

DISTOPIA, HISTÓRIA E IDENTIDADE EM NAMÍBIA, NÃO!

Harion Márcio Costa CUSTÓDIO¹

RESUMO: O presente artigo tem como objetivo analisar como o elemento distópico, na peça teatral *Namíbia, não!* de Aldri Anunciação (2012), evoca reflexões críticas sobre as relações étnico-raciais no Brasil contemporâneo, assim como de seu passado histórico. As análises se situam num espaço interdisciplinar de análise, recorrendo à historiografia, representada por Chalhoub (2012), às teorias do drama (Sarrazac, 2012), e da mímese (Ricœur, 2010). Partindo do pressuposto de que o gênero literário distópico localiza problemas do presente e do passado em um futuro especulativo (Gaiman, 2013), busca-se demonstrar como o passado histórico da escravidão e da segregação são reinterpretados e reatualizados no drama de Aldri Anunciação por meio de recursos linguísticos, cênicos e simbólicos, tais como a ironia, o estranhamento, o espaço e o jogo cromático efetuado pelo autor. Conclui-se que *Namíbia, não!* instaura uma ética da recepção, ao colocar o leitor ou espectador como um elemento chave no processo de mímese, fornecendo elementos tanto formais quanto estéticos para que o leitor reflita sobre o nosso passado escravista e os problemas contemporâneos de identidade e relações étnico-raciais.

PALAVRAS-CHAVE: Distopia. História. Dramaturgia. Estudos Raciais. Identidade.

DISTOPIA, HISTORY AND IDENTITY IN NAMÍBIA, NÃO!

ABSTRACT: This article aims to analyze how the dystopian element in the play *Namíbia, não!* (2012), by Aldri Anunciação, evokes critical reflections on ethnic-racial relations in contemporary Brazil as well as in its historical past. The analysis is situated within an interdisciplinary framework, drawing on historiography (Chalhoub, 2012), theories of drama (Sarrazac, 2012), and mimesis (Ricœur, 2010). Based on

¹ Doutor em Letras, Teoria da Literatura e Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais. Possui amplo interesse nas inter-relações entre literatura e história, assim como no imbricamento entre estética, sociedade e política. Tem interesse também na área de Estudos Culturais, Estudos sobre Raça, Ecocrítica, Teoria do Discurso, Teoria Literária, Editoração e Tradução. É integrante, como pesquisador voluntário, do NEIA – Núcleo de Estudos Interdisciplinares da Alteridade. Possui experiência na área de Letras, com ênfase em literatura, revisão, preparação de textos e tradução. Em 2023-2024 recebeu uma bolsa Fulbright de doutorado sanduíche para cursar parte do doutorado na Universidade de Harvard. No mesmo período, foi também selecionado como Fellow do W. E. B. Dubois Institute na Harvard, e Fellow do Hutchins Center for African and African American Research Institute, a convite do Professor Henry Louis Gates Junior. Atualmente, é non-resident fellow do Hutchins Center for African and African American Research Institute. E-mail: <harion.custodio@fulbrightmail.org>.

the premise that the dystopian literary genre projects problems of the present and the past into a speculative future (Gaiman, 2013), the study seeks to demonstrate how the historical legacy of slavery and segregation is reinterpreted and reactivated in Anunciação's drama through linguistic, scenic, and symbolic devices such as irony, estrangement, spatial construction, and chromatic play. The article concludes that *Namíbia, não!* establishes an ethics of reception by positioning the reader or spectator as a key element in the mimetic process, providing both formal and aesthetic tools for reflecting on Brazil's slaveholding past and on contemporary issues of identity and racial relations.

KEYWORDS: Distopia. History. Drama. Identity. Racial Studies.

PASSADO E PRESENTE NO MODELO DISTÓPICO

Negando as teses que declaram o fim do drama, o teórico Jean-Pierre Sarrazac (2012) enxerga nas peças contemporâneas a sobrevivência de características e pressupostos do drama moderno. Constatando nas produções desse período um forte teor de inespecificidade artística e hibridismo de gêneros e registros, o drama moderno é marcado pelo princípio da desordem (Sarrazac, 2012), pois, numa linha de raciocínio próxima à de Adorno (2003), a experiência do homem no mundo contemporâneo – sobretudo no contexto pós-guerra e pós-Auschwitz – é regida pelos símbolos da violência, do caos e da alienação. Sendo assim, a fragmentação e o obscurecimento da forma passariam a desempenhar uma função representativa no plano de imanência da obra, já que a alienação não pode ser expressa pelo *modus operandi* da unidade e da clareza, pois seriam responsáveis pela produção do engodo (Adorno, 2003).

Além da internalização do caos na estrutura poética, o drama moderno (usando aqui a acepção de Sarrazac) também reflete no plano do conteúdo realidades em sua maioria incompatíveis com projeções utópicas de existência, em que a tônica do pessimismo e da desesperança prevalecem. É nessa vertente que a obra de Samuel Beckett encontra eco, como a título de exemplo as peças *Esperando Godot* (1948) e *Fim de partida* (1957), ao mesmo tempo teatro do absurdo e narrativas anti-utópicas. O absurdo, o *nonsense* e a distopia vêm ganhando cada vez mais espaço na literatura, nas artes cênicas e no meio audiovisual, talvez como

sintoma de um mundo que se afasta cada vez mais dos ideais utópicos. Doravante, nos chama atenção, no território da literatura brasileira, a publicação de *Namíbia, não!*, em 2012, pelo dramaturgo Aldri Anunciação.²

O referido texto destaca-se já de início por se tratar de uma peça dramatúrgica que explora os elementos das literaturas de distopias. As narrativas distópicas, ao mesmo tempo em que dramatizam o futuro, projetam para o porvir problemáticas relativas ao presente e ao passado, ampliando os efeitos negativos dos elementos sociais que levantam como forma de potencialização do perigo contemporâneo do escritor. Nesse sentido, Neil Gaiman, em introdução ao livro de Ray Bradbury, *Fahrenheit 451*, confere como característica mais importante da escrita de literatura distópica o elemento do “if this goes on...”³, que levaria o autor a pensar “what would happen if that thing, that one thing, became bigger, became all-pervasive, changed the way we thought and behaved”⁴ (Gaiman, 2013. s. p.). E continua:

People think – wrongly – that speculative fiction is about predicting the future, but it isn't or, if it is it tends to do a rotten job of it. Futures are huge things that come with many elements and a billion variables, and the human race has a habit of listening to predictions for what the future will bring and then doing something quite different.

What speculative fiction is really good at is not the future but the present – taking an aspect of it that troubles or is dangerous, and extending and extrapolating that aspect into something that allows the people of that time to see what they are doing from a different angle and from a different place. It's cautionary (Gaiman, 2013, s. p.).⁵

² A título de curiosidade, *Namíbia, não!* foi adaptado para os cinemas em abril de 2022, intitulado de *Medida Provisória*, dirigido por Lázaro Ramos e estrelado por Taís Araújo e Seu Jorge.

³ “Se isso continuar”. Tradução nossa.

⁴ “O que aconteceria se aquela coisa, aquela coisa específica, se tornasse maior, onipresente, mudasse a forma com que pensamos e comportamos”. Tradução nossa.

⁵ “A pessoas acham – erroneamente – que a ficção especulativa é sobre prever o futuro, mas não é; porém, se o fizer, ela tende a fazer de forma ruim. Futuros são coisas enormes que vêm com muitos elementos e bilhões de variáveis, e a raça humana tem um hábito de escutar premonições sobre o que o futuro trará e, então, fazer alguma coisa bem diferente. A ficção especulativa é realmente boa não em relação ao futuro, mas ao presente – tomando um aspecto dele que perturba ou é perigoso, estendendo e extrapolando esse aspecto em algo que

Aldri Anunciação, em *Namíbia não!*, coloca em prática as melhores potencialidades miméticas do gênero literário distópico e estrutura de maneira peculiar uma trama que diz respeito tanto ao passado histórico de escravismo africano transatlântico – deslocando para os tempos atuais práticas relativas aos modos de funcionamento da escravização – quanto aos problemas sociais vividos pela população afrodescendente no Brasil contemporâneo, os quais são indissociáveis da história e da evolução do racismo institucional. Pode-se dizer, de antemão, que o elemento propulsor de distopia em *Namíbia, não!* é o racismo estrutural (Almeida, 2018), imaginado de maneira radical, mas contendo neste ato de especulação elementos do passado da nação brasileira. Assim ele coloca em sua introdução ao livro:

Esse texto faz parte de uma série de reflexões sobre as relações sociais. O confinamento de dois primos em um apartamento é apenas um pretexto criado para realizar uma pequena crônica sobre a vida dos jovens de melanina acentuada do Brasil do início do século XXI. Uma análise 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 transformam em proposições através de dispositivos políticos e judiciais, como as Leis Afirmativas, por exemplo. A inesperada e surreal retirada de todos os Melaninas Acentuadas do Brasil em um tempo futuro, proposto pelo texto, tem como objetivo deslocar o pensamento do leitor (independente da sua predominância étnico-fenotípica) e estimular sensações ligadas às questões sociais do nosso país (Anunciação, 2012, p. 15).

A peça se passa no Brasil sempre em um futuro próximo, pois como indicação do autor, deve ser imaginada sempre 5 anos após o momento em que está sendo lida: “[...] o tempo em que se passa a ação da peça será sempre de cinco anos à frente de sua montagem. Como terminei de escrever esse texto em 2011, para meu tempo a ação se passa em 2016” (Anunci-

permite com que as pessoas desse tempo vejam o que estão fazendo de um ângulo diferente e de um lugar distinto. É cautelosa”. Tradução nossa.

ação, 2012, p. 17). Aldri Anunciação parece querer deixar patente o fato de que os problemas ficcionais que levantarão em seu texto não estão descolados de nossa contemporaneidade, que apesar de se tratar de uma peça teatral especulativa e distópica, o problema da trama não está em um futuro distante, ou no fim do mundo, mas sim na nossa realidade imediata.

O drama começa quando os primos Antônio e André, dois homens negros e advogados, são surpreendidos por uma Medida Provisória do Governo Brasileiro que obriga a todos os cidadãos com características que apontem alguma ascendência africana, ou, como é definido no texto, sujeitos de Melanina Acentuada, a regressarem a seus pretensos países de origem: “ANDRÉ - Saiu uma medida provisória do Governo! Os cidadãos de Melanina Acentuada que forem encontrados circulando pelas ruas do país, a partir de hoje, serão capturados e enviados de volta pra África” (Anunciação, 2012, p. 21). Assim, as estruturas estatais passam a perseguir as pessoas pretas com a irônica alegação de estar executando uma política de reparação histórica referente à empreitada escravista. Ao longo do desenvolvimento da trama, os primos passam a ser cada vez mais acuados pela presença invisível do poder, tendo recursos como água, luz e telefonia suprimidos, ao mesmo tempo em que a população branca se volta contra os cidadãos de Melanina Acentuada, como forma de aderência alienada à lei e manifestação de um desejo de purificação racial. Além disso, os embates étnicos propulsionam o conflito interno e inter-relacional entre os protagonistas, aguçando a insanidade de ambos e borrando a inteligibilidade do real. No fim, a existência controladora do Estado se mostra imbatível e inescapável, realizando a captura dos personagens.

Em *Namíbia, não!* temos, assim, uma trama elaborada por meio de elementos e referências históricas. Possui como núcleo dramático os conflitos decorrentes da totalidade governamental e de uma supremacia branca incorporada às estruturas governamentais no território brasileiro que geram uma série de medidas legais e sociais, disfarçadas de políticas de reparação, que realçam os conflitos étnicos existentes. Tal eixo é uma espécie de propulsor

para diversas outras problemáticas exploradas pela peça e que estão em íntima relação entre si.

O dramaturgo projeta para um futuro, em tom irônico, alguns movimentos já encenados no palco da história. Em primeiro lugar há uma reatualização dos processos de escravidão transatlântica de indivíduos negros. Ironizando o caráter de lei da “Medida Provisória do Governo Brasileiro”, tal ação “legal” remete à prática de captura, perseguição, compra e venda de pessoas entre os séculos XVI e XIX, que, aliás, naquela época, também contava com aparelhos nomológicos. Vejamos a seguinte passagem em que Antônio e André discutem tanto sobre a legalidade da “Medida” quanto sobre as práticas de captura do governo brasileiro:

ANDRÉ - Não se preocupe, primo. Eles não vão entrar aqui. Estamos protegidos pela lei de invasão de domicílio. Artigo 150 do código penal. Eles não vêm aqui em cima. Eles não podem invadir nossas casas. Como eu disse... Seria crime.

ANTÔNIO - (*resfolegante*) E não é crime sermos enviados à força pra África?

ANDRÉ - Não! Agora está escrito. É lei. Provisória, mas é lei! Até que ela seja definitivamente julgada pelo Senado, deve ser colocada em prática.

ANTÔNIO - (*triste*) Levaram seu João!

ANDRÉ - Coitado. (*olha para o relógio*) E uma hora dessas, nossas mães também já foram capturadas. Provavelmente na feira, comprando as verduras e legumes (Anunciação, 2012, p. 29).

Ironizando o caráter de lei da Medida Provisória, ao mesmo tempo em que demonstra como o terror possui aparatos legais e jurídicos (Almeida, 2018), sendo a captura, perseguição e exílio atitudes amparadas por uma estrutura institucional, *Namíbia, não!* reencena uma ordem social historicamente constituída, cujos primórdios remontam ao tráfico de africanos escravizados e que se estende ao longo do tempo, adquirindo diferentes matizes, mas cujos efeitos nucleares – de horror, perseguição, desigualdade socioeconômica – se fazem sentir ainda nos dias de hoje. Anunciação representa, também, o *modus operandi* do terror racial escravista, ao simular as práticas de dominação. Por meio da encenação de uma reatualização das práticas de escravidão,

o autor coloca abre a reflexão sobre a forma como a violência é normalizada, permitindo com que o leitor desloque esta reflexão para o passado, na medida em que a escravidão foi uma instituição normalizada ao longo de grande parte de sua existência. Na peça, a Medida Provisória expedida pelo governo brasileiro torna legal não somente a retirada forçada de pessoas negras do país, como também a captura por parte tanto do estado quanto dos cidadãos negros, fazendo com que tal ato, a uma primeira vista, absurdo, se torne a norma. Aldri Anunciação a todo momento tenciona passado e presente, fazendo com que o leitor coloque em perspectiva comparada a história do passado com a atual, assim como sobre os limites do direito.

Além disso, o autor se apropria de fatos históricos para criar o absurdo de sua narrativa. Dentre eles se destacam os debates sobre a deportação de escravizados africanos de volta a seus países de origem e as políticas de segregação existentes ao redor do globo no século XX. Sobre o primeiro fato, movimentos de deportação de africanos escravizados enformaram debates, e muitas vezes práticas, reais em diversas sociedades do ocidente. Tomemos o caso do Brasil e dos Estados Unidos. No primeiro, após o estabelecimento da lei de 7 de novembro de 1831, que proibia a importação de escravizados ao Brasil e tornava livre todos aqueles trazidos do estrangeiro como escravizados, autoridades brasileiras, como Eusébio de Queiroz, cogitaram a buscaram implementar a prática de deportação de africanos livres e ilegalmente escravizados no Brasil (Chalhoub, 2012). Sidney Chalhoub, em *A força da escravidão* (2012), demonstra uma série de interesses por parte das autoridades brasileiras neste ato, mas aquela que se sobressai gira em torno do desejo de não ter africanos livres em território nacional, tidos como inúteis por não poderem ter sua força de trabalho extraída ao máximo nas lavouras, ou como ameaças da ordem, na medida em que poderiam disseminar ideias de liberdade entre os escravizados ou até mesmo atentar aqueles que foram trazidos clandestinamente como escravizados sobre sua situação ilegal de escravidão. Vejamos uma correspondência de Eusébio de Queiroz ao ministro da Justiça em julho de 1839:

Existem nesta Cidade, alguns pretos Minas daqueles cujos serviços foram aqui arrematados, mas que hoje gozam de plena liberdade, que se ocupam debaixo de outras aparências, em cometer furtos, e roubos de pequena importância, porém quase que exclusivamente em seduzir escravos para serem roubados. Ora estes indivíduos pela sua qualidade de estrangeiros, parece-me não haver inconveniente em fazê-los deportar, e por isso eu solicito de V. Exa. A autorização competente, a fim de que a polícia empregue este castigo para com os que já, por seu mau comportamento, são conhecidos, mas que não podem ser processados atenta a falta de provas. Já a [sic] tempos foram daqui para a Costa d'África alguns deles voluntariamente, e é para tal lugar, que no caso da aprovação do Governo pretendo fazê-los seguir. Creio que mandando-se para fora do império cerca de doze ou dezesseis os outros se conterão (Chalhoub, 2012, s. p.).

Não só no Brasil a deportação de africanos livres, em vez de sua incorporação no tecido social e político nacional, foi uma discussão e mesmo a cogitação de uma solução, como também nos Estados Unidos, conforme o próprio Chalhoub argumenta em *A força da escravidão*: “Durante a guerra civil, Abraham Lincoln pretendeu combinar a emancipação dos escravos com a deportação dos negros para outras paragens, longe dos Estados Unidos [...]” (Chalhoub, 2012, s. p.). Apesar de não dar sequência à sua intenção de deportação em massa dos negros norte-americanos para países da África, Abraham Lincoln era terminantemente contra a miscigenação entre brancos e negros e, mesmo que não o tenha praticado, um defensor da retirada, após a abolição, dos afrodescendentes do território norte-americano. Outro presidente estadunidense, um dos *founding fathers* do país, Thomas Jefferson, antes de Lincoln também compartilhava da ideia de que brancos e negros não deveriam conviver nos Estados Unidos e que, de preferência, deveriam ser retirados da nação. Como Henry Louis Gates nos mostra em *The Black Box*:

“I advance it therefore as a suspicion only”, Jefferson concluded, “that the blacks, whether originally a distinct race, or made distinct by time and circumstances, are

inferior to the whites in the endowments both of body and mind". Such indisputable inferiority made emancipation problematic and integration impossible. "This unfortunate difference of color, and perhaps of faculty", Jefferson wrote, "is a powerful obstacle to the emancipation of these people. Many of their advocates, while they wish to vindicate the liberty of human nature are anxious also to preserve its dignity and beauty. [...] Among the Romans emancipation required but one effort. The slave, when made free, might mix with, without staining the blood of his master. But with us a second is necessary, unknown to history. When freed, he is to be removed beyond the reach of mixture".

Thomas Jefferson found the presence of Black people so incompatible with the ideals of America that, if freed, they must be shipped back across the Atlantic Ocean. It was Africa that stood "beyond the reach of mixture" (Gates, 2024, p. 17-18).⁶

Os projetos de deportação não vingaram, de fato, mas os territórios nacionais que receberam população escravizada viriam a desenvolver formas de separação internas, como no caso das leis de segregação existentes nos Estados Unidos no pós-guerra civil, como as leis Jim Crow no sul do país. Em vista disso, o elemento distópico em *Namíbia não!* Se torna menos absurdo e vai de encontro aos próprios movimentos da história. Assim, a peça nos leva não ao futuro, mas sim ao passado, evidenciando construções sociais e históricas que persistem ou possuem rastros no presente. Além disso, o cenário Sartriano montado por Aldri Anunciação, no qual dois primos desenvolvem neuroses e se estranham, confinados em seu apartamento, devido à impossibilidade de deixar o local sob o risco de captura e deportação, demonstra como o social é indissociável do subjetivo, de que forma o terror e a lei engendram fobias, sofri-

⁶ "Avanço isso, portanto, apenas como uma suspeita", concluiu Jefferson, "de que os negros, quer tenham sido originalmente uma raça distinta, quer tenham se tornado distintos pelo tempo e pelas circunstâncias, são inferiores aos brancos nas faculdades tanto do corpo quanto da mente". Tal inferioridade indiscutível tornava a emancipação problemática e a integração impossível. "Essa infeliz diferença de cor, e talvez de faculdade", escreveu Jefferson, "é um poderoso obstáculo à emancipação dessas pessoas. Muitos de seus defensores, ao mesmo tempo em que desejam vindicar a liberdade da natureza humana, estão também ansiosos por preservar sua dignidade e beleza. [...] Entre os romanos, a emancipação exigia apenas um esforço. O escravizado, quando libertado, podia se misturar sem manchar o sangue de seu senhor. Mas entre nós, um segundo esforço é necessário, desconhecido da história. Uma vez liberto, ele deve ser removido para além do alcance da mistura". Thomas Jefferson considerava a presença de pessoas negras tão incompatível com os ideais da América que, se libertas, deveriam ser enviadas de volta através do Oceano Atlântico. Era a África que se encontrava "para além do alcance da mistura". Tradução nossa.

mentos psíquicos e traumas (Mbembe, 2018). Com efeito, não somente o conteúdo temático nos leva a refletir sobre isso, como também o recurso semiótico a símbolos, figuras e efeitos de linguagem por parte do autor, como veremos a seguir.

IRONIA E CODIFICAÇÃO SIMBÓLICA

É relevante ressaltarmos o tom irônico com que as personagens que representam o poder estatal narram os fatos e comunicam a Medida Provisória. O drama possui forte caráter sarcástico nos momentos de referência às práticas e execução da lei que sequestra indivíduos negros para serem transportados forçadamente para países africanos. Da mesma maneira, os discursos de crítica à instituição e aos legados da escravidão são manipulados, retirados de seu contexto (os movimentos negros, indivíduos e associações antirracistas) para autorizarem a prática da Medida na peça de Aldri Anunciação. Tal movimento resulta em um efeito de absurdade fundamental na narrativa em questão. Vejamos a seguinte passagem:

SOCIÓLOGA - Porque a medida provisória é muito clara meu querido! Muito clara na sua redação: "Cidadãos com traços e características que lembrem, mesmo que de longe, uma ascendência africana, a partir de hoje, 13 de maio de 2016, deverão ser capturados e deportados para os países africanos, como medida de correção do erro cometido pela então Colônia Portuguesa, e continuado pelo Império e pela República Brasileira. Erro esse que gerou quatro séculos de trabalhos gratuitos realizados por uma população injustamente transferida de suas terras de origem para as terras brasileiras. Com o intuito de reparar esse gravíssimo erro cometido pela União, essa Medida prevê a volta desses cidadãos, e de seus descendentes, para terras africanas em caráter de urgência. (Anunciação, 2012, p. 23).

O adjetivo “clara”, usado pela socióloga para descrever a medida provisória revela a ironia com que Anunciação manipula a palavra e os símbolos que evocam. Num jogo de duplo sentido, “clara” evoca a tensão social em jogo na peça, permitindo com que o leitor ou espec-

tador associe este adjetivo à supremacia racial branca que organiza as medidas legais de deportação. Ademais, o ato de violência e separação sendo empreendido pelo governo é justificado, de maneira absurda, como uma medida de reparação histórica. O autor utiliza, neste caso, uma técnica de estranhamento e sarcasmo: a importância de leis de reparação histórica são ridicularizadas e se tornam medidas, estranhamente, de aprofundamento das violências históricas. O estranhamento irônico da cena é provocado também pelo fato de que a medida está sendo justificada por uma estudiosa, a socióloga.

O Policial, figura de autoridade, também está munido do discurso de que a deportação em massa dos cidadãos de Melanina Acentuada é uma política de “reparação histórica”: “POLICIAL II (OFF) - Dona Glória, uma medida de reparação social do Governo. Todos os Melaninas Acentuadas deverão ser enviados de volta a um país da África, imediatamente. A senhora, por favor, nos acompanhe” (Anunciação, 2012, p. 35). A ironia na peça não se resume somente a um efeito de contradição entre fala e intenção, como também de estratégia retórica que prima por criticar, de forma deslocada, discursos correntes na sociedade contemporânea ao mesmo tempo em que chama atenção a episódios da história nacional que giram em torno dos conflitos referentes às consequências da escravidão e de seus legados não solucionados. Nesse sentido, o reino do simbólico é de extrema importância na inteligibilidade da peça por parte do leitor. Vemos a descrição da composição do cenário em que o drama da peça se desenvolve feita por Aldri Anunciação:

CENÁRIO

Sala de um apartamento de dois quartos. Tudo exageradamente branco: pisos, paredes, televisão, mesa, sofá, controle remoto, geladeira, estante, livros, chaleira, copos, taças... enfim, tudo branco! Sobre a mesa de centro da sala, um tabuleiro de xadrez com jogo já começado. Detalhe e atenção para o fato de todas as peças do tabuleiro de xadrez serem também brancas (Anunciação, 2012, p. 17).

A proposta de uma realidade extremamente opressora não se encontra somente no plano do conteúdo superficial, mas faz-se notar também pelo universo simbólico dos elementos que compõem as cenas. A começar pelo cenário elaborado por Aldri. A brancura totalizante que preenche todos os espaços internos do apartamento traz uma série de sentidos para o drama. A homogeneidade, destarte, destaca-se. Com uma escala de cor única, não há espaço para a diferença. O branco, que colore todos os objetos, sobretudo o xadrez, confere ao ambiente a sensação de inevitabilidade da brancura, algo do qual não se pode escapar. O ambiente, de fato, transmite a ideia de que a cor branca representa uma totalidade, um domínio sobre tudo. O jogo de tabuleiro, cujas peças reproduzem a lógica monocromática, reforça ainda mais a existência de uma norma inescapável: como uma espécie de *mise en abyme*, o xadrez homogêneo conota a existência de uma realidade agonística na qual não se pode ganhar, cujas condições são pré-dadas, idênticas e repetitivas. Um jogo *não-jogo*, falsa noção de escoila e estratégia. Ao longo da peça a função simbólica do xadrez toma importantes proporções, trazendo para o horizonte interpretativo a existência – no âmbito da dramaturgia, em primeiro momento – de uma sociedade estruturada pela ideia de supremacia racial.

Ademais, a uniformidade espacial e cromática do apartamento dos protagonistas vem de encontro ao gênero da distopia, na medida em que é característico de narrativas deste tipo a dramatização de processos de massificação, alienação, automatização e padronização de identidades e dos espaços físicos, representando, assim, uma sociedade totalizadora e controladora. Interessante notar que em *Namíbia, não!* a distopia está intimamente ligada ao terror racial contra indivíduos negros, o que situa a problemática do pessimismo não na ameaça da tecnologia ou da destruição generalizada, mas sim no âmbito das relações inter-raciais e governamentais marcadas pelo racismo. O que ameaça a integridade física das personagens e a dissolução das identidades – com consequências existenciais e subjetivas – é a negação do

negro e o desejo de pureza étnica. Assim, a brancura inevitável e opressora presente dentro do apartamento dos primos André e Antônio, é o símbolo da dominação racial que inviabiliza, na narrativa, qualquer forma de segurança ou redenção, na medida em que não só o mundo externo é ameaçador como também o próprio interior da casa.

Assim a brancura – elemento cromático que aponta para a violência racial e para a negação identitária – sempre está ligada a alguma situação de ameaça do outro:

APRESENTADORA DE TV - (*exageradamente simpática*) Olá! Os pelos do seu pequeno e lindo poodle estão escurecendo? (*muito triste*) Não permita que isso aconteça. (*de repente bem alegre*) O programa Claridade da Manhã hoje apresenta uma matéria que vai ajudar você a manter cada vez mais bancos os pelos do seu cão. Pois é a brancura dos seus pelos que o torna mais lindo. A claridade dos pelos é fundamental nos dias de hoje. É quase uma necessidade básica! Aprendam: cães com pelos claros é sinal de limpeza, cães com pelos escuros (*séria*) é sinal de sujeira. (*entusiasmada*) Vamos exterminar com essa escuridão! (Anunciação, 2012, p. 26).

Outrossim a presença da neve, representando a purificação étnica e o desejo de embranquecimento:

ANTÔNIO – (*hrito*) Começou a nevar lá fora. (*ainda olhando pela janela*) Neva muito. Uma neve fina, leve. Quase imperceptível no ar. Mas que está deixando tudo branquinho. Tudo branquinho!

André ainda no sofá

ANDRÉ – (*atônito*) Nuca nevou aqui no Rio de Janeiro antes.

ANTÔNIO – É. Nunca nevou... Está ficando tudo branquinho. (*pausa*) Está me lembrando Salzburgo, na Áustria, quando eu estive lá no meu primeiro estágio de diplomacia. Era pleno inverno (Anunciação, 2012, p. 89-90).

O branco, assim, é um código simbólico de interpretação. Mas digno de nota é, também, em referência à materialidade da publicação do livro, os trechos compreendidos entre as

páginas 75 e 85. Simulando por meio da coloração preta das páginas o corte de energia elétrica do apartamento dos primos, ao mesmo tempo em que a cena se passa no sonho de André, a passagem, lançando mão do recurso do onirismo, potencializa a situação de perigo vivida pelos protagonistas ao ponto de apresentar de forma direta o desejo de aniquilação e expurgo da população negra (indivíduos de Melanina Acentuada) por parte do poder institucionalizado e da população branca. Inviabilizando qualquer forma de comunicação entre o dentro e o fora, Anunciação dramatiza também o jogo agônico de construção e negociação de identidades éticas mediadas pela existência de um poder estrutural e estruturante marcado pela hierarquização racial, no caso, entre brancos e negros. Soma-se a isso, vale acrescentar, o papel preponderante da história no que tange o desenrolar do tempo porvir, que nunca é um futuro, mas sequências não lineares de reencenação do passado.

O reino dos símbolos, referentes e dos elementos significantes apontam para a formulação da *mímesis* de Paul Ricœur, evidenciada nos jogos de mediação de *Namíbia, não!* A noção de *mímesis* em Paul Ricœur, apresentada no Tomo I de *Tempo e narrativa* (Ricœur, 2010), é dividida em três fases inseparáveis, um processo: compreende uma operação cuja composição da intriga (*mímesis II*) irá mediar uma realidade prefigurada, o antes da composição, reino dos símbolos cujos sentidos serão efetuados pelo ato de recepção, de leitura, configurando um depois do texto. Os movimentos de crítica social, citação histórica e composição estética se efetuam, assim, nesse processo mimético que une o universo cultural do autor com o do leitor por meio da escrita e narrativa dramática.

De um lado temos uma espécie de releitura histórica que reúne de forma crítica os movimentos de diáspora africana, reescrevendo, no futuro, as práticas de captura e tráfico transatlântico de escravizados negros (sendo, inclusive, o navio negreiro representado, na peça, pelo avião negreiro), os processos de apagamento dos documentos da escravidão, os discursos de eugenia, dentre outros. Nesse sentido, podemos tratar *Namíbia, não!* como uma

peça que se apropria da História não só como um dínamo para criação dramatúrgica, mas também para criar um ambiente de reflexão estética e política acerca da nossa realidade cultural, nossas relações interpessoais em sociedade e inter-raciais, elementos formadores de nossa identidade individual e coletiva.

Somado à apropriação da História, a forma narrativa – a despeito do que fala Benjamin acerca da morte da narração devido à incapacidade do homem em transmitir experiência (Benjamin, 1944) – situa a trama numa estrutura temporal, e a dimensão do tempo na literatura distópica é de fundamental importância, na medida em que comunica uma experiência de mundo. Assim, *Namíbia, não!* orquestra um peculiar movimento de refiguração da experiência temporal – imaginada e compartilhada entre autor e leitor – (Ricœur, 2010), na medida em que “[...] é no passado que se fala da própria passagem do presente” (Ricœur, 2010, p. 32). Tal experiência refigurada seria não somente histórica, mas ao transpor para o futuro a permanência do passado, seria também a refiguração de uma experiência temporal marcada pela permanência do passado.

MESMIDADE E IPSEIDADE

A situação extrema vivida pelos primos em decorrência de um perigo de limpeza étnica dialoga de forma contundente com a formação identitária das personagens, que condensa elementos de conflito étnico, político e cultural. Em primeiro lugar, vemos a homogeneização dos indivíduos negros da trama, tanto pela classificação racial representada pelo termo “cidadãos de Melanina Acentuada” quanto pela suposição irracional e aleatória de um lugar de origem no continente africano. Temos então, nesse caso, um discurso que revela certas dinâmicas do racismo que consistem em processos de ficcionalização do outro, reduzindo-o a estereótipos generalizados e a estados de infra-humanidade (Mbembe, 2012).

Não só os indivíduos de Melanina acentuada se mostram diferentes entre si em diversos quesitos – como no simples gosto por um time de futebol –, mas também a própria

classificação étnica é imprecisa e dubitável. O olhar das estruturas governamentais é generalizante e categorizante no que se refere à categorização racial, entretanto, Aldri, reproduz na fala de alguns personagens a complexa realidade das categorias de identificação racial no Brasil, marcada pela miscigenação, quer permite ou não a autoidentificação:

SENHORA (OFF) - Vocês estão pensando o quê? Que vão me enviar pra África? Isso é um absurdo! Eu não tenho a Melanina Acentuada... Nem exaltada! A lei é bem clara: Cidadãos com Melanina Acentuada deverão retornar ao continente africano! Vocês estão confundindo. Estão equivocados! Eu sou parda, ta entendendo? Parda! Tá escrito aqui na minha certidão! Vocês me respeitem. Me larguem! (Anunciação, 2012, p. 71).

Paradoxalmente, a própria negação de si, que é um sintoma da alienação e da homogeneização, no contexto da citação anterior, é também, um ato de auto diferenciação. Do mesmo modo, os confrontos entre Antônio e André apontam para a impossibilidade de pureza e fixidez dentro de um mesmo grupo étnico, e essa impossibilidade de identidade absoluta entre o outro e em relação a si mesmo (sempre estamos variando na estrutura do tempo), é o que possibilita a formação de nossas identidades, na medida em que somos em relação a e em diferenciação ao outro.

Porém, *Namíbia, não!* insere o problema das formações identitárias no âmbito da violência, e a racialização só pode ser enxergada pelo filtro do desejo de aniquilação (e aqui, o fato de Antônio pleitear uma vaga como diplomata é uma grande ironia). Diante disso, temos dramatizado o movimento de dupla consciência⁷ proposto por W. E. B. Dubois, que consiste na constatação, por

⁷ Então me ocorreu, com uma certa urgência, que eu era diferente dos outros; ou talvez semelhante no coração, na vida e nos anseios, mas isolado do mundo deles por um imenso véu. [...] É uma sensação estranha essa consciência dupla, essa sensação de estar sempre a se olhar com os olhos de outros, de medir sua própria alma pela medida de um mundo que continua a mirá-lo com divertido desprezo e piedade. E sempre a sentir sua duplidade – americano, e Negro; duas almas, dois pensamentos, dois esforços irreconciliados; dois ideais que se combatem em um corpo escuro cuja força obstinada unicamente impede que se destroce. (Du Bois, 1999, p. 53-54).

parte do indivíduo negro (em sua análise, o afro-americano), de pertencer sem pertencer, de estar dentro e ao mesmo tempo forçadamente fora. E o pertencimento, na dramaturgia lida, é inviabilizado mesmo diante do exílio para países da África negra, que encerra outros processos de reencação de *apartheid*, negação do estrangeiro e hostilidade da diferença.

REPORTER NA TV (OFF) - O governo de Angola já está providenciando vales e bolsa cidadão-angoleiro em valores que permitem a aquisição de alimentos básicos para esses cidadãos que estão chegando. (*animado*) Agora voltamos com imagens do aeroporto de Angola, ao vivo... (*sons de multidão*) Os nativos de Angola também estão presentes. Mas a recepção não é nada agradável. (*sons de multidão agressiva*)... Eles protestam com faixas... Temem que esses ex-brasileiros recém-chegados aumentem ainda mais o número de desempregados e provoquem uma disputa acirrada pelas poucas vagas de trabalho que existem em Angola... (*Antônio e André entreolham-se*) Espera aí... (*sons de tiros*) Estou ouvindo sons de tiro... Parece que um cidadão angolano protesta com armas... E grita pela não entrada de ex-brasileiros de Melanina Acentuda deportados do Brasil com base na última Medida Provisória do governo... (Anunciação, 2012, p. 68).

Doravante, o esquema de construção das personagens em *Namíbia*, não! impossibilita qualquer traço de homogeneidade das identidades, tanto no nível pessoal quanto no nível cultural, coletivo. Antônio e André, os dois protagonistas, não só se diferem no tocante ao caráter quanto à visão de mundo e, consequentemente, sobre o continente africano, como pode ser visto na passagem em que discutem sobre a ideia de aderir à medida do governo: “ANTÔNIO (surpreso) - O que é isso, André? Você vai aceitar essa Medida Provisória desastrosa, que acha que está fazendo um favor pra gente? (*irritando-se*) Não vai me dizer agora que você quer ir para aquela terra estranha?” (Anunciação, 2012, p. 52). A ironia do autor recai também sobre as noções de pan-africanismo, que postulam o movimento de regresso dos negros diaspóricos ao continente africano, não como forma de crítica propriamente dita, mas como meio de sistematizar uma mesmidade ou homogeneidade no tocante à representação da negritude.

Tal movimento operação aponta, de certa maneira, para a dialética do *ipse* e do *idem*. Segundo Ricœur,

Identidade aqui significa unicidade: o contrário é pluralidade (não uma, mas duas ou várias); a essa primeiro componente da noção de identidade corresponde à operação de identificação entendida no sentido de reidentificação do mesmo, que afirma que conhecer é reconhecer: a mesma coisa duas vezes, *n* vezes (1990, p. 140-141).

A reidentificação do mesmo, no âmbito da peça, entra em conflito com a noção que os indivíduos brancos possuem sobre as pessoas negras. Nesse sentido, a própria noção de si que os personagens possuem se choca com as suposições homogêneas das pessoas brancas. A autodefinição passa, portanto, pela negação da representação do outro. A invariante relacional da identidade pessoal se dá numa relação dialética de negação das fabulações do outro e num campo de heterogeneidades. Assim, no tocante à construção das identidades das personagens, é impossível criar assunções de pureza ou de origem. A peça traz, também, para o campo da *ipseidade* o elemento étnico, que, dado o caráter racializado do mundo, é indissociável da caracterização de si.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Namíbia, não! rasura as noções conciliadoras e livres de conflito da formação identidade nacional. Negando qualquer forma de cordialidade (Holanda, 1995), o universo da dramaturgia aponta que não só a miscigenação, no Brasil, foi um processo violento, como também as relações étnico raciais contemporâneas. Ademais Aldri Anunciação coloca a problemática da memória como elemento central na formação identitária – a possibilidade de negação do continente africano, na peça, se dá, entre outros motivos, devido à falta de uma memória: “(POLICIAL I (OFF) – Somos da Polícia. Vamos! A senhora deve nos acompanhar. MÃE IDOSA

(OFF) – Acompanhar pra onde, meu filho? POLÍCAI I (OFF) – Pra África. (MÃE IDOSA (OFF) – (surpresa) Pra onde?) (Anunciação, 1990, p. 78). Aldri representa o campo da memória coletiva nacional como um lugar de conflito e disputa.

O acionamento da memória coletiva no texto aqui estudado é de fundamental importância, não só em relação aos debates que levanta como também naquilo referente à natureza da literatura de distopia. Ao apresentar um problema ligado ao contemporâneo, a narrativa distópica e anti-utópica exige do leitor a capacidade de rememoração e acionamento da história. Por meio da dramatização de procedimentos de operação da escravização e da reencenação de atos históricos de expurgo racial, a narração implode o *continuum temporal* e histórico, instaurando um espaço de experimentação do tempo – marcado, aqui, não pela sucessão, mas pela permanência – e da história.

O texto de Aldri Anunciação evidencia também esses mesmos fatores históricos e temporais como preponderantes em nossa formação identitária individual e coletiva, na medida em que somos frutos de acúmulos historicamente constituídos – mas não determinantes, vale ressaltar – que se transformam ao longo do tempo. Ao encaixar o problema do terror racial pela mediação da narrativa, o dramaturgo chama atenção para o forte teor ético do tipo textual. Se por um lado *Namíbia, não!* não apresenta radicalidade na forma, o plano do conteúdo reflete um mundo negativo e pessimista, como forma, talvez, de superação pela reflexão, na medida em que “[...] anti-utopian texts [are] useful warnings that should lead not to a conservative anti-utopian position but rather to a utopian response to existing social conditions that would prevent them from reaching the outcomes portrayed” (Moylan, 2000, p. 126).⁸

REFERÊNCIAS

⁸ “Textos anti-utópicos [são] avisos úteis que devem levar não a uma visão conservadora anti-utópica , mas sim a uma resposta utópica às condições sociais existentes que os impediriam de alcançar os resultados retratados”. Tradução nossa.

ADORNO, Theodor W. **Notas de Literatura I.** Trad. Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades, 2003.

ALMEIDA, Silvio. **O que é racismo estrutural.** Belo Horizonte: Letramento, 2018.

ANUNCIAÇÃO, Aldri. **Namíbia, não!** Salvador: EDUFBA, 2012.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política:** ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet; prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CHALHOUB, Sidney. **A força da escravidão:** ilegalidade e costume no Brasil oitocentista. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

DU BOIS, W.E.B. **A almas da gente negra.** Trad. Heloísa Toller Gomes. Rio de Janeiro: Lacerda Ed., 1999.

GAIMAN, Neil. Ray Bradbury, Fahrenheit 451 and what science fiction is and does. In: **The view from the cheap seats:** selected nonfiction. New York: William Morrow, 2016.

GATES, Henry Louis. **The black box:** writing the race. New York: Penguin Press, 2024.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil.** São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra.** Trad. Sebastião Nascimento. São Paulo: n-1 Edições, 2018.

MOYLAN, Tom. **Scraps of the untainted sky: science fiction, utopia, dystopia.** Boulder: Westview Press, 2000.

RICŒUR, Paul. **Tempo e narrativa:** a intriga e a narrativa histórica. Trad. Claudia Berliner. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010. V. 1.

RICŒUR, Paul. **O si mesmo como um outro.** Trad. Lucy Moreira Cesar. Campinas: Papirus, 1991.

SARRAZAC, Jean-Pierre. **Poética do drama moderno:** de Ibsen a Koltès. São Paulo: Perspectiva, 2017.

Aceite: Novembro de 2025.