

UMA ÁRVORE PLANTADA EM “LUGAR NENHUM”:

A ÁRVORE SAMAAN EM *IN ANOTHER PLACE*,

***NOT HERE* DE DIONNE BRAND**

Observando-se a definição de hibridismo de Homi Bhabha, este artigo trata de uma análise do tropo da árvore – um dos elementos de descrição do cenário formulado pela memória da protagonista, em *In another place, Not here* de Dionne Brand. Neste romance, este tropo se relaciona com a questão das origens, as quais estão certamente presentes em uma História que fora perdida durante a viagem de seus ancestrais escravos da África ao Caribe, terra-natal da protagonista.

Palavras-chave: diáspora negra, hibridismo, literatura caribe-canadense, origens, tropo.

**A TREE PLANTED IN “NOWHERE”: THE SAMAAN TREE
IN DIONNE BRAND’S *IN ANOTHER PLACE, NOT HERE***

By observing the definition of hybridity by Homi Bhabha, this article deals with an analysis of the trope of the tree – one of the elements of description of the setting formulated by the protagonist’s memory, in Dianne Brand’s *In another place, Not here*. In this novel, this trope relates to the question of origins, which are certainly present in a History that was lost during the travel of her slave ancestors from Africa to the Caribbean Islands, the protagonist’s homeland.

Keywords: Black Diaspora, hybridity, Caribbean-Canadian literature, origins, trope.

**UMA ÁRVORE PLANTADA EM “LUGAR NENHUM”:
A ÁRVORE SAMAAN EM *IN ANOTHER PLACE, NOT HERE* DE DIONNE BRAND**

Mariese Ribas Stankiewicz

Doutoranda na USP/FFLCH, São Paulo
m_wicz@yahoo.com.br

Teria sido muito fácil confirmar qualquer um dos nomes que eu tinha proposto para ele. Mas ele não poderia ter feito isto porque também enfrentou este momento de ruptura. Nós não éramos do lugar onde vivíamos e não podíamos lembrar de onde éramos ou quem éramos. Meu avô não podia lembrar de uma visão de paisagem ou de um povo que se acrescentasse a um nome. E isto era profundamente perturbador. Não ter um nome para lembrar era não ter passado algum; não ter nenhum passado apontava para a fissura entre o passado e o presente. Essa fissura é representada pela Porta do Sem Retorno: aquele lugar de onde os nossos ancestrais partiram de um mundo para outro; do Velho Mundo para o Novo. O lugar onde todos os nomes foram esquecidos e todos os começos refeitos.¹

[It would have been very easy to confirm any of the names I'd proposed to him. But he could not do this because he too faced this moment of rupture. We were not from the place where we lived and we could not remember where we were from or who we were. My grandfather could not summon up a vision of landscape or a people which would add up to a name. And it was profoundly disturbing. Having no name to call on was having no past; having no past pointed to the fissure between the past and the present. That fissure is represented in the Door of No Return: that place where our ancestors departed one world for another; the Old World for the New. The place where all names were forgotten and all beginnings recast.]

Carta à escritora do romance *In another place, Not here* [Em um outro lugar, Não aqui]

Brand, Brand, brand. Your name – which means “torch”, “sword”, a “mark made by burning with a hot iron to attest manufacture or quality or to designate ownership”, a “mark put on criminals with a hot iron”, a “mark of disgrace”, or stigma (MISH, 2009) – actually sounds quite different in Portuguese

¹ Veja *A map to the door of no return* [Um mapa para a porta do sem retorno] de Dionne BRAND (2001, p. 5, minha tradução). (Todas as traduções existentes neste artigo foram feitas por mim).

language. If I were to translate it, carelessly, in an act of pure logical transference, it would represent something like “brando” or “branda” – two words differing only in gender to qualify those who are tender, gentle, kind, or soft. Even here, once more, language has proved not to be *neutral*, because, among many other reasons, it deceives the way people understand things in this labyrinth of places, territories, lands, maps, languages, and discourses. And even now I cannot make up my mind about your name. Its meanings are strictly connected from now on, throughout this article that is supposed to present a brief analysis of some lines of your prose in which you refer to a tree that is planted in Nowhere, but whose depiction makes one swear it exists *somewhere*. Of course, this contradiction is part of language too – languages are never neutral and it would be a rare occasion if they could just go straight to the point².

[Brand, Brand, brand. Seu nome – que significa “tocha”, “espada”, uma “marca feita ao marcar-se com ferro quente para atestar manufatura ou qualidade ou designar propriedade”, uma “marca colocada em criminosos com ferro quente”, uma “marca de desgraça”, ou estigma – na verdade parece bem diferente na língua portuguesa. Se eu o traduzisse, sem cuidado, num ato de pura lógica de transferência, ele representaria algo como “brando” ou “branda” – duas palavras diferindo apenas em gênero para qualificar aqueles que são ternos, gentis, corteses ou suaves. Até mesmo aqui, mais uma vez, a linguagem provou não ser *neutra*, porque, entre outras razões, ela engana na maneira como as pessoas entendem as coisas neste labirinto de lugares, territórios, terras, mapas, linguagens e discursos. E até mesmo agora, eu não consigo me decidir a respeito de seu nome. Seus significados estão estritamente ligados de agora em diante, através desse artigo que devia apresentar uma breve análise de algumas linhas de sua prosa na qual você se refere a uma árvore plantada em Lugar Nenhum, mas cujas descrições fazem uma pessoa jurar que ela existe em *algum lugar*. É claro, esta contradição é parte da língua também – línguas nunca são neutras e seria uma ocasião rara se elas apenas pudessem ir direto ao ponto.]

Neste artigo, investiga-se, nos termos de Homi Bhabha, o tropo da “árvore” no segundo capítulo de *In another place, Not here* (1997), de Dionne Brand, que, entre outras coisas, pode representar tanto uma luta intensa e dolorosa para recuperar uma História que já não é sua, através de raízes e memórias imaginadas e, contraditoriamente, o único momento da busca pacífica de um lugar pertencido, um santuário interior nunca completamente alcançado. O movimento para “fora” é um

² Segundo Fred WAH (2000), que tem escrito sobre a escritura híbrida de escritores imigrantes canadenses, hibridismo pode ser encontrado em nomes e no ato de nomear. Um “jogo” com nomes de escritores pode revelar ou esconder histórias ou tendências culturais, distorcendo conclusões diretas sobre a maioria dos escritores híbridos. No caso de Dionne Brand, seu nome não serve de referência para indicar sua origem. Temos apenas a sugestão de que é um nome de origem inglesa, mas não que se trata de uma caribenha canadense, o que acentua o caráter de ambivalência de seu trabalho.

amplo gesto em direção ao que Bhabha chama de “além” (1994, p. 7), indicando tudo o que não está “dentro”, mas que, ao mesmo tempo, torna ativas todas as implicações das oposições dentro / fora. Por isso, a árvore samaan³ no romance de Brand pode ser um símbolo de exterioridade e interioridade, de outridade e identidade, daqui e de lá. Além disto, este artigo confia na idéia de que a linguagem, longe de ser neutra, é multi-assertiva, capaz de assumir situações controversas – ele verifica que, junto à descrição subjetiva e poética de uma árvore e de seus arredores, uma leitura retórica, veiculada pelo subtexto do segundo capítulo do romance, espera ativamente ser feita.

De um modo geral, o romance parece conceber a luta política de Brand, luta esta que clama ter uma voz para contar sua história, ou, usando uma frase de Barbara Godard, “existe apenas uma luta para o fortalecimento e para os sonhos de tornar-se livre ‘em um outro lugar’” (2000, p. 2) [there is only a struggle for empowerment and dreams of breaking free “in another place”]. Presumindo uma determinação política que comanda a sua própria voz, Brand dedica parte de sua consciência para combinar sua identidade caribenha com a canadense, de uma forma que nenhuma delas seja subordinada a outra. Neste caso, ela constrói uma ponte entre as duas culturas. Nas palavras de Bhabha, em *The location of culture* [*A localização da cultura*]:

A produção de significado requer que estes dois lugares sejam mobilizados na passagem através de um Terceiro Espaço [...], é o ‘inter’ – o avanço da tradução e da negociação, o espaço *in-between* – que carrega o peso do significado da cultura. Ele torna possível começar-se a visualizar as histórias anti-nacionalistas, nacionais, do ‘povo’. E ao explorar este Terceiro Espaço, nós podemos escapar da política da polaridade e emergir como os outros de nós mesmos. (1994, p. 36, 38-39)

[The production of meaning requires that these two places be mobilized in the passage through a Third Space [...], it is the ‘inter’ – the cutting edge of translation and negotiation, the *in-between* space – that carries the burden of the meaning of culture. It makes it possible to begin envisaging national, anti-nationalist histories of the ‘people’. And by exploring this Third Space, we may elude the politics of polarity and emerge as the others of our selves.]

Sua definição de hibridismo envolve uma “relação inconsciente”, que diz que o significado de uma enunciação, “muito literalmente, não é nem um nem outro” [is quite literally neither the one nor the other], e que a “ambivalência é enfatizada quando nós entendemos que não existe nenhuma forma

³ Uma árvore samaan é uma “grande árvore tropical ornamental americana, com folhas bipinadas e agrupamentos globosos de flores com estames vermelhos e cápsulas de sementes que são comidas pelo gado” (CASSIDY, 2009).

para o conteúdo da proposição revelar a estrutura de sua posicionalidade” (Idem, p. 36) [ambivalence is emphasized when we realize that there is no way that the content of the proposition will reveal the structure of its positionality]. A partir deste argumento, uma pessoa pode entender que os clamores pela pureza e originalidade das culturas são improváveis de se sucederem – ideia que Brand parece compartilhar quando declara, em *Tirando pão de pedra* [*Bread out of stone*] que o “Canadá não é (e não pode jamais se declarar ser) uma cultura homogênea. [...] se existir qualquer elemento homogêneo, este é a angústia coletiva sobre se podemos dizer que existe uma identidade canadense” (1994, p. 137) [Canada is not (and cannot ever claim to be) a homogeneous culture. [...] If there is any homogeneous element, it is the collective angst over whether we can say there is a Canadian identity].

Brand adotou esta posição de que não é nem aqui nem lá, mas que é, de fato, *in-between*, o que lhe dá a condição de “emergir como o outro [dela] mesma” (BHABHA, 1994, p. 39) [(to) emerge as the other of [her] self]. Em *In another place, Not here*, Brand orienta a sua posição como escritora afro-caribe-canadense (com hífen *in-between*), cujas histórias africana, caribenha e canadense se fundem ao mesmo tempo em que, de maneira paradoxal, são diferentes, o que dá a natureza híbrida à sua história. Um dos principais temas de *In another place, Not here* trata dos ideais de liberação social e política de duas caribenhas, Elizete e Verlia, durante a invasão Americana à sua ilha e que, mais tarde, têm experiências distintas no Canadá. Especificamente no segundo capítulo, Brand escreve sobre a relação afro-(anglo)-caribenha, ao mesmo tempo em que questiona suas origens e sua história, através de duas personagens: Adela (que representa uma ancestral africana) e Elizete (que representa uma geração com traços africanos no presente anglo-caribenho).

Logo no início deste capítulo, que carrega um denso e rico discurso expresso em inglês demótico, similar àquele encontrado em muitos de seus poemas, Elizete começa o contar retrospectivo das memórias de sua infância em um lugar cercado de natureza – de plantas, cujos nomes ela não é capaz de contar, exceto pela samaan, à qual ela refere como sendo sua mãe. Embora em *A map to the door of no return* [*Um mapa para a porta do sem retorno*] o leitor possa encontrar referências figurativas de que as “origens [de sua família] parecem estar no mar” (2001, p. 12) [(her family’s) origins seemed to be in the sea], uma afirmação que pode ser também facilmente encontrada em sua poesia, a “árvore” parece apoiar uma ideia imediata de genealogia e reconfortante segurança (na figura de uma mãe), improvável de ser encontrada na instável e mutável história do mar. Mesmo assim, o leitor não pode recuperar o significado da samaan, parte do cenário de um lugar chamado Lugar Nenhum, tão diretamente, porque, junto com suas memórias da infância, a H/história de uma senhora chamada Adela intensifica o contar de Elizete e deixa o cenário, que é o *setting* de sua infância, profundamente desestabilizado. Esta H/história aparece como uma fusão do um e do outro, do aqui e do lá, da presença

e da ausência, do novo e do velho, da memória e do esquecimento, de Elizete e de Adela, e de tantas outras relações, sempre enfocando no assunto das origens. Neste caso, a desestabilização de significados acontece porque Brand parece mesclar, misturar ou combinar as origens com a história de Elizete.

Quando afirma que suas origens estão no mar, Brand aponta para a História de ódio, violência, trauma e esquecimento que começou com os navios negreiros, locais de obstrução entre o velho e o novo lugar, durante a colonização. A História do lugar original de um povo, antes de ser perseguido, violado, desrespeitado e forçado aos navios de escravos, é bloqueada pelo sentido corrente de dualidade feito a partir de uma consciência britânica e de um *eu* africano desconhecido, compartilhado não só por gerações posteriores vivendo nas ilhas caribenhas, como também por afrodescendentes de outras localizações conquistadas por europeus de um modo geral. Os ancestrais africanos, que foram trazidos para o Novo Mundo à força, e de repente, pressionados a esquecerem seus lares, nomes, povos e histórias, foram aterrorizados para começarem uma “vida” em um local que constantemente os lembravam de sua própria ruptura. E que vida era essa, e que memórias ela provocou através das gerações!

A H/história de Adela é aquela do mar, no processo de contraditoriamente esquecer seu presente e cancelar sua História na África, porque em “cada lugar diferente que eles colocavam ela tinha a oportunidade de lembrar todas as coisas que ela ia esquecer. Porque Adela estava lembrando daquilo e muito tempo antes daquilo, lá do navio” (BRAND, 1997, p. 21) [every different place they put her she take an opportunity to remember all the things that she was going to forget. For Adela was remembering that and long before that, back to the ship]. Adela se esqueceu do lugar no qual ela presentemente estava porque ele não a lembrava de qualquer possibilidade de escape nem de nenhum lugar que ela conhecesse. Sua História não foi contada porque foi negada no mar, enquanto vinha para o Novo Mundo. Os mapas que Adela, viajando sem destino, esqueceu não são aqueles dos que viajam espontaneamente, carregando em suas malas e almas o caminho para voltar para casa, ou aqueles do pequeno beija-flor “cujo desejo de encontrar seu caminho depende das gotas de néctar das flores” (BRAND, 2001, p. 6) [whose desire to find its way depends on drops of nectar from flowers], ao contrário, são mapas esquecidos, escondidos por traumas e tristezas, embora “ela calcule seus rosto e ela calcule seus coração. Mas toda calculação chega a um fim quando ela não alcança lugar nenhum” (BRAND, 1997, p. 21) [she calculate their face and she calculate their heart. But all that calculation come to a stop when she reach nowhere], onde ela não mais é o sujeito de sua própria História.

Brand afirma que o caminho para suas origens (e para as de todos os negros) é desencantado por uma Porta do Sem Retorno [Door of No Return], uma “porta fora da qual os africanos foram capturados, carregados nos navios em direção ao Novo Mundo” (2001, p. 19) [door out of which Africans

were captured, loaded onto ships heading for the New World]. Definitivamente, a negociação para lembrar do lugar original não é feita num nível consciente, que cria a ideia de que a porta que media o caminho para *aquela* lugar é uma “ficção” ou, talvez, algo que é real e imaginado ao mesmo tempo. Nesse capítulo do romance, onde a árvore samaan aparece mais enfaticamente, o estado de esquecimento que gerou a condição de imaginar a História original é representado pelo recontar de Elizete da H/história de Adela já no Novo Mundo, a H/história de negação de Adela em aceitar seu cativo e de reconhecer que qualquer coisa naquele novo lugar tinha um nome. Adela representa aquilo que evoluiu para ser a transmissão de uma História vazia, sem nomes ou significância. A convicção de que a sua liberdade para retornar ao local ao qual ela pertencia (a África) era a sua morte paradoxalmente dava a ela a vã esperança de continuar vivendo em tal sofrimento psicológico e físico brutal. Sua desabilidade para nomear as coisas e aceitar seus próprios filhos são os resultados da experiência traumática de ser o objeto da exploração e abuso imperialista, que, por fim, foi o que tomou conta do poder e do controle de uma História que certamente não pertencia aos donos de escravos.

No tempo presente da narrativa, Elizete é aquela que tenta recuperar sua História e contá-la com sua própria voz, uma vez que ela inconscientemente sabe que tem seu passado no mar e seu presente no Caribe britânico. Quando se dá conta de que não sabe os nomes das plantas, das ervas e das árvores, Elizete tenta resgatar a razão pela qual isso acontece. Ela tem essa árvore como à sua mãe e uma série de dúvidas sobre por que esses nomes não são ensinados, ou sobre por que ninguém parece conhecê-los por gerações. Sua explicação para essas dúvidas vem com o contar da H/história de Adela (um nome, a propósito, incidentalmente dado a essa senhora por seus opressores). Elizete conclui sua racionalização declarando que os nomes das coisas não são lembrados por causa da herança de Adela: “E assim é como eu não lembro dos nomes das coisas embora eu conheça seus rostos. Eu sei que existem nomes para as coisas mas eu não posso ter certeza da verdade deles” (BRAND, 1997, p. 19) [And that is how I don't know the names of things though I know their face. I know there is names for things but I can not be sure of the truth of them]. Com a necessidade de saber sua própria História, além do Caribe e do mar, ela começa a imaginar os possíveis nomes que Adela teria dado às coisas se ela tivesse trazido seu passado africano para a ilha, e nomes imaginários, sinalizados pelas suas próprias visões das coisas ou por suas funções, tais como “arbusto puxa e joga, erva faz rápido, flores pule e me beije, planta tempo perdido, veneno de frutinha vermelha, veneno de árvore de praia, arbusto de folha tira-sangue, árvore Jack Espanhol, pássaro espera na estrada vem à noite” (Idem, p. 20) [pull and throw bush, make haste weed, jump up and kiss me flowers, waste of time plant, red berry poison, beach tree poison, draw blood leaf bush, Jack Spaniard tree, wait in the road come night time bird] – que, com outros nomes inventados, povoam seu discurso.

Ao final do capítulo, Elizete conta sobre a partida mítica de Adela para a África, depois que morreu. A sua imaginação de estar ainda em contato com Adela, contando para ela sobre os nomes dos locais reais que ela aprendeu e imaginando os nomes de Adela para as coisas no momento presente sugere um tipo de ligação com sua História que ainda não parece natural, embora seja a única possível para ela. Uma vez que Elizete é parte da dualidade entre aqui e lá, presença e ausência, existe uma tensão improvável de ser aliviada, que preenche sua identidade com uma miríade de elementos – evidência encontrada em sua conversa imaginária com Adela: “Algumas vezes o verde me desafia também Adela, ele cresce úmido e infinito nos dois lados de mim como uma tumba de bambu, immortelle e teca. Adela, a árvore samaan era minha mãe. Ela se esparrama e balouça e fica grossa. É você que eu tenho que agradecer por isso. Onde você vê lugar nenhum eu tenho que ver tudo. Onde você deixa todo esse vazio eu preciso preenchê-lo” (Idem, p. 24) [Sometimes the green overwhelm me too Adela, it rise wet and infinite on both sides of me as a vault of bamboo and immortelle and teak. Adela, the samaan was my mother. She spread and wave and grow thicker. Is you I must thank for that. Where you see nowhere I must see everything. Where you leave all that emptiness I must fill it up].

O que exatamente Elizete quer dizer sobre a samaan ter sido sua mãe, e em outros trechos do livro dela *ser* sua mãe, certamente permanecerá uma pergunta incompletamente respondida, uma vez que ela é parte de uma complexa teia de origens – tão densa que não pode ser inteiramente explorada. Além disto, como já comentado, parece ser uma fusão de muitos elementos que atêm dualidades, incongruências e ambivalências. Mesmo assim, alguém poderia pensar: por quê, nesse capítulo, Elizete se refere à samaan como sua mãe no passado duas vezes (e uma vez num possível tempo presente), uma vez que seu discurso está quase inteiramente no tempo presente, até mesmo quando ela o relaciona com o passado? Por que sua mãe era uma árvore? O que é uma samaan? O que é uma árvore, a propósito? O que é uma mãe? Perguntas e perguntas não completamente respondidas.

O assunto das origens trazido a este artigo não é sem sentido absolutamente. Mesmo assim, uma pessoa poderia começar dizendo que o símbolo da árvore tem sido usado para representar as mais diversas interações entre humanos e o ambiente ao redor. O leitor pode, neste ponto, sentir que Brand usa este símbolo de uma maneira desafiadora. A figura da árvore não está lá apenas pela maravilhosa e reconfortante descrição de um lugar no qual Elizete cresceu. Ela veicula mensagens. Contudo, no momento em que são veiculadas, essas mensagens não parecem se identificar com o significado das intensas pereiras de “The merchant’s wife” [“A esposa do mercador”] de Chaucer, de *The sound and the fury* [O som e a fúria] de William Faulkner, ou com *Their eyes were watching god* [Seus olhos viam deus] de Zora Neale Hurston. Claramente seu uso não tem a ver com sexualidade neste contexto especificamente; o tropo da árvore no romance de Brand tem um significado afetivo e maternal. Suas

mensagens podem ou não ser similares àquelas veiculadas pela árvore da Bíblia, a Árvore do Conhecimento, uma vez que o Jardim Prometido reflete uma imagem que carrega um valor simbólico para um grande número de escritores. Um exemplo deste uso pode ser encontrado no tocante excerto da *Narrative of the life of Frederick Douglass* [*Narrativa da vida de Frederick Douglass*] no qual ele descreve como os escravos eram literalmente afastados do jardim de seus mestres, uma metáfora do Éden, por um cruel jardineiro disposto a punir os que queriam comer das árvores que possivelmente lhe dariam conhecimento de como se suceder bem em uma terra próspera (DOUGLASS, 1995, p. 9-10). Na maioria das vezes, estas árvores “religiosas” aparecem em muitos textos para descrever uma história inteira de marginalizados e renegados, geralmente definidos por aqueles que não seguem regras e por aqueles que não se encaixam no sistema por causa das diferenças que se fazem observar pelas instituições de poder.

A diferença evidente aqui reside no fato de que Elizete tinha uma proximidade completa com aquela árvore quando era criança, revelada por suas próprias memórias de infância. Ela não foi, de forma alguma, afastada da árvore por um “jardineiro cruel”. Sua árvore não lhe foi negada, diferentemente da relação entre as árvores frutíferas dos escravos da *Narrative of the life* de Douglass. Neste livro, Douglass descreve o gesto de ser afastado das “árvores”, que deviam pertencer aos colonizadores brancos em uma divisão injusta. Sua H/história funciona muito similarmente com as inferências de Brand de que a História dos negros era surda, muda e esquecida. Teresa Zackodnik “vai mais além para explicar que a linguagem que pode melhor expressar a experiência de Brand como caribenha de ascendência africana é ‘mortificada’ em uma tentativa contínua e histórica pelo colonizador de subjugar e neutralizar o colonizado” (1995, p. 4) [goes further to explain that the “language that may better express Brand’s experience as a Caribbean woman of African ancestry is ‘deadened’ in a historical and ongoing attempt by the colonizer to subjugate and neutralize the colonized]. No capítulo de Brand, é Adela quem era uma escrava, que contrariamente recusava a comer das árvores e plantas ao seu redor, ou até mesmo dar nomes a elas. Elizete não é escrava e a árvore foi seu presente natural, ao mesmo tempo que a “criou”. Por esta razão, existe algo de sutilmente sagrado / original em relação àquela árvore, que é uma mãe, a que cria, dá vida e comida e, por fim, é a motivação para nomear todas as coisas ao seu redor e a fonte para todas as coisas que alguém pode vir a se tornar.

Contudo, ser similar a uma árvore requer pelo menos algumas características que coincidam com a sua representação. Desde que se tem considerado que a samaan é sua mãe, Elizete deveria lembrar a árvore de alguma forma. Dado que é um tropo e não uma árvore literal, Brand a usou para explicar uma outra “ficção”, como fez com o tropo da “porta” (que implica uma outra declaração de origens): “Ter uma cabana pertencente a alguém em uma metáfora é uma intriga voluptuosa; habitar

um tropo; ser um tipo de ficção” (BRAND, 2001, p. 18) [To have one’s belonging lodge in a metaphor is voluptuous intrigue; to inhabit a trope; to be a kind of fiction]. Aqui, Brand se refere à Diáspora Negra, à sua condição de ser incapaz de ter quaisquer memórias a partir de uma História perdida. Analogamente, o tropo da árvore se refere à mãe que é uma ficção também, no sentido de que ela (a árvore) tem todas as qualidades descritas acima, mas, sendo um tropo, não é “real” o suficiente para ser qualificada como uma mãe existindo neste mundo. Este traço religa-se com sua condição de ser plantada em Lugar Nenhum, o local em que Adela morava e que, para ela não tinha nome, um lugar que não é capaz de fornecer qualquer traço de História. Elizete é o resultado dessa densa fusão de diversos elementos afro-anglo-caribenhos ao seu redor. Quando diz a Adela: “Onde você não vê lugar nenhum eu tenho que ver tudo. Onde você deixa todo o vazio eu tenho que preenchê-lo” (BRAND, 1997, p. 24) [Where you see nowhere I must see everything. Where you leave all that emptiness I must fill it up], ela está dizendo, de fato, que o mundo que conhece e que é possível para ela é aquele que a fez e a formou, e a árvore, que é sua mãe, é o único meio pelo qual ela pode conhecer e nomear suas raízes ou seu povo e ser confortada. Ela também sabe, contudo, que é igualmente parte de uma História que não foi contada e, por esta razão, foi esquecida e, mais tarde, tem sido as estruturas de uma intensa ruptura, que foi uma “ruptura na História, uma ruptura na qualidade de ser. Foi também uma ruptura física, uma ruptura de geografia” (BRAND, 2001, p. 5) [rupture in history, a rupture in the quality of being. It was also a physical rupture, a rupture of geography]. Este sentimento de ruptura faz Elizete pensar: “Embora frequentemente e ainda eu conheça o sentimento que Adela sentiu quando ela alcançou, o sem propósito do lembrar vem grande à minha garganta, o lugar lindo mas ao mesmo tempo você pensa como um lugar como este faz tanta infelicidade” (BRAND, 1997, p. 25) [Though often and still I know the feeling what Adela feel when she reach, the purposelessness of recalling come big in my throat, for the place beautiful but at the same time you think how a place like this make so much unhappiness].

A árvore de Elizete (ou de Brand) pode ser um santuário interior no qual o conhecimento e a vida têm lhe dado a força para fazer dela quem ela é, mas ao mesmo tempo, ela pode ser o símbolo de um lugar, cujas memórias imaginárias de um passado ancestral desconhecido são despertados por uma paisagem colorida com plantas e pássaros sem nome. Pode ser ambas as ideias ou nenhuma e pode ter algo a ver com origens. Contudo, ainda lembrando que Brand diz que suas “origens parecem estar no mar” (2001, p. 12) [origins seemed to be in the sea], não apenas uma vez, como pode ser possível relacionar uma árvore ao mar? Como esta árvore é uma samaan, o leitor pode se referir a ela como um ponto de tipicidade, de localização específica, algo que é natural de uma região e carrega características emblemáticas – uma árvore tropical próxima a uma praia ensolarada, que faz uma imensa

sombra, mas deixa “o sol passar através dela” (BRAND, 1997, p. 17) [the sun pass through she]. Ao mesmo tempo, esta árvore aparece em um local, cujo discurso não é puro ou unitário. O discurso faz este local carregado com elementos estrangeiros conectados juntos como se fossem um só. Elizete diz: “embaixo da árvore samaan é onde eu cresci” (Idem, p. 17) [Under the samaan tree is where I grow up], onde ela pode encontrar elementos ingleses, caribenhos e africanos como se fossem substâncias inseparáveis fundindo-se para fazer dela quem ela é.

Referências Bibliográficas

BHABHA, Homi. *The location of culture*. London: Routledge, 1994.

BRAND, Dionne. *In another place, Not here*. New York: Grove P, 1997.

_____. *Bread out of stone: Recollections, sex, recognitions, race, dreaming, politics*. Toronto: Couch House P, 1994.

_____. *A map to the door of no return: Notes to belonging*. Toronto: Doubleday Canada, 2001.

CASSIDY, Patrick. (Org.). *The free dictionary*. Farlex, 2007. <<http://www.thefreedictionary.com/samaan>>. Acesso em: 11 fev. 2009.

DOUGLASS, Frederick. *Narrative of the life of Frederick Douglass*. New York: Dover P, 1995.

GODARD, Barbara. Notes from the cultural field: Canadian literature from identity to hybridity. *Essays on Canadian writing*. Toronto: ProQuest, ano 6, n. 72, 2000. Acesso em: 02 fev. 2009 <<http://proquest.umi.com>>.

MISH, Fred. (Org.). *Merriam-Webster online dictionary*. Merriam-Webster, 2005. <<http://www.m-w.com/dictionary/brand>>. Acesso em: 07 fev. 2009.

WAH, Fred. *Faking it: Poetics and hybridity, Critical writing 1984-1999*. Edmonton: NeWest, 2000.

ZACKODNIK, Teresa. ‘I am blackening in my way’: Identity and place in Dionne Brand’s no language is neutral. *Essays on Canadian writing*. Toronto: ProQuest, ano 4, n. 57, 1995. <<http://proquest.umi.com>>. Acesso em: 02 fev. 2007.

Recebido em 20 de março de 2009

Aprovado em 30 abril de 2009