

VISÕES DE FAMÍLIA E TRADIÇÃO NA ESCRITA DE DIONNE BRAND

Alita Fonseca Balbi*

Sandra Regina Goulart Almeida**

RESUMO: O artigo tem como objetivo discutir as visões de família e tradição nas obras da escritora canadense, nascida no Caribe, Dionne Brand. São duas as principais obras analisadas: *At the Full and Change of the Moon* e *What We All Long For*. O enfoque teórico consiste de artigos e livros das áreas da crítica pós-colonial e da teoria da diáspora contemporânea, levando em consideração o fato de Dionne Brand ser uma escritora imigrante e de essa característica influenciar profundamente a sua escrita. A análise das obras será feita com um enfoque comparativo e contrastivo, estudando assim as diferenças e as semelhanças entre as duas obras e, ao mesmo tempo, estabelecendo uma conexão entre ambas. Na posição de sujeito diaspórico, Brand oferece perspectivas a respeito das duas culturas nas e entre as quais transita, colocando-as lado a lado e possibilitando, assim, uma reflexão e um questionamento a respeito do que as une e do que as separa. Analisando os conceitos de família e tradição presentes nas obras é possível ver o papel dos valores tradicionais e familiares caribenhos e como eles são diferentes, não apenas no Canadá, mas no modo de viver da sociedade moderna. As exigências modernas e capitalistas acabam por dar grande ênfase no indivíduo, o que rompe laços familiares e distancia as pessoas de alguma idéia de tradição.

PALAVRAS-CHAVE: Diáspora; Família; Modernidade; Tradição.

FAMILY VIEWS AND TRADITION IN DIONNE BRAND WRITINGS

ABSTRACT: The article aims to discuss the family views and tradition in the works of the Canadian writer, born in the Caribbean, Dionne Brand. There are two main analyzed works: *At the Full and Change of the Moon* and *What We All Long For*. The approach consists of theoretical articles and books in the areas of post-colonial criticism and theory of contemporary diaspora, taking into account the fact that Dionne Brand is an immigrant and writer of these features deeply influence her writings. The analysis of the work will be done with a comparative and contrastive focus, thus studying the differences and similarities between the two works, and at the same time, establishing a connection between them. In the position of diaspora subject, Brand offers perspectives about the two cultures passed in and among them, placing them side by side, and making it a possible reflection and a question about what the links and what separates them. Analyzing the family concepts and tradition in these works you can see the role of traditional Caribbean values and family and how they are different, not only in Canada but in the modern society way of life. The modern and capitalists requirements end up giving great emphasis to the individual, interrupting the family tie and keeping away people from any idea of tradition.

KEYWORDS: Diaspora; Family; Tradition; Modernity.

Muitas escritoras contemporâneas do Caribe anglófono retratam a migração como continuamente desfazendo o lar e a família da mesma maneira que a *middle passage*¹.

Elizabeth DeLoughrey (1998, p. 214)

Culturas tribais não são diásporas; o seu sentimento de enraizamento na terra é precisamente o que os povos diaspóricos perderam.

James Clifford (1994, p. 310)

Eu substituí a idéia de decadência, a idéia do ideal, a qual pode ser a causa de tanto pesar, pela idéia de fluxo.

V.S. Naipaul (1988, p. 355)

Discutir noções de família e tradição não é uma característica específica da escrita diaspórica; porém é verdade que sob essa visão esses termos assumem particulares significados e importância. Ao retratar essas noções

* Graduada em Letras da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG; Bolsista de Iniciação Científica da Fapemig / UFMG. E-mail: alitafbalbi@yahoo.com.br

** Orientadora e Docente Associada da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG. E-mail: srga@ufmg.br

¹ Rota do meio = rota África-Índias ocidentais seguida pelos traficantes de escravos.

em dois diferentes romances, *At the Full and Change of the Moon*, publicado em 1999, e *What We All Long For*, publicado em 2005, por Dionne Brand, uma escritora caribenha que agora vive no Canadá, oferece duas diferentes perspectivas a respeito dessas idéias. O primeiro romance citado tem seu início em Trinidad, e nele vemos como a tradição influencia as vidas dos personagens, que são todos ligados por parentesco, já que a história se baseia em uma linhagem que tem suas origens em sacrifício e no sofrimento e fragmentação gerados pela *middle passage*, a rota dos escravos africanos em direção às Américas. No segundo romance, porém, temos um cenário mais “ocidentalizado”. Os personagens principais, todos filhos de imigrantes, se encontram em busca de se “tomarem indivíduos”, e isso acaba por afastá-los ainda mais da tradição de seus antepassados. O fato é que uma leitura muito mais rica pode ser feita se combinarmos esses dois romances. Somos, assim, capazes de perceber como o significado e a importância da família e da tradição mudam quando vistos através de diferentes culturas e contextos, e como a busca pela individualidade, tão valorizada na sociedade moderna, está quebrando laços familiares e comunitários.

Em *At the Full and Change of the Moon* vemos logo no início uma árvore genealógica que tem no seu topo o nome Marie Ursule. Descobrimos, então, que Marie Ursule é uma escrava em uma plantação de açúcar no Caribe que planeja um suicídio em massa entre os outros escravos. Entretanto, antes de concretizar seus planos, ela manda sua pequena filha Bola embora com Kamena, que também costumava ser um escravo em *Terre Bouillante*. Assim, nos é apresentado o começo da história, e não a história de um indivíduo, mas de toda uma linhagem, que é formada pelos descendentes de Marie Ursule e representada na árvore genealógica. Ao longo da história o leitor tem acesso às vidas de alguns desses descendentes, que se encontram e se deslocam entre diferentes partes do mundo. Os primeiros capítulos do romance, aqueles que contam a história de Marie Ursule e Bola, são densos e repletos de cores e imagens. A linguagem de início parece pouco familiar, assim como as construções gramaticais. Vemos neles uma atmosfera semi-onírica, criada com o uso de uma linguagem que a todo o momento parece alternar entre uma cruel realidade e a fantasia libertadora; porém, à medida que a história muda o seu foco para os outros personagens podemos, como leitores, perceber uma crescente familiarização com a estrutura da narrativa e o vocabulário. Os cenários agora são, em sua maioria, cidades, contrastando, assim, com aqueles espaços rurais vistos em Trinidad.

A nostalgia está presente por toda a história. Os personagens se encontram ligados mais do que por sangue; eles estão ligados através de sua origem marcada pelo deslocamento e pela tragédia, que remonta à dispersão negra na *middle passage*. Tendo diferentes histórias que se passam em diferentes partes do mundo, *At the Full and Change of the*

Moon é capaz de comparar e contrastar os efeitos da diáspora em cada caso. Da primeira Bola até sua tataraneta Bola em Culebra Bay, acompanhamos os rastros e as histórias dos descendentes que se deslocam para o Canadá, Europa e América Latina.

Essa conexão entre Marie Ursule, Bola e os seus descendentes feita através do contar da história reforça a idéia de Jameson (1986, p. 69) sobre a “natureza alegórica da cultura do terceiro mundo”², na qual “o contar da história individual não pode senão necessariamente envolver o trabalhoso contar da própria experiência coletiva”. Tendo isso em mente, Sprinker (1993, p. 7) questiona:

Em suma, não é possível, como Jameson aqui mantém, que certas formas de vida coletiva tenham até agora persistido mais poderosamente fora de países metropolitanos? E se assim o for, de quais valores são esses, talvez *residuais, porém, vitais*, formas de práticas sociais.

Aqui, Sprinker (1993) chama a atenção para a persistência de tais experiências coletivas, questionando o porquê de elas persistirem com maior força em países periféricos e propondo uma discussão a respeito dos valores que existem nessas *residuais, porém, vitais* práticas sociais.

Não obstante, essa característica coletivista dos escritores dos chamados “países periféricos” muda sua forma e seu significado quando inserida nos “países centrais”, onde o escritor imigrante encontra-se em uma posição diferente: a de minoria. De acordo com George (1996, p. 112), esses indivíduos, quando inseridos em uma posição de minoridade, são forçados a “se perceberem genericamente”, e dessa maneira reagem transformando essa posição oprimida em uma experiência positiva e coletiva.

Em *At the Full and Change of the Moon*, vemos diferentes formas de o sujeito perceber a si mesmo em relação aos outros. Ao contar a história de Bola, Brand conta também histórias que se originaram a partir dela, mostrando a continuidade gerada pela descendência. Nesse aspecto, o romance condiz com a idéia de Jameson (1986), a respeito da característica coletivista da literatura dos países periféricos. Porém, a idéia de coletividade muda quando vista de outros pontos do mapa. Na posição de imigrantes, descendentes de Bola, tais como Adrian e Maya, não são capazes de se encaixar em nenhum tipo de idéia de coletividade, nem mesmo a de minoria. Pelo contrário, eles são retratados como solitários, sempre tentando encontrar conforto na memória do lar, mas nunca tendo sucesso ao fazê-lo. Esses personagens passam por um “movimento entre o passado, o presente e o futuro, e entre lugares”, o que, de acordo com George (1996, p. 192), é uma característica do gênero imigrante. De acordo com Walter (2002, p. 88), “Brand ‘busca nas águas profundas e turvas da memória coletiva os traços enterrados que explicam o passado individual dos personagens’”. Ao lembrar o passado, os personagens

² Todas citações com originais em inglês apresentadas neste trabalho tiveram sua tradução feitas por mim.

tentam explicar sua situação presente. Essa lembrança é a principal conexão entre elas e as pessoas que compartilham sua posição diaspórica, o que pode torná-las, em alguns casos, uma presença indesejada.

Para entender a verdadeira importância das ligações familiares e toda radiação em *At the Full and Change of the Moon*, seria interessante analisar a discussão feita por Stuart Hall a respeito dos “mitos fundadores”. Ao usar a passagem do Antigo Testamento na qual Moisés liberta o “povo escolhido” do cativo, Hall fala a respeito das esperanças que tal “mito” trouxe ao Novo Mundo e como esses mitos ainda são usados como uma metáfora dominante nos discursos de libertação. Para Hall (2003, p. 29), nessa metáfora a história é representada como “teleológica e redentora”, e, percorrendo um círculo de volta ao seu momento originário, cura toda ruptura que possa ter sido causada pelo caminho.

Tendo em mente essa idéia de ruptura e retorno, podemos ler os nascimentos das duas Bolas, a filha de Marie Ursule e a filha de Eula, como uma referência a esse poder redentor da história. Ambas as Bolas aparecem em momentos de falta de esperança, “saindo como uma lua”, referindo-se a um velho - e renovado - ciclo na espiral familiar, e dessa maneira, trazendo a esperança da “reparação de cada fenda através desse retorno” (HALL, 2003, p. 29). Como a lua, a história é apresentada no livro como tendo suas fases, não como uma linha finita, sempre traçando para o seu fim, mas como uma contínua mudança de ciclos. Ao estabelecer uma conexão entre os nascimentos das duas Bolas, é possível ver o segundo como uma espécie de repetição do primeiro. Embora aconteçam em diferentes segmentos cronológicos da espiral, os dois nascimentos compartilham o mesmo significado simbólico de restauração; porém, embora o retorno tenha sido concretizado através do nascimento da segunda Bola, o mesmo não se pode dizer da reparação. Ao contrário, com o destino da segunda Bola, podemos ver essa reparação ainda mais distante. Para Walter (2002, p. 87), existe no romance uma “ênfase na continuidade da descontinuidade” e essa “funciona como um quadro de uma linha fragmentada de vidas deslocadas dentro de um espaço infinito caracterizados pela falta de fronteiras que delimitem um lugar-casa”; e a memória iluminando “a própria responsabilidade pelo passado” não garante a redenção desta que ele chama de “entre-existência pós-colonial”. Não garante porque o passado que surge com essa memória permanece a escrever no presente “capítulos sem fim”, em que as gerações de “vozes silenciosas e silenciadas” permanecem em um entre-espaço a imaginar interminavelmente onde deveriam estar.

Na carta que escreve do Canadá para sua mãe, Eula fala a respeito dessa continuidade da descontinuidade. Ao falar sobre a história, ela tenta explicar a fragmentação na qual sua família se encontra como uma continuidade do que acontecera séculos atrás, na época da escravidão.

History opens and closes, Mama. I was reading a book the other day about the nineteenth century

and it seemed like reading about now. I think we forget who we were. Nothing is changing, it is just that we are forgetting. All the centuries past may be one long sleep. We are either put to sleep or we choose to sleep. Nothing is changing, we are just forgetting. I am forgetting you, but it is work, forgetting (BRAND, 1999, p. 234).

Na carta, podemos ver que Eula passa a enxergar o presente como uma continuação e uma reflexão do passado. Podemos ver também como as percepções de Eula estão sendo influenciadas pela sociedade moderna. Ela se torna consciente de estar esquecendo, e esquecer, para ela, é mais que uma tentativa de adaptação, é uma tentativa de sobrevivência. Porém, ela mesma reconhece sua incapacidade de esquecer, pois a própria carta que escreve para a mãe já morta indica sua ainda forte conexão com o passado (BRAND, 1999, p. 234). Ao falar da escolha de Brand pelo termo diáspora ao se referir à sua escrita, Almeida (2006a, p. 194) diz que esse termo

contém a ambigüidade inerente ao processo – o dúbio sentimento de pertencimento e deslocamento, memória e esquecimento, e, sobretudo, a impossibilidade de retornar a um ponto original que não pode mais ser vislumbrado.

Essa impossibilidade de retorno, nos dois romances, faz com que lembrar seja um ato doloroso.

Não obstante, Eula não pode deixar de sentir os efeitos da assimilação. Sua vida agora parece governada pelo medo de decadência, já que, para ela, “a rua está repleta de decadência” e “todos parecem decadentes”. Contrária à idéia de continuidade, a sociedade moderna é baseada na idéia de decadência. Tudo sempre segue em direção a um fim. Isso frustra Eula no sentido de que ela não mais anseia pelas coisas. Na verdade, ela “anseia por ansiar” por algo: “*I remember a calypso. Take me, take me, I am feeling lonely, take me back to Los Iros... Why do I remember that? I have never longed for Los Iros but longed for longing for it*” (BRAND, 1999, p. 242).

Mas como ansiar por algo em um lugar onde todas as coisas podem apenas decair? Lasch (1986) faz uma elucidativa discussão a respeito da palavra “identidade” e de como ela perdeu seu significado original com as mudanças ocorridas na sociedade moderna. A palavra ‘identidade’, a qual inicialmente significava uniformidade de pessoas ou coisas em todos os momentos e circunstâncias, começou a ser usada nos anos 50 para se referir a um “eu fluido”, um eu que é definido pelos seus papéis sociais e individuais. Esse novo significado psicológico elimina completamente a associação entre identidade e a “continuidade de personalidade”, e elimina também a idéia da definição de a identidade ser baseada nas ações de

uma pessoa e em como o domínio público as vê. Nesse sentido, essa mudança indica “o declínio do antigo significado da vida como uma estória de vida” – a crença em um “mundo público durável, tranquilizador por sua solidez, e o qual sobrevive à vida individual e sobre ela forma um tipo de julgamento”. Sendo o significado antigo relacionado a pessoas e coisas, para Lasch (1986), isso significa que ambos, pessoas e coisas, perderam sua solidez na sociedade moderna, sua característica de continuidade. As pessoas sentem-se livres, então, do julgamento da comunidade, embora passem a estar entregues às autocríticas, que apareceriam em forma de neuroses, ansiedades e diversas outras formas de distúrbio psicológico (LASCH, 1986, p. 23). Isso estaria relacionado ao medo de decadência, o qual faz Eula se sentir “doente” (BRAND, 1999, p. 240).

Em certo momento, Eula está morando do lado oposto a um cinema chamado Eva. O filme, o qual está perpetuamente em cartaz, ali é chamado *Emmanuelle*. “Desejo perpétuo, diz”. É importante saber que *Emmanuelle* é um conhecido filme pornográfico. Isso não apenas retrata a objetificação da mulher, discutida também no capítulo de Maya na Alemanha quando ela expõe seu corpo em uma janela, mas também quão banais e impessoais têm se tomado práticas como o sexo, aqui representando as relações humanas em geral. O que também chama a atenção é o nome do teatro: Eva, a figura que, com Adão, representa a origem de toda a humanidade no pensamento ocidental, foi banida do Paraíso exatamente por ter realizado seu desejo. É uma imagem muito significativa para se comparar com a história de Eula. Vivendo sob as regras do pensamento ocidental, ela é obrigada a viver nesse “desejo perpétuo”, sempre ansiando por algo que nunca será atingido, isso é, retornar para sua idéia de “lar”. Para Walter (2002), esse sofrimento perpétuo é o foco do romance. Ele cita as palavras “pena perpétua”, as quais são usadas em um livro anterior de Brand, *In Another Place, Not Here* (1997) para se referir “ao peso histórico como fonte de fragmentação, alienação e migração caribenha”. É interessante aqui fazer um paralelo entre “pena perpétua” e “desejo perpétuo”: o primeiro, uma fragmentação perpétua, o segundo, um perpétuo desejo de retorno a um centro. De acordo com Walter (2002, p. 88), a diáspora da família de Bola começa “como uma forma de resistência e sobrevivência”, porém os resultados disso acabam se tornando uma “nova forma de escravidão”.

Eula mostra em sua carta não apenas as dificuldades de assimilar outra cultura, mas também as dificuldades de as ter assimilado.

Dear Mama, I stand in the corner of a street and I am falling away. People go by me, so ferocious. They are lurching forward with such ferocity, such greedy determination for life I do not understand. I think I am with them (BRAND, 1999, p. 55).

Assimilação, nesse caso, significaria ter o mesmo destino de Eva. Uma vez banida do lar (Paraíso, no caso de Eva), não será mais possível

o retorno. Tendo assimilado uma nova cultura e se adaptado a certo modo de vida, o sujeito diaspórico se encontra na maioria das vezes em um caminho sem volta. Então, como dito por Clifford, em uma frase usada como epígrafe neste trabalho, o “sentimento de enraizamento na terra” é perdido pelos povos diaspóricos; e mesmo que tentem se manter ligados à terra natal ao tentar recriar o antigo lar no novo país, com meios tais como comida, música e hábitos, retomar torna-se, mais que uma questão física, um inatingível estado emocional.

Essa impossibilidade de retorno acaba tomando doloroso o ato de lembrar. Em uma passagem do livro, *Dear Mama* diz ao seu filho: “Padre, você sabe como você fica quando você lembra, Por favor, esqueça”. Essa necessidade de esquecer é retratada ao longo de todo o capítulo intitulado “Bola”. Nesse capítulo vemos a história da segunda Bola, filha de Eula, que foi mandada para Culebra Bay para ser criada por sua avó, que a criança acaba acreditando ser sua mãe. Após a morte de *Dear Mama*, Bola decide manter seu lar da maneira como era quando sua mãe estava viva. Ela, então, vai ao cemitério várias vezes para conversar com a mãe, que ela finalmente convence a retornar para casa. O tempo passa na história, mas Bola é retratada como permanecendo estática durante tudo isso. Ela não reconhece nada, nem a si mesma. O capítulo termina sugerindo o que acontece às pessoas que não se desprendem do passado. Ao querer seu lar exatamente da maneira como era no passado, Bola se torna uma mulher “louca”, incapaz de viver no mundo exterior à sua casa, na qual ela, por fim, decide se confinar. Em certo momento, Bola narra: “Minha mãe queria uma nova vida enquanto eu queria uma antiga” (BRAND, 1999, p. 269). A memória de *Dear Mama* parece a todo momento alertar sua neta a respeito dos perigos de lembrar-se. Quando Bola tira a poeira dos móveis, *Dear Mama* diz: “Não tire a poeira, vai apenas acumular de novo” (BRAND, 1999, p. 275). Essa fala pode ser vista como uma referência à situação decadente na qual Bola se encontra, já que a poeira irá inevitavelmente se acumular em coisas estáticas, não importa o que se faça. Estática, porém, é a condição adquirida ao se viver no passado, mas não nos esqueçamos que Bola vivia o que sua mãe, Eula, desejava para a filha, embora os resultados não tenham sido os esperados. Eula acreditava estar fazendo um favor à menina quando a mandou ao passado para estar com *Dear Mama*, como ela própria desejaria poder fazer (BRAND, 1999, p. 247).

Viver no passado e valorizar as memórias são mostrados aqui como atos diferentes. No livro, a consciência das origens e das histórias a respeito de Marie Ursule é uma conexão importante que alguns dos descendentes encontram entre si. Ao contar aos seus filhos a respeito de Marie Ursule, Bola diz: “A vida vai continuar, não importa o que parece, mesmo depois disso alguém vai se lembrar de você” (BRAND, 1999, p. 297). A idéia de continuidade, que aparece de modo acentuado justamente no desfecho do livro, é possível apenas se houver uma espécie de corrente invisível a fazer uma conexão entre as pessoas; e essa conexão precisa de mais do que parentesco, necessita de uma memória coletiva.

A importância da idéia de continuidade e, ao mesmo tempo, de memória coletiva é bem colocada novamente por Hall (2003) em sua discussão a respeito dos “mitos fundadores”, quando ele diz que esses mitos não são apenas “transistóricos”³, mas são também “aistóricos”⁴. Seu poder redentor se encontra no futuro, mas se apóia na descrição do que já aconteceu, apenas ganhando credibilidade através do conhecimento do que era no começo (Hall, 2003, p. 29). No caso de *At the Full and Change of the Moon*, nós apenas nos damos conta do poder redentor do nascimento da segunda Bola pelo nosso conhecimento prévio da história da família, contada desde seu início. O fato de que a primeira Bola permanece em Culebra Bay, mesmo que vários dos seus filhos se encontrem em diferentes, e mesmo distantes partes do mundo, deveria fazer dela não apenas uma matriarca, mas também um símbolo de arraigamento. Bola, porém, parece incapaz de oferecer tal centro, pois ela mesma sente falta de um, lembrando-se constantemente da manhã em que Marie Ursula a entregou a Kamena. A própria Bola entrega seus filhos a outras pessoas, e alguns ela mesmo deixa que “criem a eles mesmos” (BRAND, 1999, p. 71). Sujeitos diaspóricos, como os filhos de Bola e a própria Bola, perdem, então, esse “conhecimento do que era no começo”, essa rota a qual família e a cultura têm o poder de traçar. Dessa maneira, esses sujeitos perdem também o “poder redentor” do futuro, como visto na história de Eula.

A perda dessa memória coletiva, para Eula, mostra como essa vida comunitária e o sentimento de arraigamento podem ser ameaçados pela globalização, da mesma maneira como o foi pela escravidão. No romance vemos claramente essa ameaça quando a segunda Bola e suas irmãs são obrigadas a se mudarem quando “a rua começa a entrar em sua casa”. Elas podem “ouvir pessoas andando do lado de fora como se estivessem andando dentro da casa”. Isso é o sinal da “modernização” chegando a Culebra Bay. A realidade que assombra Eula agora invade o lugar que na sua mente ainda é uma idealizada e pacífica imagem de *lar*.

Esse cenário global é então visto no próximo romance de Brand, *What We All Long For*, que se passa na atual cidade de Toronto. Já no começo da história vemos uma emotiva descrição da cidade, descrição que, paradoxalmente, apela à falta de emoção da própria cidade descrita. Brand alerta o leitor a respeito da subjetividade dessa descrição já na primeira sentença, na qual ela escreve: “*The city hovers above the forty-third parallel; that’s illusory of course*” (Brand, 2005, p. 1). A ilusão seria o próprio conceito de cidade. A escolha de um termo como “paralelo” abre a possibilidade de uma discussão a respeito da necessidade da sociedade moderna de tornar as coisas mais exatas e de como essa necessidade cria “conceitos” que podem ser ilusórios. Para Certeau (1984, p. 97), essas “fixações”, como ele as chama, “constituem procedimentos de esquecimento”. Em uma discussão muito perspicaz a respeito da população

urbana e de como ela vivencia a cidade, Certeau (1984), fala sobre a “(vo-raz) propriedade que o sistema geográfico tem de ser capaz de transformar ação em legibilidade”. Para ele, essas fixações (ele dá o exemplo de rotas traçadas em um mapa) não são mais do que a ausência do que era, o “*nowhen* da superfície de uma projeção”; e essa ausência, presente na tão buscada legibilidade, “causa uma maneira de estar no mundo para ser esquecido”. Essas “nomações” transformam a cidade em um “deserto”, no qual o que não possui significado - e isso se torna uma idéia aterrorizante na sociedade moderna - sai das sombras e é “iluminado” por uma “luz implacável que produz esse texto urbano sem obscuridades”.

Ainda trabalhando na idéia de conceitos criados e fixações, o que é ainda mais interessante na primeira sentença do livro é o contraste entre a palavra “paralelo”, expressando precisão e pensamento exato, e o verbo ‘hovers’, sendo claramente usado em um sentido conotativo. Mais uma vez podemos usar um paralelo para expor e questionar as idéias opostas que cada palavra representa. Essa oposição é muito bem representada pelo estilo de escrita de Brand. Se em *At the Full and Change of the Moon* nós vemos uma prosa poética, com muitas imagens e cores, e, como dito antes, uma envolvente atmosfera onírica, em *What We All Long For* vemos uma construção sintática e semântica relativamente mais simples, com um menor uso de imagens e uma atmosfera mais urbana, fria e sem cor. Dessa maneira, sua escrita incorpora a cultura em foco – seja uma plantação no Caribe ou um subúrbio de Toronto –, permitindo uma maior identificação para aqueles que se vêem a si mesmos inseridos em algum dos contextos e possibilitando também ao próprio narrador inserir-se no objeto de sua observação. Em *What We All Long For* o narrador não é um “olho solar”, termo usado por Certeau (1984), para se referir àqueles *voyeurs* da cidade, os quais suspendem seus corpos e olham para a cidade como para um deus, fazendo projeções como “uma maneira de se manterem afastados” (CERTEAU, 1984, p. 93). Opondo-se a essa idéia, o narrador de Brand não apenas reconhece a característica ilusória daquele fac-símile da cidade vista de cima, mas também segue as pessoas que andam “lá embaixo”, não apenas habitando a cidade, mas vivenciando-a. Assim, ao focalizar a mente dos personagens e ao descrever lugares e sensações, esse narrador se coloca no lugar de sujeito e, dessa maneira, também vivencia a cidade.

Ao falar a respeito da idéia de conceitos urbanos não podemos deixar de lado o fato de que a cidade é, sim, uma criação humana, mas, como mostrado na história, ela também age sobre aqueles que vivem nela. Os seus habitantes dificilmente escapam de “serem definidos” por ela. As pessoas tentam adaptar a cidade às suas necessidades, mas o que acontece é que elas mesmas acabam tendo que se adaptar à cidade. O período de neve, retratado na história como um tempo de tristeza e reclusão, reflete os sentimentos das pessoas, as quais “de repente se encontram

³ Não limitado a um particular período histórico ou sociedade.

⁴ Sem preocupação com a história.

ansiosas por toque humano”. Ansiosas pela chegada da primavera, elas não se lembram de que o derretimento da neve apenas mostrará a feiúra que está escondida pela neve. A cidade então “cheira a ansiedade e perturbação e, acima de tudo, anseio”.

Nessa passagem, vemos a natureza responsabilizada pela reclusão das pessoas, e “acima de tudo”, pelo anseio. A chegada da primavera, então, cria novas esperanças.

The fate of everyone is open again. New lives can be started, or at least spring is the occasion to make it seem possible. No matter how dreary yesterday was, all the complications and problems that bore down then, now seem carried away by the melting streets. At least the clearing skies and the new breath of air from the lake, both, seduce people into thinking that (BRAND, 2005, p. 2).

Mas, como o narrador deixa claro, é apenas uma ilusão. As coisas continuarão como eram no período de neve, pois é a cidade, não a natureza, a responsável pelo anseio. No metrô, 8 horas da manhã, as pessoas “todas parecem confusas”, “existe uma tensão, comprimida em todos os sons que os corpos fazem pela manhã”. Assim que as pessoas saem de suas “soberanas casas”, existe um perigo iminente de elas “se chocarem na vida de outra pessoa, e se [elas] tiverem sorte, isso é bom”. Então, como uma maneira de escapar desse choque, “elas tentam de início não deixar a cidade tocá-las, segurando à mísera privacidade de uma cidade com três milhões de pessoas”.

Essa distância da cidade, porém, acaba se tornando um tipo de distância muito maior: a emocional. Evitar esses “choques”, como Brand os chama, é o mesmo que evitar contato humano, uma conexão com as pessoas no nível emocional. De acordo com Hall (2003, p. 84), esse então chamado “direito” das pessoas de viverem suas próprias vidas “de dentro” é o centro do conceito de individualidade, e foi realmente “afiado e desenvolvido” na tradição ocidental. A escolha de ambos os verbos, “*afiar* e *desenvolver*”, para descrever esse fenômeno social é extremamente poderosa, pois, além de aludirem a algo que fere, também se referem à idéia de “desenvolvimento” como não necessariamente um progresso.

Como os principais personagens em *What We Long For* temos imigrantes vindos de diferentes partes do mundo e seus filhos, tentando se encaixar não apenas na cidade de Toronto, mas também na maneira de viver ocidental. Nesse contexto, de acordo com Bhikhu Parekh (1991 apud HALL, 2003, p. 67):

[...]cada família tem se tornado um terreno de lutas reprimidas ou explosivas. E cada família, marido e

mulher, pais e filhos, irmãos e irmãs estão tendo que renegociar e redefinir seus padrões de relacionamento, de acordo com seus valores tradicionais e com aqueles característicos do país adotado. Cada família chega às suas próprias conclusões experimentais.

Para os imigrantes, é difícil manter os hábitos que tinham no país de origem. Isso acontece porque na maioria das vezes eles não têm no país adotado um contexto que reforce ou justifique seus valores tradicionais. Muitos desses hábitos não podem ser aplicados a essa nova cultura, o que torna difícil transmitir a tradição de uma geração à seguinte. Isso é um assunto particularmente complicado quando relacionado à herança cultural. Os filhos de imigrantes, como aqueles retratados no romance, os quais crescem em meio a novas formas e padrões de comportamento, tendem a assimilá-los com maior facilidade. A falta de experiência e conexão com o país de origem dos pais torna mais fácil a aceitação da cultura local por parte dos filhos. Como Clifford (1994, p. 310) afirma que “esse sentimento de conexão deve ser forte o bastante para resistir ao apagamento através da normalização de processos de esquecimento, assimilação, e distanciamento”; porém, no caso de descendentes de imigrantes como Tuyen, Carla e Oku, os principais personagens do romance, não o é.

Aqui, para falar a respeito da tradição ocidental como retratada no romance de Brand, temos que retomar à idéia de Jameson (1986), sobre as literaturas do “Terceiro”⁵ e do “Primeiro Mundo”. Segundo Jameson (1986, p. 69), se no primeiro caso nós temos uma característica coletivista, em que o indivíduo sente a si mesmo em comunhão com a comunidade à qual pertence, mesmo que seja através do sofrimento dessa comunidade, no segundo temos uma maior separação entre o público e o privado, e o sujeito mais consciente de sua individualidade.

De acordo com Luckács (1974 apud GEORGE, 1996, p. 114), na “literatura ocidental” contemporânea os personagens agem em função de “se tomarem indivíduos”. Ele, então, faz uma comparação com a era do épico, a qual compartilha a mesma característica coletivista da literatura do “Terceiro Mundo” de Jameson (1986), com o herói sendo a esperança e o seu destino definindo aquele de sua comunidade. Benjamin também aceita essa idéia, como afirmado por George (1996, p. 114):

A perda da era da estória e do contador de estória é profundamente lamentada por Benjamin por sua perda de sabedoria, de coletividade e de arte que tenha uso-valor social. Isso é substituído pela era do romance por informação, isolamento e o individual.

Se usarmos as idéias de Jameson (1986) e de Benjamin como base para analisarmos ambos os romances de Brand, é possível de

⁵Os termos “primeiro” e “terceiro mundo” são mantidos aqui por se tratarem dos termos utilizados por Jameson em seu artigo original.

alguma forma encaixá-las em ambos os conceitos literários e sociais. Se por um lado encontramos estórias e o contar de estória em *At the Full and Change of the Moon, What We All Long For*, por sua vez, é escrito na forma de isoladas experiências individuais. Conquanto no segundo romance os personagens principais formem um grupo de amigos, eles ainda reservam certa distância emocional uns dos outros, não sabendo, na maior parte do tempo, exatamente o que está acontecendo, quais os problemas e os sofrimentos do outro.

Para Certeau (1984), esse desaparecimento de estórias e lendas no ambiente urbano é o resultado de uma caça às bruxas tecnoestrutural, a qual pretende apagar as “superstições” e as “autoridades locais” das cidades. Esses termos, de acordo com Certeau (1984), referem-se aos sistemas, os quais criam uma falta nos discursos que *faz as pessoas acreditarem* em algo além do que lhes está à mostra. Essa falta constitui uma área de *free play*, a qual encheria esses lugares com *significação* (CERTEAU, 1984, p. 106). Esse poder das estórias de criar significações é visto perfeitamente em uma passagem de *At the Full and Change of the Moon*. Quando Bola chega a Culebra Bay, todas as estórias contadas por Marie Ursule se encontram presentes ali, inclusive as freiras “vindas da eternidade”, “as quais não são nada que exista verdadeiramente”.

Long before Bola discovers the sea these two old Ursulines have been hovering and multiplying. Long after, they are still. They are dead by any empirical sign, their novices have died, their overseer, their cattle, have died, skins withered to paper with work; their goats dried to drum skins; their convent crumbled to another civilization of rocks and chiton and cytheria, paludina vivipara and triton; crumbled to lancet bats and scorpions, crushed in the liquid silk of snails and the powdered gold of wood ants. All, died. Except, nothing dies. Nothing disappears with finality along this archipelago. Time is a collection of forfeits and damages.[...] Colonies of life's acts inhabit time here. (BRAND, 1999, p. 37).

Repare-se nessa passagem o uso da palavra “empírico”, que novamente reforça a contradição. O papel da estória e do contar de estória (no caso das freiras, foi a mãe de Bola quem viveu ali e passou a his/estória adiante) preenche Culebra Bay - na aparência, um lugar fisicamente vazio - com os *atos da vida* e significação. As figuras que aparecem para Bola, há muito mortas, pelo menos “empiricamente”, aparecem na forma de poeira, o que é um conhecido símbolo de tempo e, conseqüentemente, de memória.

Em *What We All Long For*, os então chamados *atos da vida* são esquecidos, e os lugares perdem essas significações. Vejamos, por exemplo, a descrição da vista da janela de Tuyen, que se encontra de frente para um beco:

Overflowing garbage cans and a broken chair rested against the wall of the building opposite to hers. The graffiti crew who lived on the upper floors there had painted a large red grinning pig on the wall. She hadn't noticed the chair there before and examined it from above, thinking what she could make with it. (BRAND, 2005, p. 11).

Não é por acaso que Tuyen se torna uma artista. Ao fotografar as coisas, ela pode ter outra perspectiva, um ângulo mais significativo do que a cerca. A perda da era da estória e do contar de estória, “profundamente lamentada por Benjamin”, pode ser vista como resultado desse processo de evitar a “falta” simbólica de lugares, como no caso anterior de Culebra Bay, e, dessa maneira, não dando espaço para o desconhecido, criar fantasias na cidade moderna.

Nesse contexto, para Certeau (1984, p. 106), “há apenas lugares onde ninguém pode acreditar em nada”, e “apenas a caverna da casa permanece crível”. No romance, o *larentão* se torna um símbolo não apenas crucial, mas também ambíguo. A história começa com a narrativa de um garoto vietnamita chamado Quy. Nós, então, somos informados de que esse garoto se perdeu dos seus pais quando a família escapava para outro país. Vemos na narrativa do garoto quanto ele anseia por reencontrar seus pais e voltar para casa, o que é um paradoxo em relação ao comportamento de Tuyen, sua própria irmã que vive com a família em Toronto. Ao contrário, ela e seus amigos pensam que suas “famílias [são] chatas e desinteressantes e um incômodo geral, e melhor escondidas, e eles mal [podem] esperar o fim do colégio para sair de casa” (2002, p. 19). Na verdade, enquanto Quy lamenta sua solidão por todos os lugares em que ele esteve, Tuyen prefere viver em um apartamento sujo e cheio de ratos, porque, em sua opinião, “tudo [é] melhor que o lar”.

O apartamento de Tuyen, porém, é um lugar que merece atenção especial. Em sua descrição vemos todas as coisas de Tuyen “espalhadas em pequenas pilhas em torno do crescente *lubaio*”. O *lubaio* é o símbolo central do romance, sendo uma placa de sinalização chinesa na qual Tuyen prega “todos os antigos anseios de outra geração”. Nele ela coloca as cartas que sua mãe escrevera para encontrar seu irmão Quy, figuras, artigos, qualquer coisa que contenha algum tipo de anseio. Em uma passagem do romance, o *lubaio* tem um de seus “braços” mais perto da parede de Carla, e isso faz com que esta sonhe com Tuyen perguntando se ela poderia derrubar a parede que as separa. Isso é uma representação da fina, porém intransponível separação emocional que as duas amigas encontram entre si. O próprio apartamento de Tuyen tem suas paredes internas derrubadas por ela, pela influência esla que sofre da arquitetura chinesa, a qual “bem antigamente, não usava paredes como suporte. Colunas eram usadas”.

Essa influência chinesa na arte de Tuyen é muito representativa, pois as origens orientais de sua família ainda estão presentes nela,

mesmo que ela demonstre não estar confortável com esse passado. Para ela, esse passado deve ser esquecido por sua família, juntamente com a persistente memória do seu irmão Quy. O que acontece é que, mesmo coletando todos esses anseios, Tuyen ainda não parece capaz de entendê-los no curso da história. Ela vê as cartas que sua mãe escreveu tão desesperada e esperançosamente apenas como “ornadas e curiosas coisas do passado”. Em uma passagem do romance ela pensa a respeito da razão de estar fazendo esse *lubaio*, e não está “muito certa” do que ele é. Ela continua, então, a fazê-lo, na esperança de “algum grão, algum elemento que ela poderia estar circulando, mas tem sido incapaz de pregar, emergisse”.

Essa repentina necessidade de expandir o *lubaio* acontece após Tuyen ter uma revelação. Caminhando com seu irmão ela se sente

[...] comforted by their commonality, the same commonality that had made her so uneasy most of her life; it had made her long to be unexceptional. Yet, here was their specialness now carried between them to the door of the house, the recognitive gaze of an exception cherished through all this time. Wasn't that what her art was all about in the end? (BRAND, 2002, p. 308)

Ela, então, percebe que também anseia por algo: pertencer. Talvez não a um lugar, mas a um grupo de pessoas que aceitariam e dividiriam com ela esse sentimento de exceção. No olhar de seu irmão, Tuyen finalmente consegue enxergar o receptivo laço familiar, o qual ela evitou e de fato não entendera até esse momento. No contexto ocidental, para alguns sujeitos diaspóricos “a família se torna um símbolo de resistência” (LOOMBA, 1998, p. 127), já que “nesse atual momento global de repensar a nação e o nacionalismo pode haver um adicional desejo de manter a idéia de ‘lar’ e de ‘comunidade’ intactos” (GEORGE, 1996, p. 18).

Não obstante, isso parece difícil. Quando inserido na cultura moderna de “abertura, racionalidade, universalismo e individualismo” (HALL, 2003, p. 73), o sujeito diaspórico, como aquelas pessoas a andarem para o metrô a evitarem “o choque uns com os outros”, pode aceitar esses princípios como uma forma de sobrevivência. Nessa mentalidade, a família se torna um obstáculo, já que os “laços familiares e comunitários invadem o senso de independência de interesse próprio do indivíduo de forma que apenas à ‘família’ é permitido fazer” (LOOMBA, 1998, p. 176). Constituem um assunto complexo os efeitos desse comportamento. Ao cortar esses laços, as pessoas têm o intuito de aumentar seu “senso de independência”, mas na maioria das vezes o que acontece é que o seu senso de percepção e lugar na sociedade diminui consideravelmente. O que acabamos vendo é uma massa de sujeitos “independentes” e “egocêntricos” se sentindo fora do lugar e sem propósito. Eles por vezes perdem sua identidade cultural, e ter essa identidade, de acordo com Hall (2003, p. 29), é o mesmo que estar

[...] primordialmente em contato com um núcleo imutável e atemporal, ligando ao passado o futuro e o presente numa linha ininterrupta. Esse cordão umbilical é o que chamamos de ‘tradição’, cujo teste é o de sua fidelidade às origens, sua presença consciente diante de si mesma, sua ‘autenticidade’.

Existe um paralelo que vale a pena ser feito entre essa idéia e uma passagem de *At the Full and Change of the Moon*. Nessa passagem, a importância de uma linha “ininterrupta” pode ser vista quando Eula escreve na carta para sua mãe:

I would like a single line of ancestry, Mama. One line from you to me and farther back, but a line that I can trace. [...] I would like one line full of people who have no reason to forget anything, or forgetting would not help them or matter because the line would be constant, unchangeable. A line that I can reach for in my brain when I feel off kilter. Something to pull me back. I want a village and a seashore and a rock out in the ocean and the certainty that when the moon is in full the sea will rise and for that whole time I will be watching what all of my ancestry have watched for, for all ages (BRAND, 1999, p. 247).

É difícil não ver a conexão entre a citação de Hall e a passagem do romance. Nessa passagem, Eula expressa seu anseio por ser apegada a algo estável, “constante, imutável”. O desejo de Eula de traçar uma linhagem ancestral é uma maneira de estabelecer esse “cordão umbilical” que é a tradição, o qual é perdido muitas vezes nos caminhos diaspóricos, tais como a *middle passage* e a imigração no atual cenário global. A lua, nessa passagem, novamente se refere a um ciclo contínuo de eventos, os quais representam na última sentença um sentimento de constância, de pertencimento, de conexão sempre presente entre Eula e seus ancestrais.

Esse sentimento de conforto e anseio em relação à tradição, entretanto, muda em *What We All Long For*, pois os próprios pais de Tuyen não são capazes de estabelecer esse “cordão umbilical” entre seus ancestrais e seus filhos. Sendo eles mesmos sujeitos diaspóricos, os pais de Tuyen acabam perdendo seu próprio senso de identidade, vendo a si mesmos da maneira que a cidade os vê, sendo assim “definidos pela cidade”, como já discutido neste trabalho. Mesmo sendo o Canadá um país conhecido pela sua diversidade cultural, essa diversidade muitas vezes pode se tornar mesmo uma espécie de estereótipo. Ao se encaixarem nesse estereótipo, porém, os imigrantes paradoxalmente acabam perdendo essa mesma diversidade cultural. Dessa maneira, os pais de Tuyen não são capazes de passar adiante o que eles mesmos perderam, o cordão umbilical que nem a eles está

mais ligado. Para os filhos, Bihn e Tuyen, os quais “nasceram na cidade”, e então “nasceram sob a suposição de que simplesmente ter nascido contava para algo”, é difícil ter qualquer contato com sua tradição ancestral. O que acaba sendo perpetuado, então, e passado de geração para geração, é o sentimento de deslocamento. Na verdade, a imagem do cordão umbilical é usada no romance, mas para se referir à conexão que os pais de Tuyen fazem entre seus filhos nascidos na cidade e a “desejada e indescritível nacionalidade” de ser ocidental. Então, anexando esse cordão umbilical à cidade, os pais acabam por quebrar qualquer sentimento de ligação que seus filhos pudessem vir a ter com o país de origem da família.

Enquanto *At the Full and Change of the Moon* explora as origens da família e as conexões entre parentes, *What We All Long For* mostra famílias isoladas e disfuncionais, as quais demonstram ligações tênues ou mesmo nenhuma ligação com suas origens ou mesmo entre os próprios membros. De acordo com Almeida (2006b, p. 206), “[a] Toronto que é descrita no romance nos lembra, em termos menos positivos a aldeia global de McLuhan” e é uma representação das conseqüências da diáspora em centros cosmopolitas:

What We All Long For detém sobre as conseqüências da diáspora em um contexto cosmopolita com o qual as personagens principais não podem se identificar ou contra o qual não podem se colocar, gerando uma inerente ambigüidade com relação a esse espaço contemporâneo de convergências e dissidências (ALMEIDA, 2006b, p. 206).

Essa ambigüidade é refletida nas relações pessoais, e, principalmente, familiares, representadas no romance. A parede que separa e também conecta Carla e Tuyen, e também a função de Tuyen e seu irmão de traduzirem a cidade para os seus pais, são processos que retratam essa ambigüidade. A função que Tuyen assume de “ponte” entre seus pais e a nova cultura é também o resultado da distância dos pais em relação ao cotidiano e ao presente dos filhos. Essa conexão que deveria aproximá-los é, na verdade, o resultado das diferenças culturais que os separam.

O ambiente urbano em ambos os romances mostra o sujeito diaspórico utilizando o que James Clifford chama de “técnicas de sobrevivência”. Nelas “a consciência diaspórica vivencia perda e esperança como uma tensão definidora”. Em Eula vemos a falta do conforto e do propósito, os quais vêm juntamente com os laços comunais, a tradição e a esperança de retornar a eles. Mas se em Tuyen não vemos tal percepção do sentimento de perda, o qual é representado também por Quy, seu irmão perdido, nós vemos quase como uma obsessão o sentimento de esperança, de anseio.

É como na passagem em que, falando a respeito das memórias de Bola, o narrador afirma: “É sua própria falta de esperança e sua habilidade.

Sua fé não acredita em finais” (BRAND, 1999, p. 298). Os romances de Brand mostram diferentes sujeitos em diferentes contextos, mas de alguma forma ela é capaz de estabelecer uma nova linha a conectar as esperanças e os pesares desses então chamados sujeitos diaspóricos. Tendo suas famílias, culturas e até mesmo suas identidades fragmentadas se originado na *middle passage* ou no movimento diaspórico global, esses sujeitos sentem dificuldade em encontrar um centro estável e se sentirem em unidade, seja com um lugar seja com um povo.

Sendo assim, sujeitos diaspóricos como aqueles retratados por Brand em *What We All Long For* encontram dificuldades não apenas em estabelecer conexões com o país adotado, mas também em manter as raízes que os ligavam ao país de origem. Essa dificuldade na maioria das vezes é herdada pelos filhos, que, mesmo não tendo sofrido um deslocamento físico, vivenciam a diáspora como um embate entre os valores tradicionais dos pais e aqueles do atual país. Isso acaba por causar divergências entre pais e filhos, os quais encontram dificuldades em estabelecer padrões de relacionamento que sejam comuns a toda a família. As exigências do mundo moderno acabam por dar grande ênfase ao indivíduo, rompendo, por vezes, os laços familiares e distanciando as pessoas de alguma idéia de tradição.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. Corações fêmeas e especiarias de longe: a nova diáspora e o sujeito. In: DINIZ, Dilma (Org.). **Brasil-Canadá: Confrontos literários e culturais**. Belo Horizonte: FALE/ABECAN/NEC, 2006a. p. 95-104.

_____. Os percursos diaspóricos de Dionne Brand. In: DINIZ, Dilma (Org.). **Brasil-Canadá: Olhares Diversos**. Belo Horizonte: FALE/ABECAN/NEC, 2006b. p. 191-208.

BRAND, Dionne. **At the Full and Change of the Moon**. Toronto: Vintage, 1999.

_____. **What We All Long For**. Toronto: Vintage, 2005.

CERTEAU, Michel de. **The Practice of Everyday Life**. Tradução de Steven Rendall. Berkeley: University of California Press, 1984.

CLIFFORD, James. Diasporas. **Cultural Anthropology**, New York, v. 9, n. 3, p. 302-338, 1994.

DELOUGHREY, Elizabeth. Gendering the Oceanic Voyage: Trespassing the (Black) Atlantic and Caribbean. **Thamyris**, Amsterdam, v. 5, n. 2, p. 205-231, outono 1998.

- LASCH, Christopher. **O mínimo eu**: Sobrevivência psíquica em tempos difíceis. 3. ed. Tradução de João Roberto Martins Filho. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- GEORGE, Rosemary Marangoly. **The Politics of Home**: Postcolonial Relocations and Twentieth-Century Fiction. California, USA: [S.n.], 1996.
- HALL, Stuart. **Da Diáspora**: Identidades e Mediações Culturais. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- JAMESON, Fredric. Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism. **Social Text**, *Durham*, n. 15, p. 65-88, outono 1986.
- LOOMBA, Ania. **Colonialism/Postcolonialism**. London; New York: Routledge, 1998.
- NAIPAUL, V.S. **The Enigma of Arrival**. London: Vintage, 1988.
- SPRINKER, Michael. The National Question: Said, Ahmad, Jameson. **Public Culture**, New York, v. 6, p. 3-29, 1993.
- WALTER, Roland. (Re)visões da diáspora negra: os entre-lugares migratórios e identitários na ficção de Dionne Brand. In: GAZZOLA, Ana Lucia; DUARTE, Constanca Lima; ALMEIDA, Sandra Goulart (Org.). **Gênero e representação em literaturas de língua inglesa**. Belo Horizonte: UFMG/FALE, 2002. p. 82-91. v. IV.