⁷ Acredito que, ao optar por essa mudança, Ngugi estaria querendo sinalizar essa singularidade do nome, de sua comunidade étnica, apontando para a importância do nome para a causa que defendia. Além disso, tal mudança seria o prenúncio de uma segunda grande – senão a maior – ruptura que o autor iria propor em sua carreira como escritor e intelectual, uma mudança que chamaria ainda mais a atenção da comunidade mundial para a sua produção cultural, sobre a qual falarei a seguir.

2. A opção pela escritura em gikuyu e as críticas recebidas

Ngugi começou sua carreira produzindo obras em língua inglesa, sendo as mais conhecidas desse período *The black hermit (O eremita negro)*, peça teatral de 1963; os romances *Weep not, child (Não chore, criança)*, de 1964, *The river between (O rio entre)*, de 1965 e *A grain of wheat (Um grão de trigo)*, de 1967. Em 1970, publicou um conjunto de três peças, intitulado *This time tomorrow (A essa hora amanhã)*, *The rebels (Os*

⁷ Original: “In theory, names of single persons or objects are ‘outside’ languages [...], are, therefore, both untranslatable and not to be translated.”

rebeldes)⁸ e *The wound in the heart (A ferida no coração)*, além da peça que deu título à compilação. Em 1972, publicou *Homecoming: essays on african and caribbean literature, culture, and politics (Boas-vindas: ensaios sobre literatura africana e caribenha, política e cultura)*,⁹ além da compilação de contos *Secret lives, and other stories*, de 1975, e a peça *The trial of dedan kimathi* (literalmente, *O julgamento de dedan kimathi*), em 1976, em parceria com a escritora queniana Micere Githae Mugo.¹⁰

Em 1977, Ngugi publicou mais um romance, *Petals of blood (Pétalas de sangue)*; entretanto, esse ano seria um divisor de águas em sua vida, após a publicação de seu primeiro trabalho em gikuyu, colaborando com Ngugi wa Mirii no rascunho do roteiro da peça *Ngaahika ndenda* (tradução inglesa: *I will marry when i want*).

Em entrevista concedida a Michael Alexander Pozo, da Universidade de St. Johns, em Nova Iorque, em maio de 2004, Ngugi afirmou que esse foi seu primeiro trabalho em gikuyu. A peça foi desenvolvida com a participação de moradores da vila de Limuru, no Quênia. Devido ao seu tom crítico, Ngugi foi preso pelo governo da ditadura Moi, sem nem mesmo haver um julgamento. Ainda segundo ele, seu primeiro romance nessa língua, escrito em papel higiênico, ainda na prisão, foi *Caitani mutharaba-Ini*, traduzido para o inglês como *Devil on the cross (O diabo na cruz)*, fruto de uma longa reflexão acerca do papel desempenhado pela língua inglesa como instrumento do poder imperialista.¹¹

⁸ O nome *The Rebels* é mencionado em quase todas as pesquisas feitas por mim; inclusive no livro de Brendon Nicholl, *Ngugi Wa Thiong'o, Gender, and the Ethics of Postcolonial Reading* (2010), a peça aparece com esse nome. Entretanto, no *site* do próprio autor, a peça está escrita como 'The Reels'. Acredito ser esse um erro de ortografia, e optei por usar o título com maior ocorrência nas pesquisas.

⁹ 'Homecoming' é uma expressão inglesa que se refere a uma tradição na qual uma instituição de ensino, geralmente uma universidade ou escola, faz um evento de boas-vindas aos alunos. Esse evento costuma incluir jogos, música, dança etc.

¹⁰ As informações sobre as obras de Ngugi wa Thiong'o, bem como alguns trechos de sua biografia, foram extraídas de seu *site* na Internet, no endereço <http://www.ngugiwathiongo.com/writings/writings-bib.htm>, acessado em 13/05/2012.

¹¹ Informações extraídas de entrevista que pode ser encontrada no *site* <http://www.postcolonialweb.org/poldiscourse/pozo3.html>, acessado em 14/05/2012.

A partir de então, Ngugi passou a publicar todas as suas obras em gikuyu, com exceção dos trabalhos de cunho teórico, os quais continuou escrevendo em inglês. Entre esses trabalhos, podemos destacar *Writers in politics: essays (Escritos sobre política: ensaios)*, *Education for a national culture (Educação para uma cultura nacional)* e *Detained: a writer's prison diary (Detido: um diário de um escritor na prisão)*, todos publicados em 1981; *Barrel of a pen: resistance to repression in neo-colonial Kenya (Cano de uma caneta: resistência a repressão no Quênia neocolonial)*, de 1983, e *Decolonising the mind: the politics of language in african literature*, de 1986.

Um dos argumentos utilizados por Ngugi para a utilização do gikuyu como língua de produção literária tem a ver com a cultura de seu povo. Ele coloca a língua como o cerne da questão cultural. Para ele, a língua carrega a cultura, sendo responsável por sua transmissão de geração a geração. Assim, o autor afirma:

A língua carrega a cultura, e a cultura carrega, particularmente através da oratura e da literatura, todo o corpo de valores pelos quais vimos a perceber a nós mesmos e nosso lugar no mundo. Como as pessoas percebem a si mesmas afeta como elas vêem a sua cultura, suas políticas, sua produção social de riqueza e toda a sua relação com a natureza e os outros seres. A língua é, portanto, inseparável de nós mesmos como uma comunidade de seres humanos com uma forma e um caráter específicos, uma história específica, uma relação específica com o mundo (NGUGI WA THIONG'O, 1997, p. 16).¹²

Além das duas primeiras obras mencionadas anteriormente, Ngugi também escreveu outra peça teatral em 1982, com o nome de *Maitu nijugira*, traduzida para o inglês, em 1986, como *Mother, sing for me (Mãe, cante para mim)*, a qual foi proibida no Quênia. Essa proibição forçou o escritor a um exílio que durou mais de vinte anos. Ngugi também

¹² Original: Language carries culture, and culture carries, particularly through orature and literature, the entire body of values by which we come to perceive ourselves and our place in the world. How people perceive themselves affects how they look at their culture, at their politics and at the social production of wealth, at their entire relationship to nature and to other beings. Language is thus inseparable from ourselves as a community of human beings with a specific form and character, a specific history, a specific relationship to the world.

publicou *Matigari ma njiruungi* (1986), cujo título na versão inglesa foi mantido como *Matigari*.

A publicação de livros infantis em gikuyu é outro fato que marca essa posição do escritor. Ainda em 1986, ele publicou *Njamba nene na mbaathi i malhagu*, traduzido para o inglês como *Njamba nene and the flying bus (Njamba nene e o ônibus voador)*, *Njamba nene na chibu king'ang'i*, traduzido como *Njamba nene and the cruel chief (Njamba nene e o chefe cruel)*, de 1988, e *Bathitoora ya njamba nene*, cuja tradução inglesa foi *Njamba nene's pistol (A pistola de njamba nene)*, de 1990. Todas as traduções elencadas até aqui foram feitas pela queniana Wangui Wa Goro. Tradutora, escritora, pesquisadora e crítica de literatura, Wangui Wa Goro trabalha atualmente no comitê consultivo da International Pen¹³ e também no comitê executivo da Associação de Literatura Africana. Ela também é uma das assessoras internacionais da Enciclopédia da Diáspora Africana.¹⁴

É importante salientarmos essa relação entre a produção em língua autóctone e a tradução. Embora Ngugi estivesse se dirigindo agora, de acordo com palavras de Antonio Candido em referência a escritores de ex-colônias africanas, a um “público local incrivelmente reduzido” (CANDIDO, 2003, p. 144), a visibilidade de sua obra através de uma língua maior, nos termos de Deleuze e Guattari (1977), continuava, uma vez que a tradução desempenharia ali seu papel de interface entre culturas distintas.

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

Acredito que minha escrita em gikuyu, uma língua queniana, uma língua africana, é parte integrante das lutas antiimperialistas dos povos quenianos e africanos. Em escolas e universidades nossas línguas quenianas – isso é, as línguas das muitas nacionalidades que compõem o Quênia – foram associadas a qualidades negativas de atraso, subdesenvolvimento, humilhação e punição. De nós que frequentamos aquele sistema escolar, era esperado que graduássemos com ódio do povo, da cultura de dos valores da

¹³ International Pen é uma associação que promove a liberdade de expressão e literatura ao redor do mundo. Mais informações podem ser encontradas no *site*: <http://www.pen-international.org>. Acesso em 30/09/2012.

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

língua de nossa humilhação e punição diária. Não quero ver as crianças quenianas crescerem naquela tradição de desprezo imposta pelo imperialismo pelas ferramentas de comunicação desenvolvidas em suas comunidades e sua história. Quero que elas transcendam a alienação colonial (NGUGI WA THIONG'O, 1997, p.28).¹⁵

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

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

Tomando essa atitude, ou melhor, adotando essa estratégia, Ngugi pareceu estar também investindo sua língua e cultura maternas daquilo que Pascale Casanova, em seu livro *A República Mundial das Letras* (2002) – reverberando as ideias de Pierre Bourdieu e aplicando-as à literatura, mais especificamente –, chamou de capital literário. Ao enriquecer a literatura de sua própria língua, ou seja, ao prover sua nação de uma literatura produzida com moeda e recursos próprios, Ngugi estava ampliando o status dessa. Isso pode significar que ele estava tentando diminuir as disparidades entre a produção feita em línguas europeias e em línguas africanas, dando maior visibilidade à produção em língua autóctone.

¹⁵ Original: I believe that my writing in Gikuyu language, a Kenyan language, and African language, is part and parcel of the anti-imperialist struggles of Kenyan and African Peoples. In schools and universities our Kenyan languages – that is the languages of the many nationalities which make up Kenya – were associated with negative qualities of backwardness, underdevelopment, humiliation and punishment. We who went through that school system were meant to graduate with a hatred of the people and the culture and the values of the language of our daily humiliation and punishment. I do not want to see Kenyan children growing up in that imperialist-imposed tradition of contempt for the tools of communication developed by their communities and their history. I want them to transcend colonial alienation.

Consoante Gayatri Spivak, em “The politics of translation” (A política da tradução), de 2000, “quando Ngugi decidiu escrever em gikuyu, alguns pensaram que ele estava trazendo uma língua privada a uma esfera pública” (SPIVAK, 2000, p. 408. Grifo meu).¹⁶ A produção em gikuyu sinaliza uma forma que o escritor encontrou para iluminar sua cultura ante os olhos do Ocidente. Tal produção em língua autóctone sinalizou uma estratégia política, da qual Ngugi se valeu para dar audibilidade a uma cultura de uma língua menor. Leela Gandhi, em *Postcolonial theory: a critical introduction (Teoria pós-colonial: uma introdução crítica)*, de 1998, apontou para o fato de que “Ngugi [...], entre outros, exaltou de diversas formas os benefícios recuperativos dos nacionalismos anticoloniais na África” (GANDHI, 1998, p. 112).¹⁷ Ela também chamou tal estratégia de Ngugi de “um compromisso político decisivo” (GANDHI, 1998, p. 151).¹⁸

Conclusão

Traduzir sua cultura para que outros venham a conhecê-la. Tal parece ser o trabalho do escritor africano. Entretanto, através das escolhas feitas por Ngugi, é possível perceber que tal trabalho assume posições políticas e diligentes para com as outras culturas que o cercam.

Percebo que através de sua produção em língua autóctone, Ngugi quis iluminar sua cultura diante das outras, mas sem se esquecer do papel fundamental empenhado pela tradução. Ele consegue, ainda que radicalmente, mostrar que é possível produzir em gikuyu e lançar mão da tradução para que suas obras possam também ser audíveis pela ‘metrópole’.

¹⁶ Original: When Ngugi decided to write in Kikuyu, some thought he was bringing a private language into the public sphere.

¹⁷ Original: Ngugi [...], among others, have variously extolled the recuperative benefits of anti-colonial nationalisms within Africa.

¹⁸ Original: A decisive political commitment.

A tradução, de fato, parece estar intimamente ligada à obra desses escritores que, seja transliterando sua literatura do meio oral para o escrito, seja inventando imagens que traduzam uma cultura desconhecida, iluminam e descortinam o Outro diante de nossos olhos.

Ngugi wa Thiong'o: the Afro-European literature and the writing in Kikuyu

ABSTRACT: This paper aims at discussing how translation was present in the work of the Kenyan author Ngugi wa Thiong'o, above all concerning the very formation of his literary output and his linguistic choice. Using theories from the Translation Studies, as the ones coined by Lawrence Venuti, for instance, I could compare and point out similarities between these theories and some choices from Ngugi. I noted that several options made by Ngugi concerning his literary output are also found in the Translation field.

Keywords: Ngugi wa Thiong'o; formation of cultural identities; African literature; Kikuyu.

Referências

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

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

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

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

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

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

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

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

_____. On the abolition of the English department. In: ASHCROFT, Bill; GRIFFITH, Gareth; TIFFIN, Helen. *The post-colonial studies reader*. London: Routledge, 1995.

_____. *Secret Lives*. 1 ed. Nairobi: East African Educational Publishers, 1975.

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

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

Data de envio: 08 de outubro de 2013.

Data de aprovação: 15 de fevereiro de 2014.

Data de publicação: 2 de abril de 2014.