

## UTOPIAS E DISTOPIAS NAS NARRATIVAS “NEGRAS” DA GRÃ-BRETANHA

Laura P. Zuntini de Izarra  
USP

A proposta deste trabalho é analisar o pensamento utópico ou o utopismo *transgressivo* (Sargisson 1996) de textos literários chamados multiculturais. As diversas comunidades étnicas, em geral, se auto-representam contestando o *imaginário sócio-político* que construíram suas identidades excluídas do centro; o pensamento utópico é o seu veículo para *imaginar* sociedades alternativas possíveis com o objetivo de fazer uma crítica ao poder estabelecido, ao que existe no presente. Essas sociedades *imaginadas* são diferentes das utopias tradicionais projetadas em um “lugar bom” (do grego *eu + topos*) em “lugar nenhum”, *nowhere* (do grego *ou + topos*). As narrativas das “minorias” excluídas não projetam, portanto, utopias “fechadas” como lugares onde existe a perfeição absoluta ou como metanarrativas totalizadoras de progresso. Elas constroem o que chamo de *neo-utopias* ou *metautopias*, porque mostram processos de releituras da sociedade *em ação* frente às utopias que as impulsionam, sempre abertas às infinitas possibilidades do que não existe ainda. Essa *reinvenção* do possível do pensamento utópico busca efetivamente uma mudança social no futuro imediato, onde a pluralidade e as diferenças sejam a base da “nova” sociedade, ao contrário do pensamento pós-moderno que, embora reafirme a pluralidade, perspira através da fragmentação um cinismo crítico frente às possibilidades de câmbios. Porém, ver-se-á que a proposta das *neo-utopias* ou *metautopias* a ser desenvolvida neste trabalho é epistemologicamente diferente do conceito de *utopia política* (Szacki 1972) cujo ideal sonhado está localizado “na esfera das possibilidades humanas (...) no ‘aqui’ e ‘agora’,” ou seja, na aplicação prática do pensamento utópico na vida da sociedade e no engajamento em uma luta social que o aproxima à revolução.

A experiência negra da pós-guerra na Grã-Bretanha, analisada por Stuart Hall em “New Ethnicities” (1996), é a base deste estudo que tem por objetivo mostrar as *metautopias em ação*, representadas literariamente por uma comunidade de “negros britânicos” (*black British*) em particular, os anglo-caribenhos. Nos movimentos culturais de resistência eles se auto-representam desterritorializando esteticamente as utopias construídas por seus antecessores e questionando seus próprios pensamentos utópicos no processo de *imaginar* e *reinventar* possíveis sociedades alternativas que ajudem a transformar o presente ao invés de apenas desestabilizar epifanicamente as utopias cristalizadas e transformadas em distopias ou contra-utopias (Vattimo 1992). As narrativas articuladas na peça de teatro *Strange Fruit* de Caryl Phillips (1980) apresentam os elementos constitutivos das diferentes utopias construídas pelos membros de uma família negra, presos nas suas práticas sociais entre duas culturas (a caribenha e a britânica), e convidam a estabelecer um diálogo com as narrativas poéticas de John Agard (“Imagine”, “Stereotypes”, “Oxford Don”) e Linton Kwesi Johnson em *Tings an Times*, nas quais os poetas, por meio da paródia e ironia o primeiro, e da denúncia cruel da realidade o segundo, se distanciam e criticam o presente histórico. Desta forma, contrapõem-se as utopias *imaginadas* às distopias presentes, reinventando *utopias críticas em ação*, no nível da metanarrativa.

Nas sociedades multiraciais, imagens de *neo-utopias étnicas* interagem com a cultura popular à procura de uma política de reconhecimento que provoque mudanças estruturais para construir não só uma igualdade “racial” na realidade cotidiana mas também um

reconhecimento das diferenças. Consequentemente, nas utopias críticas estabelece-se uma tensão dialógica entre os conceitos de “raça” e etnia. “Raça” é um construto social arbitrário (Gates 1986) que impõe práticas de exclusão do “outro”. As relações de poder e conhecimento, ocultas nos diferentes usos da palavra, reafirmam a supremacia branca européia que atribui ao “outro” uma identidade inferior e subordinada frente à “diferença”. A palavra “etnia” tem significados conflitantes que surgem de sua própria origem. Ela vem da palavra grega *ethnos* que significa nação e cuja forma adjetiva, *ethnikos*, entrou no Latim como *ethnicus* significando pagãos (Cornell & Hartmann 1998); desta forma, ela explicita simultaneamente os significados idealizados de inclusão de uma nação e os discriminatórios de exclusão em relação ao estranho, com suas respectivas implicações político-religiosas. Weber em *Economy and Society*<sup>1</sup> afirma que pertencer a uma “etnia” não significa somente ter uma mesma origem mas a *crença* de ter uma ascendência comum (que pode ou não ser a mesma origem) e de compartilhar histórias de colonização ou migração. Etnicidade não revela o que as pessoas são mas *como elas se percebem* (Cornell & Hartmann *op. cit.*). O processo de identificação é interno e de auto-afirmação estritamente ligado às circunstâncias históricas e situacionais, enquanto que o de “raça” é imposto de fora para dentro e resulta de uma visão histórica primordialista (concepção biológica) de exclusão. Verifica-se, portanto, que os elementos constitutivos de “raça” e etnia, aos quais acrescentam-se os de classe e gênero, estão em constante tensão e têm *funções* dialógicas diferentes não só dentro do processo identitário como também da construção das *neo-utopias*. Denomino-as dessa forma porque mostram as comunidades *em ação*, ou seja, como agentes de um processo de contestação e questionamento às utopias que alimentam o deslocamento e contra-deslocamento diaspórico, e também, como agentes de uma auto-representação e reflexão crítica a partir da tensão entre a imagem do “outro” construída pelo centro (“nós”) e a imagem do “outro” que se auto-constrói negando a primeira.

Segundo Stuart Hall, na Grã-Bretanha, o termo “black” adquire uma conotação política ao congregar grupos e comunidades que têm histórias, tradições e identidades étnicas muito diferentes mas que compartilham uma experiência comum de racismo e marginalização.<sup>2</sup> Membros das ex-colônias de diversas culturas do terceiro mundo (árabes, africanos, indianos, paquistaneses, caribenhos, etc) se identificam na luta por uma política de representação dentro da esfera discursiva da sociedade britânica eurocêntrica. O termo “black” também representa culturalmente uma crítica ao discurso branco que silencia os “negros britânicos” e lhes dá um posicionamento de invisibilidade ou apenas de objetos a serem representados. Desta forma, a “experiência negra” constrói uma estrutura unificadora, independente das diferenças culturais e étnicas, tornando-se até hegemônica com relação a outras identidades, com a finalidade de ocupar espaços políticos e sociais para exercer práticas de representação como sujeitos agentes. Porém, há uma consequência paradoxal evidente: a idéia utópica “inocente” da essência do sujeito “negro” aplicada no “aqui” e “agora” é contestada na prática sócio-política ao revelar a diversidade extraordinária de experiências históricas e culturais desses sujeitos.

A unicidade ilusória que os identifica mostra, ao mesmo tempo, que as questões de raça sempre aparecem historicamente articuladas com questões de etnicidade, classe, gênero e sexualidade, e quando relacionadas ao termo “black”, não garante a efetividade de qualquer

---

<sup>1</sup> In: Cornell & Hartmann. *Ethnicity and Race: Making Identities in a Changing World*. California: Pine Forge Press, 1998. p. 16.

<sup>2</sup> Hall, Stuart. “New ethnicities”. In: Morley, D. & K.H. Chen (eds.) *Stuart Hall: Critical Dialogues in Cultural Studies*. London: Routledge, 1996. pp. 441-449.

prática cultural nem o seu valor estético (Hall 1996: 444). Portanto, as diferentes comunidades étnicas enfrentam, no processo de identificação, uma “violência epistêmica” (Gayatri Spivak) entre “pertencer” e o “outro”, dentro do espaço diaspórico que ocupam. Travam-se jogos discursivos de negação entre “nós” e o “outro”, de resistência política (até resistência armada) e cultural do “outro”, de não reconhecimento da imagem do “outro” construída pelo grupo dominante, e de reconhecimento da internalização dialógica do “outro” em “nós”, e de “nós” no “outro” no processo de auto-identificação. Esse último estágio revela as implicações de transformação em ambas as culturas quando entram na “zona de contato”, como a denomina Mary Louise Pratt (1992). Grupos geográfica e historicamente distantes entram em contato e se estabelecem relações assimétricas de poder sob condições de coerção, desigualdade e conflitos. Portanto, as tensões provocadas pelos movimentos centrípetos e centrífugos em relação com o centro totalizador branco e europeu, no processo de formação de identidades, mantêm um constante “equilíbrio indelicado” (exercido pela opressão do poder dominante) ou “desequilíbrio delicado” (exercido pela resistência do “outro”) fazendo germinar o pensamento utópico *transgressivo* que construirá sociedades contestadoras alternativas *imaginadas (neo-utopias)* e provocará *transformações* nos espaços diaspóricos dos diversos grupos étnicos, a procura de uma interação questionadora na política de representação.

Caryl Phillips, John Agard and Linton Kwesi Johnson compartilham o lugar geográfico de origem – o Caribe, uma educação eurocêntrica em comum – a inglesa, e um movimento diaspórico hacia o centro – a Inglaterra. As múltiplas vozes de suas narrativas (des)constróem utopias que fazem parte dos processos conscientes de construção e reconhecimento de identidades dentro do *espaço diaspórico* que ocupam. Segundo Avtar Brah (1996), “*diaspora space*” é o local interseccional de três elementos imanentes: diáspora, fronteiras e (des)locação. Esse *espaço* está habitado não só pelos sujeitos diaspóricos mas também por aqueles que são representados como “nativos”. Por exemplo, no espaço diaspórico chamado “Inglaterra” várias diásporas (afro-caribenhos, irlandeses, asiáticos, judeus etc) se encontram na interseção de suas fronteiras culturais com fatores que construíram a hegemonia da “identidade inglesa”. As *neo-utopias* ou *utopias metacríticas* construídas pelos escritores anglo-caribenhos são narrativas transgressivas na medida em que os sujeitos da diáspora têm consciência de que nada do que existe é “natural” e que certas condições históricas provocaram a existência dessa “naturalidade”, como disse Antonio Gramsci. Portanto, eles criam narrativas contra-hegemônicas situadas em um tempo e espaço relativo, fora da linearidade de causa-efeito, para combater o controle ideológico e a hegemonia do centro. O mito da utopia é uma narrativa contra-hegemônica por ser um desenho racional fechado de um mundo perfeito que contesta diretamente o sistema estabelecido. Mario de Andrade já disse que no coração de cada utopia há não só um sonho como também um protesto. Porém, a racionalização do mundo, segundo a hipótese de Gianni Vattimo (1992), volta-se contra a própria razão e sua finalidade emancipatória e de perfeição por causa das possibilidades desse mundo se tornar cada vez mais perfeito e, paradoxalmente, dar origem às contra-utopias. Caryl Phillips representa em *Strange Fruit* o movimento interativo entre as utopias (produto do imaginário dos sujeitos da diáspora) e as contra-utopias (presentes no espaço diaspórico que ocupam) e constrói uma “nova” *metautopia em ação* que também é defendida pelo discurso poético de John Agard e Linton Kwesi Johnson.

Em *Strange Fruit*, Vivien Marshall, de origem caribenha, é uma professora morando com seus dois filhos, Alvin e Errol, na Inglaterra, há mais de vinte anos. Todas suas esperanças centravam-se em que seus filhos tivessem uma educação e futuro melhor na

“terra-mãe”. Sua *utopia imaginada*, enquanto morava no Caribe, estava localizada em um espaço geográfico hegemônico do presente, com um sistema de organização idealizado, onde o mito do utopismo do cidadão de *segunda classe* (das ex-colônias inglesas) era realizável sempre que se deslocasse até a metrópole e aceitasse suas convenções. Paradoxalmente, seu pensamento utópico desafiava as convenções tradicionais do modelo fechado de perfeição, construindo um mundo dinâmico e aberto às diferenças com oportunidades sócio-econômicas iguais para todos. Uma vez na Inglaterra, a realidade do sujeito diaspórico no espaço interseccional imanente era de exclusão ao invés da inclusão imaginada. Embora uma das vozes da narrativa de Vivien retrate a contra-utopia do presente (sem dinheiro para alimentar os filhos, sem trabalho, discriminada por ser negra) e o deslocamento e impossibilidade de cruzar as fronteiras culturais, sociais, de raça, classe e gênero, as outras vozes que pertencem à memória, ao passado histórico, alimentam o *utopismo realizável* e não lhe permitem aceitar que essa mesma experiência distópica de exclusão, estivesse moldando em seus filhos outras *utopias* que negariam a construída por ela. Porém, no momento epifânico do relato a sua amiga Vernice sobre a tensão gerada entre sua primeira experiência da realidade como fato e a existência como *possibilidade* na terra escolhida, ela aponta para um passado histórico de colonização:

Vernice: *You'd come to the wrong country.*

Mother: *No. Not me. I was on the right island. I'd been reading the wrong books.*

*Listening to lies.*

A utopia de Vivien tem características escapistas – “sonhos por um mundo melhor que não incluem um comando de luta por aquele mundo”, como aponta Szacki.<sup>3</sup> Ela rejeita seu mundo de origem por um outro lugar que já existe, e, a projeção de seu desejo lhe confirma que poderá ser integrada nele se viver sob sua subordinação. No Caribe, ela condenava seu presente (não o sistema): o desmoronamento de seu matrimônio por causa do marido ter desafiado o sistema colonial por uma política de reconhecimento. Ele era o melhor jogador da equipe de *cricket* das Índias Ocidentais e, por ser negro, se tornou uma ameaça à supremacia do poder branco quando exigiu ser nomeado capitão do time. Com sua exclusão do grupo e sem outra profissão, entregou-se à bebida provocando que Vivien fugisse à procura de uma *utopia* realizável para seus filhos que não desafie o sistema, apenas que se inserisse nele. Longe do *lar* e *inventando* a morte do marido antes do tempo real, ela constrói inconscientemente para os filhos narrativas paradoxais de admiração pelos trunfos do pai e de *nostalgia* pela sua terra como da necessidade de abandoná-la por um a educação e futuro melhor. A utopia pessoal, que parece estar concretizada após vinte anos de muito sacrifício e trabalho, com os filhos na universidade e quase graduados, se desestabiliza com a viagem do filho mais velho, Alvin, à ilha, ao *lar* a 6000 milhas de distância, para o funeral do avô.

Enquanto os elementos constitutivos da narrativa utópica da mãe são o direito à educação, profissão e liberdade, e a levam a ser acusada pela amiga e pelos filhos que “pensava demais como branco” (“*you think too white*”), os de Errol e Alvin apontam para utopias políticas que contestam a ideologia do poder instituído. O pensamento utópico de Errol o levava a defender uma política afirmativa do negro (“*What we want is black bands. Black producers and arrangers and black singers to do their own thing. Black business means black music.*” p.41)

---

<sup>3</sup> Szacki, Jerzi. (1968) *As Utopias ou A Felicidade Imaginada*. Trad. Rubem C. Fernandes. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1972. p. 23.

e os princípios do Rastafarianismo e Pan-Africanismo – uma volta às raízes, à África, localização geográfica dessa utopia (“*The promised land. Freedom of spirit and mind. Freedom of body and action.*” p.42). Seu desejo é um *amanbã* com a formação de uma Frente Patriótica na Grã-Bretanha, um *amanbã* com um sol se levantando sobre as ruínas de um império que redima aos negros com a liberdade que sempre lhes foi negada:

Our day is coming. The seeds will soon be plants and the plants will begin to bear forth fruit. (43)

(...) When I get off that plane in Africa you know what I’m gonna do? I’m gonna walk barefoot down the steps onto the tarmac, and kiss the ground like that white cunt, the Pope. I’m gonna sit out in the sun all day listening to the drums till I’m as black as coal. I’m gonna sit there and feel fine ços everywhere I turn they’ll be as black as me. I’ll find myself a family. A new family. Can’t I take you to Africa with me! (44)

Richard Kearney (1991), defendendo os poderes poéticos e éticos da imaginação, analisa o pensamento de Paul Ricouer que, em *Lectures on Ideology and Utopia* (1986), contrapõe utopia à ideologia explicando como a primeira introduz uma ruptura do imaginário social enquanto a segunda o reafirma e cristaliza os símbolos que o formaram. Este último é o caso do pensamento utópico de Errol que, contaminado com os princípios ideológicos de uma política afirmativa e do Rastafarianismo, cristaliza os elementos constitutivos de sua utopia e o levam a defender cegamente aquela ideologia dando informações *imaginadas como verdadeiras*. Por exemplo, quando pede a emissão do seu passaporte para África, ele declara que era de nacionalidade africana e que o local de nascimento era o Continente Negro (*The Dark Continent*). Já a de Alvin é uma utopia que rompe com o *imaginário social* que construía sua identidade com base na exclusão, e lhe da possibilidades de ação – sair da Babilônia e voltar ao “lar”:

And then my grandfather died and you suggested I went ‘home’ and I thought yes, ‘home’, and yes, this is Babylon and yes, yes, yes I’ve got to go to my people and yes, I should have just got a job, any job, and saved and gone along time ago, and yes, when I get back I’ll want to take off for Africa so yes, I’ll have to make plans to have some bread available to depart soon after I get back and we take over the leadership and yes, Errol was coming too. Answers. At last it was all happening, mother. The oscillation and the vacancy seemed to be coming to an end. First the West Indies then plunge into the deep end and visit the mother country – Africa. I bought a notebook in which I was going to keep notes for a book I was going to write about my two weeks in the West Indies and my trip to Africa. ‘Out of exile: Free at Last’ by Alvin Marshall. My first bestseller. Well go on then, laugh. (78-79)

Voltar ao “lar” possibilitaria respostas às utopias contrapostas de sua mãe e de seu irmão Errol; sua utopia estava em processo de “vir a ser” realidade (*process of becoming*). Sua história faz parte da história de um povo no exílio, “baixo o domínio do poder estrangeiro, longe do ‘lar’ e do poder simbólico do mito de redenção”, como disse Stuart Hall (1996).

Porém, após experimentar esse contra-deslocamento por apenas duas semanas por causa do funeral do avó, ele questiona sua própria utopia de “retorno ao lar” e a identifica como distópica. Contrariamente ao idealizado sobre sua terra natal, ele é recebido como um “estranho” (*outsider*), como *white coward* por ter abandonado o “lar” pela “terra mãe” do colonizador. No Caribe, é identificado como sendo parte do sistema que ele exatamente nega e lhe é negado: na Grã-Bretanha, ele também é um *outsider*, um excluído. Sua lembrança de quando deixou o Caribe, da mão de sua mãe aos cinco anos de idade, era a de estar protagonizando uma segunda diáspora. Por isso seu pensamento utópico era alimentado por um retorno ao “lar” à procura de respostas e depois partir para a verdadeira “terra mãe”, a África: “*The most important part of knowing where you’re going to is knowing where you’ve come from, right?*”. Ao contrário do que afirma Gilroy (1993) no título de seu ensaio “*It ain’t where you’re from, it’s where you’re at*” onde na interação com o passado defende o espaço temporal e físico do presente, Alvin precisa do passado para construir seu futuro. Seu presente histórico não lhe pertence, não é a utopia realizada da mãe, nascida dos livros “mentirosos”. A carreira universitária concluída e a procura de um trabalho digno não lhe trariam respostas à discriminação e desigualdades do espaço diaspórico que habita, cheio de retórica vazia onde as pessoas jogam com a idéia de ser sempre algo que não são. Alvin cansou de seguir os clichés do “bom menino branco”:

I want to know why I’m black. I want to know all that you know about being black. I want to know what blackness has meant to you – to your father, or your father’s father. I want to know how to defend myself. I want to know how you’ve defended yourself, how my father coped, how we all have got this far, and sadly only you can give me the answers, but you refuse. I don’t want no Africa or Caribbean any more; I don’t want to compromise. I want answers, ’cos I’m going under, and if I’m not going to get any answers then I need help but the only people who can help me are either too busy playing white or too busy playing black, understand! Understand!

Caryl Phillips, à procura de respostas na voz de Alvin, quebra o tabú do silêncio frente ao inquestionável com um questionamento profundo e crítico sobre as utopias que arquitetam as diásporas e contra-diásporas, sobre o conceito de “estar perdido entre duas ondas até que mais outra geração negra seja despossuída” (99) ao perceber que não podem viver “nem aqui nem lá”, sobre o vazio e os conflitos que essas utopias geram provocando tensões no processo de construção de identidades:

What we supposed to do? Live on a raft in the middle of the Atlantic at a point equidistant between Africa, the Caribbean and Britain?

Com uma narrativa interrogativa, o escritor e dramaturgo anglo-caribenho arquiteta uma *metautopia em ação* desconstruindo as utopias tradicionais e apresentando um novo utopismo crítico que negocia dialógicamente espaços culturais com o passado e o presente para transformar as possibilidades do futuro. Essa seria a utopia transgressiva descrita por Sargisson que subverte a função do utopismo, cujo alvo é algum lugar em nenhum lugar, cruzando as fronteiras fictícias do que é *natural* para o sistema dominante. Phillips também articula o que Gilroy (1993) chama de “*politics of fulfilment*” (política da realização) e

“politics of transfiguration” (política da transfiguração). Nas utopias idealizadas da mãe e do Errol existe a crença que a sociedade futura deve cumprir com a promessa política e social que não foi realizada no passado. É uma demanda de justiça social, de uma organização mais racional dos processos produtivos, formando um contra-discurso que ultrapasse o “puramente lingüístico, textual ou discursivo” (Gilroy 1993,134). Ambas as utopias que apontam para uma “política de realização” correm riscos diferentes de alienação, uma de se tornar cega à distopia presente por usar o discurso do poder estabelecido que torna invisível essa distopia (Vivien), e a outra de se cristalizar em uma ideologia (Errol). A “política de transfiguração” está voltada para a negociação dos espaços culturais e faz parte da proposta da *neo-utopia* de Caryl Phillips, presente no metadiscorso dramático de *Strange Fruit* e materializado nos questionamentos de Alvin à procura de respostas.

Gilroy afirma que na política de transfiguração há um “surgimento qualitativo de novos desejos, relações sociais e modos de associação de interpretação e resistência dentro da comunidade racial e entre esse grupo e seus antigos opressores” (134), tendo como objetivo a formação de “uma comunidade de necessidades e solidariedade que é ouvida de forma mágica na própria música e é palpável nas relações sociais do seu consumo e reprodução cultural” (136). Esse desejo utópico alimenta um movimento cultural de resistência que se materializa primeiramente na música como já foi apontado também por Stuart Hall em “New Ethnicities”. Linton Kwesi Johnson, o poeta *reggae* anglo-caribenho, é o pioneiro em poesia e música “negra” de contestação e resistência na Grã-Bretanha. Ele chamou seus poemas de “dub poetry” em analogia com “dub music”. Este é um estilo musical ligado ao *reggae* onde a parte principal da melodia é retirada e vários efeitos especiais são acrescentados. Metaforicamente, como na dublagem do cinema onde as vozes dos atores são “apagadas” ou “mudadas” e outras vozes ocupam esse lugar, Johnson reflete sobre racismo, políticas radicais, opressão policial, discriminação da juventude negra na Grã-Bretanha “negra”, denunciando as distopias que vivem essas “minorias” no presente. São narrativas poéticas que exprimem dôr, impotências e ressentimentos como em “Five Nights of Bleeding” ou “Sonny’s Lettah” (um poema contra a lei que qualquer pessoa podia ser levada à prisão sob suspeita), “New Craas Massahkah”, ou “Inglan Is a Bitch”. Porém nessa denúncia, aumentada pelo ritmo *reggae* e *rap* (forma híbrida) dos poemas, mostra uma esperança de realização de mudanças, e apresentam *neo-utopias em ação* como nos poemas “Mekkin Histri”, “Beacon of Hope”, “Sense outta Nansense”, “Tings an Times”, “Di Anfinish Revalueshan” e “Di Good Life” onde desconstrói as distopias políticas e assinala para novos tempos. A chegada da liberdade não pode ser mais adiada e, como Caryl Phillips e Paul Gilroy, Johnson mostra a importância de estabelecer uma relação dialógica entre o lugar de origem e o lugar onde a pessoa está:

di time goin come agen  
 yu can bet  
 wen wi a goh march awn agen  
 yu hear mi fren  
 (...)  
 far freedam is nat noh idealagy  
 freedam is a human necessity  
 (...)

mi naw preach  
 mi naw teach  
 mi jus a show yu

ow mi seit  
caw di trute well sweet  
jus like a African beat  
like wen yu si whey yu comin fram  
like wen yu site which pawt yu reach  
so me noh care if yu waan vex  
ar even gwaan like yu perplex  
mi jus a show yu whey mi si mistah man

A arma usada por Johnson é a união de duas linguagens, a do centro opressor e a da música que os identifica. A língua opressora, imposta historicamente pela força, se transforma em um meio para expressar a resistência cultural e a força subversiva do oprimido. Em um processo político de apropriação, a língua oficial “da rainha” é deturpada, corrompida materialmente ao fazer uma simbiose da sintaxe, fonética e entoação do sistema lingüístico com o ritmo e estilo musical *reggae*, priorizando na escrita a visualização da pronúncia do “black British”. O poeta incorpora o poder do centro e nas repetições, onde se retira a melodia principal, instaura a voz de sua comunidade, que começa a ser aceita metonimicamente, através da força subversiva do ritmo de sua música que faz sucesso no centro cultural estabelecido. Desta forma o estilo “dub” de sua poesia começa a demarcar um espaço diaspórico cultural de contestação.

O poeta John Agard também usa a “linguagem da rainha” como arma subversiva e desconstrói as representações que o colonizador lhe assinou ao colonizado, revelando o processo de construção da identidade pós-moderna e diaspórica dentro da concepção de uma utopia crítica em ação. Porém, o tom de seus poemas se diferenciam dos de Johnson ao introduzir o uso da paródia e ironia no movimento cultural de resistência.

Em “Listen Mr Oxford don” se auto-define como imigrante contestando a imagem de ser um “outsider” (marginal), “violento” e “perigoso” para o sistema estabelecido. Sua única arma é o uso subversivo da língua inglesa para ser reconhecido politicamente:

I ent have no gun  
I ent have no knife  
but mugging de Queen’s English  
is the story of my life

I dont need no axe  
to split/ up yu syntax  
I dont need no hammer  
to mash/ up yu grammar

Acusado de assaltar o dicionário de Oxford “*for inciting rhyme to riot*” ele reafirma não ser violento e ser seu alento humano a única arma perigosa (“*I only armed wit mih human breath*”).

Nos poemas “Stereotype” e “Imagine”, Agard subverte os estereótipos do caribenho ao descrever com humor perspicaz o olhar eurocêntrico no processo de identificação do “outro”. No primeiro poema, parodia sua própria imagem construída pelo colonizador, com chapéu de palha, ritmo no sangue, o rum, os timbais a música e a dança, o andar despreocupado, a vestimenta colorida, as mulheres. Porém, no final do poema, há um desafio ao poder do centro usando o cricket como metáfora quando se pergunta quem pode ser melhor nesse jogo, e reduz o colonizador a um nível de inferioridade quando responde



que a *persona* conhece seu estereótipo mais do que o próprio colonizador, provocando assim uma reversão do mesmo ao transformar o “West Indian” em “superior” (“graduado na universidade de Oxford com o grau de antropólogo”):

Yes I’m a fullblooded  
West Indian stereotype  
that’s why I  
graduated from Oxford University  
with a degree  
in anthropology

Em “Imagine” parodia sua “chegada” sem boas vindas, e o processo de adaptação à mãe Inglaterra criando jogos de linguagem com a palavra TEA que é, por sua vez, o estereótipo cultural que identifica o centro. Ironicamente, essa palavra também está presente no processo de identificação do “outro”, do “recém-chegado”, revelando o quanto do centro faz parte dele:

When the stress of London traffic  
closing in on me  
I sipping my ANXIE-TEA/ANXIE-TEA

I travelling in the tue at rush hour  
among all those faces locked up by urgency  
I doing like everybody  
And swallowing my ANONYMI-TEA/ANONYMITEA  
or if I feel for a different brand  
I try IMPERSONALI-TEA/IMPERSONALI-TEA

Agard questiona a minoria étnica (*ethnic MINORI-TEA/ MINORI-TEA*), a insularidade (*INSULARI-TEA/INSULARI-TEA*) que o imigrante vivencia e sua atitude contestadora identificada pelo poder estabelecido como uma característica própria da brutalidade (*BRUTALI-TEA/BRUTALI-TEA*) do “outsider”. O pensamento utópico de integração e solidariedade onde já não importa “de onde você é, mas onde você se encontra” (*“It ain’t where you’re from, it’s where you’re at”*), como disse Gilroy, continua se alimentando com a esperança do sujeito diaspórico ser agente de mudança que reconheça o hibridismo das “novas identidades” na interrelação com outras culturas:

meanwhile  
I done with brooke bond & typhoo  
and no white sugar fo me thank you  
is strictly honey  
in my cuppa of  
IDENTI-TEA  
IDENTI-TEA  
IDENTI-TEA

As tensões geradas por esses desejos utópicos que alimentam a política de transfiguração se assemelham às interrelações estabelecidas na interseção dos discursos de contestação dentro dos espaços diaspóricos. Portanto, estes devem ser desconstruídos para uma maior compreensão das tensões que geram os discursos de semelhanças e diferenças, universalismo e multiplicidades, genealogias de dispersão ou de “afincamento”, de utopias

realizáveis e distopias, e que, por sua vez, transformam os elementos constitutivos do processo de construção das identidades diaspóricas. Os desejos de uma política de realização e de uma política de transfiguração presentes nas utopias analisadas, não podem coexistir. Porém, estão intimamente relacionados ao provocar ambigüidades e esvaziamento de sentidos dentro das “zonas de contatos” de culturas diferentes. Quando Stuart Hall (1996) descreve o processo de formação do intelectual diaspórico, espelhado na sua própria experiência de vida, afirma que a experiência diaspórica “está longe de ser uma experiência no sentido de exílio e perda como também está muito perto da compreensão do enigma de uma chegada sempre adiada”, o que Derrida define como *deferred*. Sua experiência pós-colonial é uma experiência diaspórica pós-moderna em relação com a identidade, sempre adiada pelas bifurcações de sentidos que surgem nos momentos de questionamento – *aporia*. É a experiência dialógica de estar simultaneamente “dentro” e “fora” das fronteiras que territorializam as culturas diaspóricas, é ser o sujeito diaspórico que Stuart Hall chama de “estranho familiar” (*familiar stranger*). Ele pertence ao lugar de origem, porém é estranho a ele por não ser parte das mudanças que aconteceram durante sua ausência. E, contrariamente, ele acompanha as tensões e mudanças do espaço diaspórico que habita, porém o sistema não o reconhece como parte dele.

Concluindo, as *neo-utopias em ação* ou *metautopias* mostram um sujeito diaspórico híbrido, renegociando significados do passado, que se tornaram atemporais no seu pensamento utópico, em relação com o presente histórico, e apontando criticamente para as transformações necessárias de uma sociedade futura multicultural. O processo de construção de identidades diaspóricas é um processo de tradução das tensões provocadas pelas interrelações culturais, religiosas e políticas presentes nas “zonas de contato”. Essas tensões geradas entre o “pertencer” (*belonging*) e o “vir a ser” (*becoming*), levam o sujeito diaspórico a ter uma compreensão mais ampla de sociedades alternativas onde as diferenças e as múltiplas especificidades das conjunturas históricas pessoais e estruturais das diásporas sejam contempladas. As identidades culturais híbridas que surgem da ação das utopias metacríticas assumem um posicionamento histórico e político dentro da agenda literária de escritores que representam a voz de uma minoria étnica por meio de metanarrativas poéticas contestadoras de identidades fixas impostas pelo centro.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BALIBAR, Etienne & Immanuel Wallerstein. *Race, Nation, Class. Ambiguous Identities*. London & New York: Verso, 1995.
- BHABHA, Homi (ed.). *Nation and Narration*. London: Routledge, 1990.
- BRAH, Avtar. *Cartographies of diaspora. Contesting identities*. London & New York: Routledge, 1996.
- CORNELL, Stephen & Douglas Hartmann. *Ethnicity and Race. Making Identities in a Changing World*. Thousand Oaks, London, New Delhi: Pine Forge Press, 1998.
- GILROY, Paul. *Small Acts. Thoughts on the politics of black cultures*. London: Serpent's Tail, 1993.
- HALL, Stuart. “New ethnicities” & “The formation of a diasporic intellectual”. In: Morley, David & Chen, Kuan Ksing. *Stuart Hall. Critical dialogues in cultural studies*. London: Routledge, 1996.
- \_\_\_\_\_ & Paul du Gay. *Questions of Cultural Identity*. London: Sage Publications, 1997.
- PRATT, Mary Louise. *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*. London & New York: Routledge, 1992.
- SARGISSON, Lucy. *Contemporary feminist Utopianism*. London & New York: Routledge, 1996.

SZACKI, Jerzi. (1968) *As Utopias ou A Felicidade Imaginada*. Trad. Rubem César Fernandes.  
Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1972.

VATTIMO, Gianni.(1989) *The Transparent Society*. Cambridge,UK: Polity Press, 1992