

PRESENTE, PASSADO E FUTURO EM NAMÍBIA, NÃO!

Macivaldo Silva Santos¹
Milene de Cássia Silveira Gusmão²

Resumo:

Este artigo analisa, de forma breve, como o texto dramaturgical *Namíbia, Não!*, do autor Aldri Anunciação, utiliza o conceito de afrofuturismo e trata das distopias narrativas negras, buscando perceber como a obra expressa reflexões acerca da problemática negra na sociedade brasileira.

Palavras-chave: distopia, afrofuturismo, dramaturgia.

PRESENT, PAST AND FUTURE IN NAMÍBIA, NÃO!

Abstract:

This article briefly analyzes how the dramaturgical text *Namíbia, Não!*, by the author Aldri Anunciação, uses the concept of Afrofuturism and deals with black narrative dystopias, seeking to perceive how the work expresses reflections about the black problem in Brazilian society.

Keywords: dystopia, afrofuturism, dramaturgy.

[...] o presente é de todos; morrer é perder o presente, que é um lapso brevíssimo. Ninguém perde o passado, nem o futuro, pois a ninguém podem tirar o que não têm (BORGES, 1986, p. 73)

Na obra *Namíbia, Não!*, o autor adverte que “o tempo em que se passa ação da peça será sempre cinco anos à frente do tempo atual de sua montagem” (ANUNCIÇÃO, 2012, p.17) e assim a obra vai apresentando um contexto futurista. Nesse futuro próximo, logo descobrimos por meio do personagem André, “jovem de

¹ Mestrando em Memória: Linguagem e Sociedade pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia. E-mail: macivaldosantos@gmail.com.

² Doutora em Ciência Sociais pela UFBA. Professora do Curso de Cinema e Audiovisual e do Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade, ambos da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia – UESB. E-mail: mcsgusmao@gmail.com

melanina acentuada estudante de Direito”, quando entra atormentado no apartamento, de cenário exageradamente branco, que o Estado brasileiro acaba de aprovar uma lei que levará todos os indivíduos de “melanina acentuada” de volta ao seu país de origem: à África. Antônio, “jovem de melanina acentuada formado em Direito”, seu primo, desacredita, mas no desenvolver da história vai percebendo que ele e André estão no rol das pessoas que podem experimentar a diáspora reversa em meio a essas “novas” formas jurídicas coloniais da violência antinegra.

A dramaturgia *Namíbia, Não!* foi escrita pelo soteropolitano Aldri Anunciação, também ator desde 1996, atuando em produções de diretores conceituados na cena teatral brasileira, como nos espetáculos *O Sonho*, de August Strindberg, dirigido pelo mineiro Gabriel Vilela, *Os Negros* de Jean Genet, com direção assinada por Carmen Paternostro, entre outros. A dramaturgia foi realizada em 17 de março de 2011, no Teatro Castro Alves, com direção de Lázaro Ramos e com o próprio Anunciação protagonizando o personagem Antônio.

A peça oferece esse movimento de prolepse, que no cinema se assemelharia a uma espécie de *flashforward*, o qual é a exibição em *flashes* de um incidente que vai ou pode ocorrer adiante do que está sendo narrado. Entretanto, a obra não conjectura um futuro para os personagens, pois, Antônio e André estão se vendo vivenciando, no presente, um “terror racial” em que se veem obrigados a regressar ao seu “país de origem” por medidas legais do Estado brasileiro, ainda que nascidos no território do qual estão sendo retirados.

Na cena 08, o *flashforward* fica nítido quando os personagens vivenciam uma possível espécie de clímax da narrativa. André e Antônio são os últimos de “melanina acentuada” que faltavam para serem enviados à África pelo voo da “A.L.A.T. — África Linhas Aéreas Tribais, empresa criada especialmente para essa missão social” (ANUNCIÇÃO, 2012, p. 82). De acordo a narrativa dramática, o voo assemelha-se com o antigo navio negreiro que transportou milhares de africanos pelo atlântico, cuja proposição de reparação histórica, aos descendentes dos africanos escravizados e espalhados pelo globo, faz-se necessária ao contexto das relações raciais na sociedade

brasileira. Uma sociedade que temporalmente sob o conceito de “democracia racial” não se via como agente de discriminação racial, a isso, a narrativa ficcional de *Namibia, Não!* tensiona essas questões abrindo um leque de discussões sobre o lugar do *sujeito negro* na sociedade brasileira, apesar de ela ter se valido das mãos negras para se constituir como país.

Presos em seu apartamento para não serem capturados e enviados à África, lugar desconhecido em sua diversidade pelos jovens de “melanina acentuada”, isto é, afrodescendentes em diáspora, André e Antônio ouvem a população não negra agitada do lado de fora de seu apartamento exigirem que se rendessem à “medida provisória”. Um vizinho, em meio à multidão, grita do lado de fora: “Saíam daí [...] por causa de vocês a rua inteira está sem luz” (ANUNCIACÃO, 2012, p. 77), pois o governo, como forma de pressioná-los a saírem do apartamento, cortou a luz do condomínio. As dissonâncias entre essas vozes revelam a negligência e complexidade do debate sobre as tensões raciais no país. Além disso, ouve-se o som de um helicóptero sobrevoando o bairro conferindo, assim, mais tensidade e dramaticidade à cena.

Essa cena apresenta a intuição e raciocínio indutivo de André que se encontra imbuído de um sentimento de angústia e pavor, o que faz com que ele adormeça e antecipe possíveis incidentes através de seu sonho; que só é revelado se tratar de um pesadelo após o fim da cena e início da outra. E só quando, ignorando o artigo 150 do Código Penal, a polícia invade o apartamento e metralha seus corpos, matando-os. Tal cena é realizada toda em *blackout*, tendo o espectador só os sons captados através de falas dos personagens e do uso da sonoplastia. A estratégia dramática de Anúnciação em criar a cena a partir de um sonho de André, com esse aspecto de *flashforward*, possuiu a função de expressar a subjetividade do personagem aterrorizado pelas ocorrências do estado de vigília.

Diante do exposto, é possível notar que a dramaturgia está imbuída de uma distopia³ futurística, porventura, não tão distante, evidenciando um caráter especulativo

³ Pensando o conceito de distopia a partir da realidade dos *sujeitos negros* que enfrentam o “racismo cotidiano”, a escritora Nalo Hopkins pontua sobre os marcos da continuidade da condição de escravizado

da distopia do presente da população negra na sociedade brasileira. Assim, pautando diversas questões sociais, como a reflexão do lugar do *sujeito negro* na sociedade contemporânea, memória e identidade, entre outras. Podemos notar que o imaginário especulativo ficcional de *Namíbia, Não!* não se dá a partir de uma estética futurista imbuída de tecnologias, como podemos ver em várias obras de ficção científica, pelo contrário, a *mise-en-scène* está distante de um imaginário com base em um futuro *hi-tech*, do universo mítico da cultura *sci-tech* como visto nas obras afrofuturistas, em sua maioria.

O cenário não se distancia de espaços atuais, a menos que a peça seja montada em 2070, onde imaginamos que as tecnologias estarão no auge de seus avanços, seguindo a proposta de imaginar ocorrer a história cinco anos à frente do tempo atual de sua montagem. Pois, a proposta de *Namíbia, Não!* é imaginar um futuro, independente de acharmos cinco anos pouco ou muito tempo comparado ao ano em que estamos. Logo, a única advertência do autor ao realizador da peça é de que deva ser encenada numa “sala de um apartamento de dois quartos” com “tudo exageradamente branco”, detalhe que, para o autor, dará um contraste às imagens vistas pelo espectador, circulando os dois personagens em um roteiro trágico a partir de uma visão irônica e tragicômica.

Mesmo sem utilizar a construção do imaginário *hi-tech* presentes, sobretudo, em filmes, séries, literatura de ficção científica, *Namíbia, Não!* explora o universo das ficções especulativas negras. Seu caráter futurista, como algumas outras obras contemporâneas brasileiras⁴, faz-nos questionar que já assistimos a muitos filmes tendo o futuro como tema e, no mais das vezes, nesse futuro cheio de avanços tecnológicos

das populações negras do passado que ainda atinge as populações negras do presente, assim, nessa cronologia, já vivenciam uma própria realidade distópica. Desse modo, para ela, “o que acontece é que nós pensamos em distopia e catástrofe como aquela coisa que acontece em outro lugar, ou que pode ser adiada, quando está acontecendo diariamente em todo o mundo”. Tradução livre. No original: “What happens is that we get into thinking of dystopia and catastrophe as that thing that happens somewhere else, or that can be delayed, when it is happening daily all over the world”. Nalo Hopkins, 2017, s.d.

⁴ Fábio Kabral com *Rito de Passagem, Caçador Cibernético da Rua 13*. Lu Ain-Zaila com *Sankofia: Breves histórias sobre Afrofuturismo*.

vemos de tudo: carros voadores e até mesmo máquinas a imagem do homem (não negro). Entretanto, como na maioria das vezes, os corpos de pessoas negras estão raramente inseridos nesse futuro em que assistimos a um avanço das tecnologias, sobretudo inseridos como protagonistas⁵. Nesse sentido, Anunciação traz uma obra imaginando esse futuro com pessoas negras inseridas ainda que sob a criação de uma narrativa distópica do presente racial apocalíptico. As narrativas distópicas⁶ costumam subverter a ordem das coisas, nas narrativas ficcionais as distopias podem não só propor a descrição do absurdo, mas elaborar uma realidade hiperbólica que pode estar por vir, a partir da interpretação de mundo do autor.

No entanto, apesar de Anunciação trabalhar a estética futurista ele não se imbuí da utopia afrofuturista, criando um texto que não se apoia no relato da situação dos negros que vivem na periferia, tampouco à questão das religiões de matrizes africanas, as afro-brasileiras, entre outros elementos que costumam aparecer nas peças cuja temática é o negro, buscando trabalhar a “negritude” como uma “busca simbólica de uma África idealizada”. Pois, como nos diz Munanga, a negritude “é, sem dúvida, uma reação racial negra a uma agressão racial branca” (MUNANGA, 1988, p. 9). Na verdade, a obra tem como enunciação a vida do negro e uma crítica a sua situação no país cujas tensões não se limitam aos pobres, dado que os negros são lidos pelo corpo evidenciando sua “melanina acentuada”. Propondo, assim, uma latente reflexão sobre o lugar do negro na sociedade contemporânea, sob um viés irônico e burlesco. Pois, se a

⁵ É pensando nessas questões e tensões identitárias e raciais que se baseia a referência estética do cinema do diretor e produtor norte-americano Jordan Peele, no que concerne a combinação do terror fantástico com o terror social que revela as tensões dos conflitos identitários e as tensões dos preconceitos. Podemos ver tais temas elencados na série que ele produziu recentemente *Lovecraft Country*, trata-se de uma história onde se mistura fantasia, terror e terror racial com aspecto futurista, mas sem abandonar o contexto dos anos 1950 em que se passa a história. Também podemos levar um olhar à estética do cinema de Spike Lee o qual também se projeta como um cineasta, escritor, produtor e ator afro-estadunidense cujas produções, na sua maior parte, mostra o racismo dos não negros em relação aos negros. Com a linguagem do cinema e suas metáforas, apresenta a dinâmica das sociedades estruturadas pela violência antinegra, apresentando-se como um produtor, diretor indo em direção contrária aos estereótipos que pessoas negras, latinas, entre outras, são retratados no cinema. Seu filme, disponível na Netflix, *A gente se vê ontem* apresenta o drama de uma adolescente negra que constrói uma máquina do tempo com seu melhor amigo; após ter seu irmão mais velho assassinado pela polícia, busca regressar ao passado de modo a salvá-lo. No entanto, sua ida para o passado acaba afetando algumas linhas do tempo, colocando-a em várias situações dolorosas.

⁶ Ver SZACHI, Jerzy. *As Utopias ou a Felicidade Imaginada*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1972.

busca simbólica de uma África idealizada, seja nas cores das vestimentas, no turbante, na religião, na filosofia, entre outros, é enveredamento de alguns autores autodeclarados negros, Anúnciação vai apresentar a crítica de que a metáfora da África, como um dos elementos da construção de identidade e “negritude” na diáspora, apesar de importante para esse processo, está diante da cultura colonial, a qual nos fez perder o contato com as nações de África, bem como não temos conhecimento da origem das populações negras e de nossos ancestrais.

A título de ilustração, o afrofuturismo é uma estética cujo intuito é imaginar futuros negros que decorrem de experiências afrodiaspóricas. E como estética da “expressão negra” ela pode se manifestar em todas as artes. A linguagem afrofuturista se fortaleceu em demasia dos códigos identitários do Movimento Negro, de modo a tecer estratégias de resistência por meio da arte, capazes de revelar e difundir construções imagéticas da identificação emancipatória das populações negras.

Na música e na poesia tivemos artistas importantes para a fundação da estética negra futurista, como Sun Rá, George Clinton, Octavia Butler, em meio às manifestações de artistas afro-estadunidenses ocorrendo desde 1960. Sun Ra é visto como um dos pioneiros afrofuturistas, assim, uma das bases do movimento que envereda as narrativas de ficção especulativa sob a gênese da experiência negra. O termo Afrofuturismo, cunhado por Mark Dery na década de 1990, bem depois do falecimento de Rá, já se constituía como uma estética utilizada tanto por ele como por outros artistas de sua época. Registrado como Herman Poole Blount, negou tal nome para se nomear e se identificar como Sun Ra, sendo Ra referência a um deus da mitologia egípcia, o deus do sol. Foi um compositor de jazz, levando para sua musicalidade, suas performances e personalidade, elementos da mitologia egípcia e elementos da ficção científica.

Diante disso, Sun Ra escreveu o filme *Space Is The Place*, dirigido por John Coney, lançado em 1974. É um filme de ficção científica que marca a estética afrofuturista, apesar de visualizarmos a presença de uma tecnologia *low-tech* em vez de uma *high-tech* como em filmes de alto orçamento: os hollywoodianos, por exemplo. No

entanto, ainda assim, o filme constrói imagetivamente uma ficção especulativa, buscando na estética de elementos mitológicos egípcios uma opulência. A trama do filme se dá através de um embate de cartas, um tarô que faz referência ao fim do mundo, entre Ra e Overseer tentando decidir o destino da população negra. Com isso, a escolha das cartas vai apresentando a sequência da narrativa, bem como, a musicalidade de Ra e sua Arkestra (sua banda de jazz) que vai dando o ritmo das sequências, sugerindo sentidos, antecipando sensações, entre outros. O objetivo de Ra é fundar um novo planeta e sociedade com pessoas negras, levando-as para longe da Terra, sendo o espaço um possível lugar longe de toda a opressão e violências cotidianas, pois o *Space Is The Place*. Depois de alguns conflitos apresentados e reunindo um número de pessoas, majoritariamente negras, em sua nave, Sun Ra decola deixando para trás o planeta Terra em pedaços. Dessa forma, o filme, torna-se uma referência significativa para pensar como criar a partir dos mitos.

Santo Agostinho argumenta que “há um presente do futuro, um presente do presente, um presente do passado, todos eles implicados, portanto simultâneos, inexplicáveis” (AGOSTINHO apud, AUGUSTO, 2004, 105). Em se tratando do presente das populações negras, para a sociedade este tempo presente sempre comparece condicionado a um passado cujos corpos negros trazem a marca da escravidão, vivendo o presente sobre as condições dos termos coloniais que rasura a diegese do futuro do *sujeito negro*. Entretanto, o afrofuturismo, em toda sua ficção especulativa, busca reconstruir o passado e o futuro fazendo-os coexistirem com a imagem positiva presente das populações negras.

Observa-se nos artistas afrofuturistas a construção de um movimento capaz de elevar a autoestima da população negra através de diversas manifestações artísticas, como nos reforça a escritora-artista-ativista Ytasha Womack:

Seja através da literatura, artes visuais, música ou organização de base, os afrofuturistas redefinem a cultura e as noções de negritude para hoje e para o futuro. Tanto uma estética artística quanto uma estrutura para a teoria crítica, o afrofuturismo combina elementos de ficção científica, ficção histórica, ficção especulativa, fantasia, afrocentricidade e realismo mágico com crenças não ocidentais. Em

alguns casos, é uma re-visão total do passado e especulações sobre o futuro repleto de críticas culturais⁷. (WOMACK, 2013, p. 9)

Essa revisão do passado, a qual se refere a autora, se faz sem centralizar os estigmas e as violências presentes na evocação coletiva quando se trata da imagem do *sujeito negro*, construindo estratégias de representar a negritude ao passo que tal imagem evocada seja ressignificada. Nesse lugar, trata-se de lembrar o *sujeito negro* em sua estética etérea, afastando sua imagem da noção ocidental e projetando cosmologias e espiritualidades africanas e afro-diaspóricas.

O escritor brasileiro afrofuturista Fabio Kabral destaca que, em sua maioria, as manifestações do afroturismo, em suas diversas plataformas, busca mesclar os conceitos de mitologias e tradições africanas com narrativas de fantasia e ficção científica. E, para isso, é fundamental que tais narrativas exerçam o protagonismo de personagens e autores negras e negros. A ele, “esse movimento de recriar o passado, transformar o presente e projetar um novo futuro através da nossa própria ótica”⁸ é o oxigênio que dá vida à narrativa futurista destinada às populações negras. Para isso, é necessário um movimento de imersão na experiência da negritude que apenas *sujeitos negros* fazem nas especificidades de seus corpos no mundo. Nesse sentido, o autor define quatro características essenciais para identificarmos uma obra como afrofuturista: protagonismo de personagens negros; narrativa de ficção especulativa; afrocentricidade e autoria negra. Para Kabral, o “eurofuturismo”, majoritariamente difundido na indústria cultural, não deve ser o único a contar histórias e possibilidades de futuros, visto que na maioria das suas narrativas a ausência dos corpos negros é gritante, o que nos faz questionar: não há futuro para nós? Sendo o afrofuturismo uma das respostas desse questionamento ao nos oferecer novas histórias e possibilidades de futuros.

⁷ Tradução livre. No original: “Whether through literature, visual arts, music, or grassroots organizing, Afrofuturists redefine culture and notions of blackness for today and the future. Both an artistic aesthetic and a framework for critical theory, Afrofuturism combines elements of science fiction, historical fiction, speculative fiction, fantasy, Afrocentricity, and magic realism with non-Western beliefs. In some cases, it’s a total reenvisioning of the past and speculation about the future rife with cultural critiques.”. Ytasha Womack, 2013, p. 9.

⁸ Ver Fabio Kabral. Disponível em: <https://fabiokabral.wordpress.com/2018/07/12/afrofuturismo-ensaios-sobre-narrativas-definicoes-mitologia-e-heroismo/>.

Assim, o otimismo, as utopias, são estratégias essenciais para se construir uma imagem de emancipação das populações negras. A negritude é matéria-prima para as obras afrofuturistas sendo oferecida como um conjunto de pertenças, através de representações e especulações futuristas de como experienciar essa negritude e de como ser negro se imbuindo dela.

Entretanto, a obra *Namíbia, Não!* nos pergunta se é possível nos manter otimistas quanto ao futuro dos *sujeitos negros*, quando no nosso presente ainda enfrentamos diversos desafios relacionados ao nosso lugar na sociedade contemporânea. E como podemos buscar um contato com as nações e cultura de África, quando a cultura e violências coloniais causaram elipses nas sociabilidades dos povos escravizados e espalhados pelo globo, dificultando o saber sobre a origem das populações negras e de seus ancestrais.

Cleise Mendes (2012), destaca que o universo diegético, em sua verdade ficcional, não conhece limitações de tempo e de espaço, podendo no seu modo de composição se projetar tanto em uma perspectiva agradável quanto apocalíptica. Desse modo, o autor ora pode “dar forma ao desejo de um mundo melhor através de utopias, realizações virtuais de uma sociedade justa e igualitária, ora parece captar nossos piores pesadelos, plasmando mundos do amanhã sombrios e opressivos” (MENDES, 2012, p. 10). É nessa última vertente que as narrativas de um futuro aterrorizante se realizam, sendo por ela que Aldri Anunciação direciona sua obra *Namíbia, Não!*, nesse caminho habitado de distopias, porventura, não tão distante, mas próximo espaço-temporalmente. Destarte:

A literatura e o cinema já nos habituaram aos universos distópicos em que mega-corporações, detentoras de alta tecnologias buscam dominar o mundo [...] e às cidades em escombros, devastadas por epidemias e gangues violentas, ou invadidas por toda sorte de clones e andróides, com seres humanos acucados em subsolos te-nebrosos. Angústias típicas do nosso tempo revelaram-se em romances como *A guerra dos mundos* (H. G. Wells, 1898), *Admirável mundo novo* (Aldous Huxley, 1931), *Ensaio sobre a cegueira* (José Saramago, 1995), ou em filmes, de *Metrópolis* (Fritz Lang, 1927) a *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982) e tantos outros. (MENDES, 2012, p. 11).

No entanto, na literatura dramática, realizando-se no teatro, a ficção futurista não é tão comum, sendo *Namíbia, Não!* um desses diferenciais. Aldri Anunciação, ao imbuir sua dramaturgia num universo distópico de cunho político, elabora acima da realidade a criação de futuros possíveis para as contradições sociais do presente da sociedade brasileira. O autor evidencia o seu interesse de propor reflexões sobre as relações sociais, o “confinamento de dois primos em um apartamento apenas um pretexto criado para realizar uma pequena crônica sobre a vida dos jovens de melanina acentuada, no Brasil do início do século XXI” a partir da “inesperada e surreal retirada de todos de melaninas acentuadas do Brasil em um tempo futuro” (ANUNCIAÇÃO, 2012, p. 15), fazendo com que esse futuro imaginado provoque profundos questionamentos ao espectador/leitor.

E a imagem captada desse futuro, como quem mira um espelho retrovisor, a partir das reflexões de André e Antônio, confinados no apartamento, “sobre os efeitos das conquistas já obtidas (resultados de questionamentos de pensadores e ativistas sociais ao longo de nossa história) e conquistas recentes, que se transforma em proposições através de dispositivos políticos e judiciais, como as Leis Afirmativas, por exemplo” (ANUNCIAÇÃO, 2012, p. 15), nos direcionam diversas questões capazes de nos fazer olhar para trás e perceber nosso entorno para, assim, poder vislumbrar os dias que virão. Nós enquanto espectador/leitor, em meio a uma sociedade que leva o discurso da “democracia racial”, somos provocados, a partir das alusões ao nosso passado cultural, a refletir o mito brasileiro da união das três raças que, de acordo com Carneiro (2000), “além de estabelecer uma falsa consciência sobre as relações raciais no Brasil, impediu por quase um século que as práticas de discriminação racial fossem criminalizadas” (CARNEIRO, 2000, p. 311).

Entretanto, a dramaturgia mostra que o pretexto de reparação histórica da escravização de africanos em terras brasileiras, através de uma medida provisória, “traz a caricatura de uma iniciativa de “reparação” tão cruel e autoritária quanto os fatos que supostamente lhe dão origem” (MENDES, 2012 p. 11). Vai, assim, apresentando os

“rituais de violência” antinegra sob um discurso bem-intencionado de modo a determinar o lugar de pertença social das populações negras.

Aldri Anunciação relata que ao produzir a dramaturgia não se interessou em escolher um gênero literário para ilustrá-la, mas buscou o uso de várias linguagens literárias, de modo que conseguisse criar uma narrativa que mais se aproximasse da qualidade miscigenada e multicultural do Brasil. Entretanto, o cotidiano do país e a própria narrativa de *Namíbia, Não!* evidenciam as tensões identitárias diante das incongruências entre as raças, gêneros e classes. Nesse sentido, é válido aqui relatar, ainda que de forma breve, o filme *Medida Provisória*⁹ seguir com a mesma proposta de mesclar os gêneros. O longa-metragem é dirigido por Lázaro Ramos, com produção de Lereby, de Lata Filmes e coprodução Globo Filmes e Melanina Acentuada, sendo uma adaptação para o cinema da dramaturgia teatral aqui analisa. Depois de oito anos de produção, o filme seria lançado em 2020, porém com a ocorrência da pandemia pelo Covid-19 teve sua estreia adiada nas salas de cinema. Sem estreia aqui no Brasil em 2020, o filme foi lançado no Festival de Moscou, pelo Indie Memphis Film Festival (onde ganhou prêmio de melhor roteiro) e SXSW, esse último em 2021.

O filme relata a resistência de um casal (Capitu e Antônio, interpretados por Taís Araujo e Alfred Enoch) e seu primo (André, interpretado por Seu Jorge) à captura do transporte de pessoas de melanina acentuada para África. Na montagem do teatro temos somente Antônio e André em cena vivenciando essa tormenta, e só algumas cenas são interpoladas com vozes em *off* de outros personagens (propondo *flashbacks* e montagem paralela). Os personagens vivenciam essa distopia ora em cenas dramáticas, ora em cenas cômicas. Quando questionado sobre essa mistura de gêneros, inovação também vista em filmes como *Get out* (2017) e *Us* (2019) de Jordan Peele e *Infiltrado na Klan* (2018) de Spike Lee, Lázaro¹⁰ destaca ser difícil convencer os produtores e distribuidores visto que para a tradição do cinema e mercado cinematográfico

⁹ Considerado pelo Pan African Film Festival o melhor filme brasileiro desde *Cidade de Deus*.

¹⁰ Entrevistado por SXSW. Disponível em:

<https://sxsw.meioemensagem.com.br/noticias2021/2021/03/19/lazaro-ramos-distopias-e-inovacoes-cinematograficas/>.

estabelecer a escolha de um gênero facilita a venda do filme. A isso, Eduardo Geada destaca que o filme de gênero:

É uma garantia mínima de espetáculo porque obedece a regras formais e narrativas que o espectador conhece de antemão. São as leis do gênero que permitem o reconhecimento e a aceitação dos padrões de verossimilhança de cada filme, prolongamento virtual de tantos outros filmes que se inscrevem no mesmo modelo de representação.
(GEADA, 1977, p. 60)

Não obstante, as escolhas tanto de Aldri Anunciação quanto de Lázaro Ramos em atrelar as sensações atribuídas por diferentes gêneros, para além de conferir uma inovação no modo de se contar uma história seja no cinema ou teatro, parecem querer narrar as vivências das experiências das pessoas de “melanina acentuada”, cujos estados emocionais e psíquicos são atravessados pelo “racismo cotidiano”, pessoas que ora a sensação de medo/suspense lhes atinge ao avistar uma viatura de polícia, mesmo sendo inocente e não ter cometido crimes; ora, sem se sentir vulnerável, o riso e o humor lhe alcança; ora a tragédia é vivenciada ao sair de casa. Sensações dos personagens que podem se infundir ao do espectador negro e provocar o espectador independente da sua predominância étnico-fenotípica. Ainda assim, para Lázaro executar a transição de um gênero (drama, suspense, comédia) para o outro lhe foi um desafio, pois, às vezes, esse movimento parecia uma traição ao espectador.

Como podemos ver, tanto a obra dramatúrgica e filmica assume o cunho distópico político. Em entrevista a SXSW, Lázaro destaca que o filme apresenta alguns acontecimentos semelhantes na trama a realidade atual, fato que vem repercutindo. Como alguns personagens surgirem de máscaras, estarem isolados e angustiados e em situações envolvendo racismo muito próximas a ocorrências de 2020, ainda que o roteiro tenha sido de 2013. Lázaro Ramos destaca que o autor não é um futurólogo, mas que a possibilidade de trabalhar com arte faz com que o artista fique atento aos movimentos da sociedade, sendo isso um trabalho de reimaginação das coisas, do mundo. Dessa forma, esse movimento de prolepse acompanha o modo de criação da obra *Namíbia, Não!* e de sua adaptação para o cinema, chamada *Medida Provisória*.

Nesse sentido, em *Namíbia, Não!*, a prolepse acompanha todo o diálogo ágil e pontuado pelo humor que sempre é atravessado por um drama, um suspense ou uma crítica bem intensa identificada após o riso. A dramaturgia no decorrer da trama vai se intensificando a cada cena. Quando na cena final aquele *flashforward*, ou melhor, o sonho tido por André lá no começo da narrativa vai se concretizando, o personagem experimenta o que Eduardo Geada destaca ser a “angústia da queda”. O som de helicóptero sobrevoando o apartamento, o som de uma multidão se aproximando, o som das batidas agressivas do Ministro da Devolução na porta e a voz da socióloga no megafone pedindo que André e Antônio se entreguem à diáspora reversa, vão ascendendo a dramaticidade da peça. De modo que a “a sensação de morte eminente desperta”, em André, “uma forte crise de ansiedade”, assemelhando-se a “organização dramática no cinema [que] fundamenta-se precisamente num percurso narrativo de fundo ansioso”, com isso, “ao despertar, pela ameaça difusa, a consciência da morte violenta, o suspense altera o estado de activação orgânica do espectador e predispõe-o a partilhar com mais intensidade do desenvolvimento da intriga” (GEADA, 1977, p. 153).

Essa angústia da queda é sentida pelos personagens durante toda a trama até que na sua intensificação apresenta a morte que socialmente já lhes estava entregue. Diante desse tormento, André tentou “fugi, fugi, fugi! E quando já estava fora da delegacia... Nas ruas ouvia gritos de pessoas de Melanina Acentuada sendo capturadas [...] uma loucura [...] atiravam com armas de fogo pra assustar os mais revoltos...” (ANUNCIÇÃO, 2012, p. 27). André, confinado em seu apartamento, se esforça para se livrar da distopia que está em seu encalce, mas, percebendo que ela sempre esteve e estará em seu entorno, não consegue aliviar a angústia que lhe consome psicologicamente.

A obra evidencia que Antônio e André estão vivenciando uma violência que atravessa suas psiques para além dos corpos de “melanina acentuada”, e faz o espectador/leitor se perguntar o que é verossímil ou paranoia, quando é estado de vigília ou estado onírico. Mobilizando-se ora como um teatro panfletário, ora um teatro do absurdo, ora um teatro engajado negro, ora uma dramaturgia de comédia, ora uma

dramaturgia de suspense, uma dramaturgia distópica. Assim, quando André desmaia nos pés de Antônio com uma neve caindo do teto do apartamento, enquanto Antônio se desespera com uma possível morte do primo devido ao “corte do fornecimento de oxigênio aos de Melanina Acentuada [...] uma morte sugestionada. Ele acreditou tanto na possibilidade da ausência de ar, que realmente não conseguiu respirar mais” (ANUNCIÇÃO, 2012, p. 121). O espectador/leitor não tem uma cena seguinte onde Antônio alivia André: “Você cochilou e teve um pesadelo, primo!” (ANUNCIÇÃO, 2012, p. 88). Destarte, a peça termina com Antônio enfim sendo passageiro do voo M1888 da A.L.A.T. rumo a Namíbia, país da África que o primo se recusava a ir.

Podemos notar que Aldri Anunciação vê a dramaturgia, se estendendo pelo espaço do teatro, como um meio de forjar percepções futuras a partir do convite para uma revista ao passado e seus problemas histórico-sociais, pensando o presente como instância onde podemos atuar. A isso, a sua “peça, como ficção de cunho futurístico, é uma espécie de laboratório da imaginação. Os elementos que entram na formulação do enredo são referências extraídas do nosso cotidiano social [...], mas a partir de determinado ponto, como numa experiência química, desencadeia-se uma reação, e esses elementos combinam-se para produzir um espiral de estranheza. E se...? Surge diante de nós a imagem de uma realidade possível como efeito de uma cadeia de eventos. E se...? (MENDES, 2012, p. 13). Tal reflexão nos leva a pensar se as distopias são mesmo só um aspecto hiperbólico do universo diegético e se pode ser pensado apenas como algo distante, ou se as distopias de cunho político já não são vivenciadas aqui e não lá, hoje e não amanhã.

Diante disso, *Namíbia, Não!*, oferecendo-nos tais indagações elencadas, relata que não se centraliza no otimismo futurista que a estética do afrofuturismo, no mais das vezes, propõe em suas plataformas. É uma obra complexa criando vários enveredamentos de análises, no entanto, propusemo-nos aqui, de forma breve, mostrar o uso da estética futurista pela obra para falar de uma realidade enfrentada pelas populações negras que atravessa uma cronologia atemporal.

Referências

- ANUNCIACÃO, Aldri. *Namíbia, não!*. Salvador: EDUFBA, 2012.
- AUGUSTO, Maria de Fátima. *A montagem cinematográfica e a lógica das imagens*. São Paulo: Annablume, 2004.
- CARNEIRO, S. Estratégias legais para promover a justiça social. In GUIMARÃES, A. S.; HUNTLEY, L. (org.) *Tirando a máscara: ensaios sobre o racismo no Brasil*. Tradução do prefácio: Candace Maria Albertal Lessa. São Paulo: Paz e Terra, 2000.
- GEADA, Eduardo. *O cinema espetáculo*. Lisboa: Edições 70, 1977.
- HOPKINSON, Nalo (2017). *Waving at Trains - An interview with Nalo Hopkinson*. in Boston Review. 2017. Disponível em: <<http://bostonreview.net/podcast/nalo-hopkinson-wavingtrains>> (Acesso em 16 abril 2021).
- KABRAL, Fabio. *Afrofuturismo: ensaios sobre narrativas, definições, mitologia e heroísmo*. Disponível em: <https://fabiokabral.wordpress.com/2018/07/12/afrofuturismo-ensaios-sobre-narrativas-definicoes-mitologia-e-heroismo/>. (Acesso em 09 março de 2021).
- MENDES, Cleise. O futuro em um espelho. In ANUNCIACÃO, A. *Namíbia, não!*. Salvador: EDUFBA, 2012.
- MUNANGA, Kabengele. *Negritude – usos e sentidos*. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1988. Série Princípios.
- SPACE IS THE PLACE. Direção: John Coney. Produção de Jim Newman. Estados Unidos: Plexifilm, 1974. DVD.
- SZACHI, Jerzy. *As Utopias ou a Felicidade Imaginada*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1972.
- RAMOS, Lázaro. *Lázaro Ramos: distopias e inovações cinematográficas*. In Entrevista à SXSW. 2021. Disponível em: <https://sxsw.meioemensagem.com.br/noticias2021/2021/03/19/lazaro-ramos-distopias-e-inovacoes-cinematograficas/>. (Acesso em 28 abril de 2021).
- WOMACK, Ytasha. *Afrofuturism: The World of Black Sci-Fi and Fantasy Culture*. Chicago: Lawrence Hill Books, 2013.