



Namíbia, não! e Medida Provisória: da peça ao filme

Namibia, no! and Medida Provisória: from play to film

Macivaldo Silva Santos

Doutorando em Memória: Linguagem e Sociedade

Instituição: Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB)

Endereço: Estr. Bem Querer, Km-04, 3293, 3391, Campus de, Candeias – BA,
CEP: 45083-900

E-mail: macivaldosantos@gmail.com

Milene de Cássia Silveira Gusmão

Doutora em Ciências Sociais pela Universidade Federal da Bahia

Instituição: Departamento de Filosofia e Ciências Humanas – Universidade
Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB)

Endereço: Estr. Bem Querer, Km-04, 3293, 3391, Campus de, Candeias – BA,
CEP: 45083-900

E-mail: milene.gusmao@uesb.edu.br

RESUMO

Este artigo trata da peça teatral, *Namíbia, não!*, e da sua adaptação para o filme, *Medida Provisória*. Evidencia o uso do intertexto por Aldri Anuniação na dramaturgia, que articulou linguagens e estéticas capazes de tornar seu texto dramático rico em poética e atravessado por referências da linguagem cinematográfica e audiovisual. Aferiu-se que o modo de composição dramática do autor alcança diversas linguagens e públicos, fator observado por Lázaro Ramos, que também dirigiu a versão cinematográfica da peça teatral, realizada em 2020 e lançada no Brasil em abril de 2022.

Palavras-chave: Namíbia, não!, medida provisória, teatro, cinema, intertextualidade.

ABSTRACT

This article deals with the play, *Namíbia, no!* and its adaptation for film, *Medida Provisória*. It highlights the use of intertext by Aldri Anuniação in his dramaturgy, who articulated languages and aesthetics capable of making his dramaturgical text rich in poetics and crossed by references from the cinematographic and audiovisual language. The author's dramaturgical composition mode reaches several languages and audiences, a factor observed by Lázaro Ramos, who also directed the film version of the play, performed in 2020 and released in Brazil in April 2022.

Keywords: Namibia, no!, provisional measure, theater, cinema, intertextuality.



1 INTRODUÇÃO

Este artigo é resultado de algumas discussões realizadas na pesquisa sobre o trajeto artístico engajado de Aldri Anunciação, refletido em suas obras dramáticas, destacando a presença da abordagem distópica em sua peça teatral *Namíbia, não!*. Consideramos que o referido dramaturgo, ao tomar a realidade brasileira como fonte para sua criação fictícia, faz com que essa realidade não apenas se reproduza de outro modo, mas investe seu potencial reflexivo e artístico para que seja recriada num campo artístico específico.

Consideramos que a escrita da dramaturgia *Namíbia, não!* possui modos de composições bem pensados pelo autor, apresentando qualidade poética e qualidade política. Seu sucesso nos palcos teatrais propiciou sua adaptação para o cinema, com o filme *Medida Provisória*, fator que potencializou a dramaturgia fazendo com que ganhasse força mobilizadora, visto que o cinema é uma das artes de maior alcance na contemporaneidade, como a seguir tentaremos comprovar.

Nesse sentido, antes de comentar a transposição da peça *Namíbia, não!*, para o filme *Medida Provisória*, objetivamos apresentar, ainda que de forma esquemática, como Aldri Anunciação ousou trazer procedimentos próprios do cinema para dentro de sua escrita de textos dramáticos, enveredando um jogo intertextual entre essas linguagens ao inserir o *flashback*, a montagem paralela, o audiovisual, a voz *off*, o *close-up*. Criando, assim, uma narrativa não apenas potente por sua qualidade de recepção ficcional e política, mas potente em seu modo de composição, capaz de se estender a outras linguagens. Uma escrita dramática que resultou no longa-metragem *Medida Provisória*. Importante destacar que não iremos nos aprofundar na análise dessa intertextualidade, mas apresentá-la como um recurso utilizado em uma escrita teatral.

2 ESCRITA INTERTEXTUAL EM NAMÍBIA, NÃO!: NA TRILHA DO CINEMA

A peça começa com André entrando assustado no apartamento e impedindo Antônio de sair de casa, para que evitasse ser capturado e deportado para um país africano. André relata ao primo sua experiência com a medida



provisória, para isso, começa a narrar como foi abordado e informado dessa nova conjuntura antes de chegar ao apartamento. Caso fosse um filme, o *flashback* seria utilizado e imagens do passado seriam interpoladas com as imagens do presente até a cena presente desaparecer e ser substituída pela narrativa do passado. Entretanto, o dramaturgo utiliza o recurso da voz *off* para sugerir isso ao espectador:

ANDRÉ – Primo, a Medida começou a valer a partir de zero hora de hoje. Eu estava no bar com o pessoal da lanhouse...

ANTÔNIO – (*interrompendo*) Onde?

ANDRÉ – Um barzinho que a gente sempre vai. Não cheguei nem a beber a primeira cerveja... Os policiais apareceram com uma carta na mão, uma cópia da Medida Provisória... Com assinatura do Presidente... Eles foram gentis a principio... E pediram pra que eu os acompanhasse até a delegacia.

ANTONIO – Delegacia?

ANDRÉ – Na delegacia eu tive uma conversa com uma socióloga, que me apresentou um catálogo com opções de países africanos para onde eu poderia ser enviado... Ela disse que o processo de retorno pra África seria super democrático, olha só... Que eu podia escolher o país. Ela me aconselhou a escolher o país de onde minha família veio, supondo que eu soubesse meu país africano de origem.

ANTÔNIO – E você escolheu qual?

ANDRÉ – Nenhum, primo! Desde quando sabemos onde estão nossos supostos familiares africanos? Eu não sabia o que dizer...

ANTÔNIO – (*interessado*) E aí?

ANDRÉ – (*assustado*) Ela me pressionou!

Efeito de luz. Contraluz sombreando a figura de André.

подыта SOCIÓLOGA (OFF) – Como você não sabe de onde vieram seus tataravós escravos? Vocês têm obrigação de saber a origem de vocês. Questão de cultura! Eu, por exemplo, meu sobrenome é Garcez. Logo, sei muito bem que meus ascendentes vieram da Espanha.

ANDRÉ – Então por que a senhora não volta pra lá? Para os seus familiares espanhóis?

SOCIÓLOGA (OFF) – 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".

Sai efeito de luz. (ANUNCIAÇÃO, 2012, p.22-23)



Percebe-se que a forma com qual Aldri Anunciação anuncia um *flashback* é por meio da iluminação cênica, ao solicitar a entrada e saída do “efeito de luz” sobre o corpo do ator em cena e em seguida a entrada de uma voz *off*, inserindo novas personagens, cenas e contextos. Enquanto o *flashback* é a técnica utilizada no cinema e na literatura para intercalar na trama uma ação de sequências referidas a um tempo passado; a voz *off* é a voz sem corpo, nos termos de Eduardo Geada, que “sedimenta as imagens cinematográficas numa continuidade ilusória, sutura os fragmentos e os cortes”, assim, “torna transparente uma realidade opaca cujo enigma se apresenta como um desafio à imaginação e à inteligência do espectador” (GEADA, 1977, p. 86). Para Geada, a voz *off* está para o cinema assim como a legenda está para a fotografia, e essa voz sem corpo, por estar fora de campo, apresenta ao espectador uma origem não localizada:

A voz sem corpo, na narrativa cinematográfica, é como que a condensação etérea do fantasma panóptico voz que está em todo o lado, que diz tudo, que esgota o saber e cega o olhar. A onisciência da voz sem corpo no filme advém da impossibilidade do espectador localizar a sua origem: é uma voz que fala de um espaço fora de campo e nos informa tanto sobre aquilo que vemos como acerca do que não vemos. À força de estar em toda a parte, a voz *off* não está em parte nenhuma e por isso a questão do seu saber e do seu poder não pode ser posta em causa. A voz sem corpo seria um equivalente único dos designios do Criador no filme, isto é, a incorporação do significado legítimo e do dogma do discurso da imagem. (GEADA, 1977, p. 85-86)

É interessante essa escolha do autor enquanto estratégia narrativa propondo o recurso da voz *off*, procedimento mais comum no cinema, com a “impossibilidade de o espectador localizar a sua origem” como uma forma de debater as problemáticas sociais sem gerar uma personalidade. Nessa perspectiva, Anunciação destaca que há problemas sociais que afetam as populações negras e que o reconhecimento desses problemas é o primeiro passo para as pessoas se abrirem a uma discussão, por isso, utiliza a voz *off* como estratégia para essa fase de reconhecimento. Ao oferecer na peça, confortavelmente, para o leitor-espectador a transferência direta do problema para o governo brasileiro, sendo essa figura a responsável pela elaboração de



uma diáspora negra reversa, cujo pretexto de reparação social pode ser mais violento e autoritário que os eventos sócio-históricos que atravessam a população negra desde a sua escravização. Ou seja:

No material ficcional da obra dramática, quem está promovendo a segregação não é o sujeito não-negro, mas a instituição do Governo através do Estado. Cria-se na dramaturgia (e quiçá no nosso mundo real prático) a falsa impressão de que não é o sujeito (branco) em si quem promove e comanda o distúrbio social, mas o seu representante governamental. O efeito acusatório acaba, então, recaindo narrativamente nas instituições, e não nas pessoas. Desobrigando o leitor-espectador, no jogo comunicacional, de passar pelo crivo do julgamento racista. (ANUNCIACÃO, 2021, p. 111)

O dramaturgo destaca nosso olhar para a personagem que encarna a socióloga, inserida na narrativa através da voz *off*, apresentando a rememoração de André sobre o ocorrido, sobre quando soube de mais um dispositivo estrutural de reorganização social envereda pelo governo brasileiro sob uma antinegitude politicamente legitimada. O leitor-espectador se depara com uma situação incomum, por se tratar de uma socióloga a encarregada de informar sobre a diáspora reversa. No entanto, o autor discorre que essa sua escolha dramática, não apenas desejando criar um estranhamento estético, deu-se na intenção de gerar um reposicionamento e possíveis reflexões a respeito da praxe, da linha de frente da ação social versus o entendimento do problema no campo acadêmico.

Para o dramaturgo, esse reposicionamento possui uma força satírica dentro da trama. Na sua dramaturgia, a socióloga é forçada a um “contato dinâmico e direto com o substrato social” (ANUNCIACÃO, 2021, p. 111), lidando de forma direta e prática com os problemas das sociedades humanas, assim, exigindo de sua atuação, para além de “uma compreensão acadêmica do problema”, “o seu conhecimento captado no processo da própria dinâmica social” (MOURA, 2019, p. 89-90). O efeito irônico proposto pelo dramaturgo está, nesse ponto do texto dramático, como uma crítica às “suspeições colonizadoras da sociologia e antropologia no Brasil”, nos termos do autor, citando Clóvis Moura.



MINISTRO DA DEVOLUÇÃO (OFF) – Abram essa porta! Aqui é o Ministro da Devolução!

ANTÔNIO – (*assustado*) Ai, meu Deus! Deve ser um pesadelo!

MINISTRO DA DEVOLUÇÃO (OFF) – Não, Antônio. Dessa vez não é pesadelo. Pesadelo foi lá atrás. No meio da história. Agora é real! Vocês têm que se entregar! As passagens já estão realmente emitidas. Vocês não podem perder esse voo pra África, porque não tem reembolso pro Governo. Cancelar as passagens de vocês significa onerar os cofres públicos. (ANUNCIAÇÃO, 2020, p.105-106).

Portanto, a voz *off* apresentando essas personagens, responsáveis por comunicar e enveredar um projeto colonial reencenado, tais como a Socióloga e o Ministro da Devolução, manipula a impressão do leitor-espectador sobre haver uma imparcialidade, não trabalhando diretamente com a díade bem versus mal, como se pessoas brancas fossem vilãs/algozes e pessoas negras as vítimas. No entanto, sendo possível auxiliar uma compreensão de que há problemas nas sociedades humanas em que todos nós estamos inseridos e precisamos superar.

Outro procedimento utilizado no cinema e que podemos localizar na escrita dramática de Anunciação é a montagem paralela. A montagem paralela é um dos modos de montar um filme, em que duas, ou mais, histórias distintas se desenvolvem de forma separada e, no mais das vezes, elas enveredam-se a um mesmo fim. No caso de *Namíbia, não!*, podemos constatar que Anunciação escolhe esse recurso objetivando informar que, contar a história de uma diáspora negra reversa passa por um recorte, isto é, conta-se a perspectiva narrativa de uma personagem. Desse modo, com a montagem paralela, o leitor-espectador consegue visualizar outras histórias possíveis dentro do universo dramático que está lendo/assistindo, ao perceber uma história B e C se desenvolvendo em paralelo a história A, a história central.

FINAL DA CENA 01

Em efeito-memória, ouve-se o diálogo da mãe idosa de Antônio com o policial I.

POLICIAL I (OFF) – Somos da Polícia. Vamos! A senhora deve nos acompanhar.

MÃE IDOSA (OFF) – Acompanhar pra onde, meu filho?

POLICIAL I (OFF) – Pra África!

MÃE IDOSA (OFF) – (*surpresa*) Pra onde?



Em efeito-memória, sons desarranjados de uma guitarra elétrica misturam-se a sons harmoniosos de instrumento de cordas de origem africana ocidental chamado Kora.

INÍCIO DA CENA 02

Sons da guitarra elétrica misturados com sons de instrumento de corda Kora vão se interrompendo, até sumir por completo. André e Antônio jogam xadrez.

ANDRÉ – Sua vez de jogar.

ANTÔNIO – Estou apertado!

Antônio sai correndo para o sanitário. Sozinho na sala, André ouve o som de mijo caindo na privada, e retira uma garrafinha de bebida alcoólica do bolso. Ele bebe mais um gole, escondendo a garrafa logo em seguida. André ouve então o som da descarga da privada funcionando, e pega o controle remoto branco da TV sentando-se no sofá. Antônio volta do sanitário. (ANUNCIAÇÃO, 2020, p.49-50).

Convém lembrar que os exemplos citados acima ilustram os empregos que Aldri Anunciação faz de alguns recursos comuns no cinema em sua obra. Para tanto, ficamos com esses exemplos para poder inserir a discussão sobre a migração de linguagem da peça para o filme, observando que uma intertextualidade presente em *Namíbia, não!* pôde ter facilitado a visualização de uma montagem cinematográfica por Lázaro Ramos e Aldri Anunciação.

3 DO TEATRO PARA O FILME: MEDIDA PROVISÓRIA

Medida provisória se passa em um Brasil do futuro. Na trama do filme, um advogado pede indenização ao Estado brasileiro pelo tempo de escravização dos afrodescendentes. Esse pedido se torna pretexto ao Estado, após fazer as contas de todos que teriam o direito de indenização, para a expulsão dos "cidadãos de melanina acentuada" do país, como são chamados os negros nesse universo distópico. Invertendo a narrativa, o governo entende que o país iria à falência com a indenização, assim, decide transferir o problema ao continente que julgam ser lugar de destino e origem desses cidadãos, já que os "melanina acentuada" descendem de africanos escravizados e julgam a viagem forçada de África até o Brasil de seus ancestrais. Para tanto, a narrativa de reparação social, passa a ser usada em mais um empreendimento de caráter colonial reencenado em uma diáspora reversa.

O filme inicia-se com a personagem de uma senhora negra sendo assistida por repórteres e demais cidadãos, caminhando em direção a um



edifício para ser a primeira cidadã de “melanina acentuada” a receber uma indenização do governo brasileiro, devido aos séculos de trabalho gratuito e forçado por quais africanos e afrodescendentes foram submetidos no sistema escravista. O filme sugere que houve, anteriormente, uma mobilização por parte dos movimentos negros para que os problemas das populações negras, desde a dinâmica relacional da escravização, fossem superados por meio de um posicionamento comprometido da sociedade e do Estado brasileiros.

Para isso, tenta-se em primeiro passo, um reconhecimento da exploração da força de trabalho dessa população, resultando numa ordem econômica em que há uma indenização para os seus descendentes. Entretanto, essa dívida impagável¹ é mais uma vez negligenciada pelo Estado que decide transferir a conta ao que julgam ser lugar de origem de todos os cidadãos de “melanina acentuada”: África. Esse é um absurdo tão ficcional que parece não funcionar em modos práticos numa realidade social. Somos guiados a assistir à senhora tentando entrar no prédio, mas sendo informada do cancelamento da proposta de indenização, ela olha para a multidão e balança a cabeça em negativa e um misto de sensação vai sendo integrado ao público que a assistia: revolta, frustração, decepção, felicidade, medo, entre outros.

Podemos observar no filme, realizado por Lázaro Ramos, um intuito apaixonado por realizar um experimento politicamente potente. Entre a realização de *Namíbia, não!*, a peça, e o filme, *Medida Provisória*, testemunham-se significativos acontecimentos, os quais pretendemos evidenciar. O leitor-espectador mais atencioso, em um primeiro contato com a dramaturgia, pode notar um intento de articular a linguagem dramática à linguagem cinematográfica em sua estética e montagem, como evidenciamos brevemente acima.

¹Em *A Dívida Impagável*, Denise Ferreira reúne ensaios em que desenvolve o trabalho com a poética negra feminina e o conceito anti-dialética, a fim de registrar a tentativa de interromper o desdobramento da lógica perversa, nos termos da autora, da racialidade, que desde o século XIX opera “um arsenal étnico em conjunto”. Diante disso, expõe as arquiteturas jurídico-econômicas que constituem o par Estado-Capital. A autora junta-se aos intelectuais negros que confrontam e trazem o tema racial para o materialismo histórico, desenvolvendo, assim, sua dialética racial. Ferreira da Silva, Denise. “A dívida impagável.” *São Paulo: Oficina de Imaginação Política e Living Commons* (2019).



Aldri Anunciação e Lázaro Ramos são dois artistas que surgiram do cenário artístico de Salvador. Anunciação após estudar na Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia buscou elevar seus conhecimentos artísticos, tornando-se bacharel em Teorias Teatrais na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro e criando redes de contatos e aprendizados ao longo de sua carreira. Atualmente, o ator/autor permanece na capital baiana onde apresenta o programa Conexão Bahia e desenvolve seus projetos. Lázaro Ramos, nascido na Ilha do Paty, na baía de Todos os Santos, com pouco mais de duzentos habitantes, mudou-se ainda muito novo para o bairro da Federação em Salvador, onde tem suas vivências bem relatadas em seu livro *Na minha pele* (2017), e em 1995 com 17 anos viveu Zumbi no teatro, espetáculo do Bando de Teatro Olodum que objetivava estabelecer uma relação direta entre favela e os quilombos. Ramos conta que o grupo foi fundamental para seu entendimento dos temas raciais, sendo as montagens das peças um campo relevante para que ele pudesse exercer pesquisas capazes de fazê-lo não apenas compreender as personagens e a história contada, mas a si enquanto um corpo negro nos cenários sociais do mundo. Pois, como bem rememora, "quando eu ingressei no Bando de Teatro Olodum, passei a usar vez por outra *dreadlocks* – um exemplo típico de negociação estética de aspectos das identidades negras" (RAMOS, 2017, p. 35).

Já sabemos do que se trata a dramaturgia *Namíbia, não!*, e ao assistirmos a *Medida Provisória* podemos constatar que a premissa da peça permanece em sua nova linguagem, no universo cinematográfico. A dramaturgia é o início de um movimento que originou outras encruzilhadas: como sua publicação em livro, depois a inspiração para a criação do festival *Melanina Acentuada*, empreendendo daí a produtora cultural de mesmo título para, em sua quinta camada de migração de linguagem, a criação do longa-metragem. A dramaturgia e o filme são duas ficções que, em seus movimentos, revelam capacidades para alcançar diversos públicos, articulando o debate racial com a experimentação artística.



Em *Medida Provisória* o conflito se instaura no país quando os policiais decidem atacar e retirar todos os negros do Brasil. Trata-se de uma medida provisória executada pelo Estado em resposta às lutas travadas pelas populações negras reivindicando seu espaço e seus direitos, na sociedade brasileira. Nesse seu primeiro longa-metragem, Lázaro Ramos apresenta uma luta de anos, desafios do hoje, mas que foram de ontem e que ainda estão projetados no amanhã. É interessante o modo como o diretor pretende nos contar a história, ele relatou algumas vezes que essa é uma história que poderia ser contada por diversos pontos de vistas já que, embora pessoas negras compartilhem um sofrimento na ordem colonial, a forma como experienciam o martírio se molda nas especificidades de seus corpos, imersos na negritude. Assim, escolhe para o núcleo central da narrativa a perspectiva de Antônio (Alfred Enoch), Capitu (Taís Araújo) e André (Seu Jorge), essas personagens ocupam posições, como advogado, médica e jornalista, carreiras profissionais que na própria realidade brasileira ainda é um grande desafio pessoas negras alcançarem. Pois, é muito mais fácil identificar um grupo maior de pessoas negras em seus uniformes de gari² que em seus jalecos e ternos de suas profissões valorizadas socialmente.

Nessa perspectiva, Capitu, no momento em que está atendendo uma paciente no hospital, é abordada por um grupo de policiais tentando capturá-la. Não há em seus gestos nenhum respeito para com a médica, é como se naquele momento todo o empenho intelectual de Capitu fosse destituído de si. Seu percurso e seu saber invalidados, visualizada como um animal adestrado, que mesmo com seus anos de aprendizados para fazer isso ou aquilo, de acordo ao arsenal humano, nada mais é que uma coisa que pode ser capturada e deportada. Não obstante, Capitu escapa e ao sair do hospital se depara com as ruas em seu estado caótico. Capitu está fora de casa e necessita lutar para sobreviver enquanto anseia superar essa distopia e reencontrar seu parceiro. Quanto a Antônio e André, a sobrevivência e resistência tornam-se permanecer

²Não se trata de uma inferiorização da profissão, mas de uma comparação crítica das desigualdades que refletem na subsistência das populações negras, resultantes de um processo histórico-social de exclusão.



em casa, em um confinamento imposto pela situação distópica, mas que eles transformam em estratégia.

Para Lázaro Ramos, o cinema possui um poder transformador relevante na sua forma de contar história. O teatro engajado negro, engajado na defesa do direito de o negro existir em sua plenitude nos cenários fictícios e sociais, esteve e está presente na trajetória de Aldri Anunciação e de Lázaro Ramos contribuindo, assim, para a realização das obras apresentadas e analisadas. Sabemos ainda que, do teatro para o cinema, a premissa de uma diáspora negra reversa teve grande investimento desses dois artistas para contar algo que julgam negligenciado pela história no Brasil. Com isso, empenharam-se em realizar e divulgar uma narrativa capaz de criar diversas reflexões, para além do entretenimento.

O diretor e ator Lázaro Ramos conta que, em 2011, o ator e dramaturgo Aldri Anunciação o convidou para ler o texto da peça *Namíbia, não!*, que ele tinha escrito a partir de pesquisas. Após fazer a leitura da peça, percebeu a potência da narrativa e logo se viu se oferecendo para dirigir o espetáculo teatral, porque sentiu que poderia contribuir mais como diretor que como ator naquele texto dramático. O espetáculo foi montado e seu sucesso foi tanto que ultrapassou as metas de dois meses de temporada, assim, o espetáculo seguiu por dez anos em cartaz em mais de dez estados brasileiros.

Durante esse momento, tanto Lázaro Ramos quanto Aldri Anunciação, compreenderam que na dramaturgia “havia uma ideia muito original e que trazia debates importantes, principalmente no momento histórico que estávamos vivendo, momento em que a população negra no Brasil estava discutindo intensamente o seu espaço de formação de identidade, direitos e deveres”. Nessa perspectiva, Ramos acreditou “que essa ideia poderia ter força no audiovisual” e registra: “Aldri sugeriu ao diretor e roteirista João Rodrigo Mattos que adaptasse a obra para o cinema, e passado um tempo o projeto estacionou” (RAMOS, 2022, p. 7). A ideia foi apresentada a diversos diretores e roteiristas, tais como Joel Zito Araújo, Sérgio Machado, mas todos já estavam focados em seus projetos e não exerceram nenhuma empolgação para a proposta.



Entretanto, alguns anos depois, ele sentiu-se muito interessado em experimentar sua transição de diretor de teatro para diretor de cinema, visto que nem todos estavam comprando suas ideias para desenvolver a premissa de *Namíbia, não!*.

Suas tentativas de convencer e estimular outros profissionais a fazer *Medida Provisória*, fez-lhe insinuar que os discursos que o cinema negro propõe estão abandonados por muitos diretores/roteiristas brasileiros. Com isso, caso ele quisesse contar aquela história no cinema, teria ele mesmo que dirigi-la e se esforçar para empreender todas as forças e meios possíveis para viabilizá-la.

O diretor revelou que mesmo quando era contratado pela Rede Globo de televisão estava sempre propondo ideias que fossem capazes de evidenciar novas dinâmicas do corpo negro em cena, como: pesquisar qual iluminação necessária para atores negros na cena. Visto que, pelo fato de as narrativas brancas serem protagonistas, a preocupação em como o corpo negro deve ser iluminado, posicionado, entre outras, torna-se uma questão sem tanta relevância para muitas produções. Essas suas inquietações na emissora fizeram com que ele ganhasse a oportunidade de ir a Los Angeles estudar dramaturgias negras, tendo a oportunidade de visitar set de filmagens de programas, séries e filmes negros, bem como, o encontro com a atriz, produtora e roteirista Issa Rae.

Para Ramos, *Medida Provisória* iria lhe proporcionar desafios e escolhas criativas para realizar um filme relevante que precisou encontrar sua própria linguagem, de acordo o diretor. Ainda que alguns dos diretores e roteiristas, a quem ele procurou, disseram-lhe o contrário ao afirmar que *Namíbia, não!* não era uma dramaturgia que pudesse ser adaptada para o cinema. No entanto, o diretor considerava que havia um caminho de adaptação, sendo assim, apenas precisava trabalhar o roteiro e se permitir a experimentar. No entanto, o percurso lhe mostrou que “para experimentar, o tempo seria longo e haveria muitas frustrações pelo caminho” (RAMOS, 2022, p. 11), esse era um entendimento claro para seus amigos cineastas e, porventura, umas das razões para a falta de empolgação, segundo Ramos.



Não obstante, alguns de seus amigos cineastas sugeriram um *script doctor*³ para um primeiro experimento de roteiro criado por Lázaro Ramos e Aldri Anunciação. A cineasta Anna Muylaert, após analisar, afirmou existir uma história potente no roteiro, porém, seria um filme de milhões de reais, requerendo vários cenários, viagens, entre outros. Algum tempo depois, Lázaro Ramos convidou o roteirista Luiz Bolognesi para trabalhar com ele e Aldri Anunciação no roteiro, dado isso, o roteiro proposto por Bolognesi “trazia elementos futuristas, até um laboratório no fundo do mar” (RAMOS, 2022, p. 13), mas, para ele, era um roteiro isento de discussões que ele estimava, o roteiro não possuía a voz que gostaria de entoar, uma voz que só depois assumiu que seria autoral e inspirada na peça (RAMOS, 2022, p. 13).

Já tendo como produtora Tania Rocha, sua busca por outros profissionais que contribuíssem em seu empreendimento se intensificou, para tanto, decidiu convidar Lusa Silvestre, a quem admirava pelo trabalho *Estômago*. Ramos relata que a parceria com o roteirista permitiu que a linguagem cinematográfica penetrasse de vez no DNA do filme. E ao convidar Elísio Lopes Jr foi observando a importância de ter profissionais negros na escrita do roteiro e em maior parte do processo de realização do filme. Desse modo, o roteiro passou a ser pensado e criado por Lusa Silvestre, Elísio Lopes Jr., Aldri Anunciação e todos decidiram que Lázaro Ramos participaria de todo o processo. Esse encontro fez com que os roteiristas afirmassem a importância da autoria negra do projeto. Essa autoria negra pode ter grande importância à ação dramática:

É legal observar que somos três homens negros com maneiras muito distintas de criar. Aldri, entre várias coisas que faz, está por exemplo ligado ao teatro do absurdo, imaginando futuros alternativos, e à pesquisa de conteúdos acadêmicos. Elísio é diretor, comunicador e escritor de um teatro variado, que vai desde obras com dois atores em teatro experimental até grandes musicais e hoje envereda pela TV em programas de entretenimento e ficção. E eu trago uma experiência muito misturada, do cinema alternativo, passando pelo Bando de Teatro Olodum, meu grupo de teatro, personagens populares em TV e até textos mais densos e pessoais. Tudo isso nos diferencia, mas em comum existe a vontade de explorar as histórias da população negra experimentando linguagens. (RAMOS, 2022, p. 16)

³Termo usado para se referir a um profissional que analisa o roteiro, identificando possíveis fragilidades a fim de melhorá-lo.



A versão do roteiro reescrito por Lusa Silvestre fez com que Lázaro Ramos sentisse algumas perdas que o estimava, mas essa sua frustração da reescrita foi acalmada após compreender que o cinema possui formas específicas de contar histórias. Seus longos meses de estudo do texto ou ideias sempre passavam pelo crivo de “qual ideia teria mais ou menos credibilidade, se determinado acontecimento poderia fazer parte desse futuro distópico ou se estaria exagerado até para esse outro mundo” (RAMOS, 2022, p. 17). Refletir as ideias, no processo de criação, também se torna fundamental para a ação dramática que se intenta construir. Tratando-se de uma premissa futurística, pensar quais acontecimentos são exagerados demais para uma realidade ainda inexistente até mesmo numa ficção, para a história que se queria contar, fez-se necessário aos roteiristas interessados em não levar o filme à superficialidade.

Uma das grandes dificuldades, sobretudo, no início, para Lázaro Ramos foi ter de escolher um gênero para definir sua proposta de filme. No caso do cinema, o filme de gênero é importante para as escolhas estéticas, para a perspectiva narrativa e principalmente para a distribuição do filme. A mescla de gêneros, que tanto estimou Lázaro Ramos, vem da proposição da dramaturgia que já fazia a mistura dos gêneros comédia, drama, tragédia sob a perspectiva da distopia no teatro. Logo, diferente do teatro, no cinema, ele precisava decidir por qual gênero seu filme seria realizado e divulgado. Para isso, necessitava convencer os produtores e a tradição cinematográfica do seu ponto de vista, sobre seu filme necessitar de algumas linguagens próprias. Pois, como bem discorre Eduardo Geada, 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, Lázaro Ramos “entendia que o [seu] filme obedecia a uma linguagem que talvez não seguisse o *storytelling* do cinema tradicional nem do cinema realizado antes com esse tipo de elenco, de atores e trizes negros em



uma mesma história” (RAMOS, 2022, p. 64). No início, com essas proposições ainda não bem definidas e articuladas, ao apresentar seu projeto para empreendimentos cinematográficos e televisivos, “o roteiro ainda tinha uma teatralidade grande e, por misturar gêneros ele exigia muitas explicações” (RAMOS, 2022, p. 19). Segundo Ramos, as pessoas não estavam compreendendo onde ele queria chegar com tais proposições, por isso, ele precisava estar atento quando fosse falar do filme que queria realizar. Junto com Tania Rocha, sua sócia no Lata Filmes, decidiu apresentar a história para o cineasta Daniel Filho, que também não compreendeu de início as intenções de Lázaro Ramos com aquele projeto. Mas, para Ramos, a confiança de Daniel Filho em seu ponto de vista, mesmo sem uma compreensão maior do projeto, foi importante para que ele continuasse a empreender na história de *Medida Provisória*, assim, o cineasta com sua produtora Lereby se ofereceu para produzir o filme junto a ele.

Aproveitando alguns eventos, tais como Carla Esmeralda, em que ele foi convidado a estar presente e que reunia cineastas, artistas, roteiristas e produtores, Lázaro Ramos conta que aproveitou a oportunidade para circular nesses espaços, entre as distribuidoras e financiadoras de cinema, com o projeto do *Medida Provisória* debaixo do braço. Desse modo, foi conseguindo marcar reuniões e criando *networks* para falar de suas proposições. O diretor conta que antes de entender essas suas movimentações já as realizavam, apenas mais tarde soube que nesse meio profissional isso se chama *pitch*, isto é, desenvolver redes de contatos e aproveitar as oportunidades para contar a história e o projeto de forma breve e eloquente para os possíveis parceiros, fazendo com que eles se sentissem interessados o suficiente para investir nas ideias.

De acordo ao diretor, a cada *pitch* ele conseguia entender melhor como argumentar a favor do seu projeto. Dado isso, foi recebendo propostas de distribuidoras, “umas acreditando mais no filme e oferecendo um valor financeiro pequeno, outras acreditando muito e prometendo entrar com mais investimento”, portanto, fechando “parcerias de financiamento com a Globo Filmes e a



distribuidora H2O Films, que depois dividiu esse trabalho com a Elo Company” (RAMOS, 2022, p. 22).

O diretor acredita que seu projeto foi ganhando força devido à potência que a história possuía. Era um cenário em que algumas produções estavam em voga, tais como *Black Mirror* (2011) e *The Handmaid's Tale* (2017), séries que contavam histórias a partir de uma óptica distópica. Entretanto, para Lázaro Ramos, poucas distopias se interessavam em tratar de questões especificamente de pessoas negras.

Na adaptação da peça teatral para o cinema, algumas alterações se fizeram necessárias devido à diferença entre a utilização do espaço no teatro e no cinema. Para tanto, ao enredo do filme, outras camadas foram sendo construídas e/ou adicionadas tendo a dramaturgia como base rumo a sua adaptação para o cinema. A peça de teatro, “foi escrita para dois atores no palco, acompanhados de vozes que fazem as outras personagens e ajudam a contar a história” (RAMOS, 2022, p. 12). Dessa forma, quando Lázaro Ramos, Aldri Anunciação e Elísio Lopes Jr. fizeram o primeiro roteiro, ainda com bastante carga teatral, de acordo o diretor, perceberam que essas outras personagens queriam aparecer, além de apenas falarem em voz *off*.

No seminário *Dramaturgias do Agora e do Porvir*, Aldri Anunciação discorre que como dramaturgo realizou um recorte numa localização espaço/cena, isto é, na peça as cenas se limitam ao quarto das duas personagens onde eles descobrem que podem se confinar em casa discutindo e refletindo sobre o compulsório retorno imposto pela diáspora negra reversa, logo, o dramaturgo torna o confinamento seu procedimento de criação.

Com a adaptação da história para o cinema, nota que outras camadas precisaram surgir e ser exploradas, procedimentos que, com o espaço limitado do palco teatral, o dramaturgo não realiza de forma plena. Nesse sentido, intitulado essas camadas de explosões criativas, Aldri Anunciação nota que, junto a Lázaro Ramos, na adaptação da peça para o roteiro cinematográfico aconteceram quatro explosões observadas: explosão do criador – diferente da peça apenas com um autor pensando a narrativa, no cinema, tem-se quatro



autores: Anunciação, Elísio Lopes Jr., Lusa Silvestre e Lázaro Ramos; explosão de espaço/cena – com a adaptação para o cinema os cenários se expandem, saem de um único espaço para 143 locações, no caso de *Medida Provisória*, tendo cada espaço uma possibilidade de debate; explosão no número de personagens – enquanto a peça se limita a dois personagens/atores em cena, no filme, há 77 atores negros atuando. Logo, para o dramaturgo, o cinema é um espaço cheio de possibilidades para o processo criativo se desenvolver em suas variadas formas.

Com essa experiência ao lado de Lázaro Ramos e os outros roteiristas, Anunciação constatou no trabalho dos roteiristas cinematográficos como tiveram que transmutar a narrativa do texto teatral para expressar os sentidos das palavras em imagens. Isto é, na dramaturgia quando há uma informação nas rubricas, seja ela importante ou não para a trama, ela precisa ser exposta de alguma forma pelo ator em cena. Por exemplo, a personagem acorda e olha para o relógio se dando conta de que são 08h: 30min e necessitava despertar às 06h: 00min, o espectador no teatro não saberia se não fosse exposto pelo diálogo. Mas, com o recurso do cinema, que poderia realizar um *close-up* no despertador e em seguida enquadrar a face preocupada da personagem se levantando apressada sem dizer uma única palavra, porque o plano-detelhe e os demais planos ajudam a construir os significados da cena, o espectador, graças à seleção de imagens e cenas postas em junção pelo montador, é capaz de construir uma síntese mental do que vê. Dado o exposto, Ramos destaca que:

No dia em que fizemos a cena que abre o filme, vi Diva Guimarães, aquela senhora altiva, expressar sua opinião sobre como deveria ser a cena, mesmo sem ter experiência como atriz. Ela queria fazer um discurso, como uma política num comício. Por vezes, muitas palavras e monólogos são necessários, mas nesse caso eu sabia, pela minha experiência no teatro, que o filme deveria se basear na força da imagem que estávamos criando, usando enquadramentos e o tempo preciso de cada imagem para trazer subjetividade e força. Depois, Diva também compreendeu que o discurso era justamente o que estava sendo dito sem palavras. Seu sorriso em cena e ela olhando para trás, para os repórteres, enquanto caminha, é um exemplo disso. (RAMOS, 2022, p. 58-59)



Outro ponto, já discutido, foi o cuidado na mistura de gêneros estimada pelo dramaturgo e pelo diretor que quis mantê-la na adaptação para o cinema da peça, que já trazia nessa mescla um experimento poético. A peça, segundo Anunciação flertava o teatro realista, – tudo justificado, ainda que seja uma ficção, há nela uma busca pela verossimilhança, uma tentativa de imitar e expor a realidade – depois abandona as justificativas para se desprender das convenções do realismo em direção ao absurdo, a um teatro épico e ao lírico – por exemplo, a entrada de elefantes no estado do Rio de Janeiro, começar a nevar dentro e fora do apartamento das personagens, entre outros. Ambos os autores, Anunciação e Ramos, contaram que para fazer um filme que atendesse aos aspectos dos filmes de linha de produção tiveram que deixar os experimentos cênicos, revelando experimentar em poucas cenas, como a de André se pintando de branco, um subterfúgio para se aproximar da cênica teatral. Assim, a Lázaro Ramos, a experiência do teatro o ajuda, “mas as exigências técnicas específicas, além da sensibilidade necessária ao diretor de cinema” (RAMOS, 2022, p. 49) o chamava à realidade do processo cinematográfico.

Além disso, com montagem de Diana Vasconcellos, Lázaro Ramos revelou que dirigindo as cenas chegou a 29 versões do filme. Em algumas versões ele se entregou ao subterfúgio da cênica teatral, cogitando a entrada de elefantes nas ruas e a nevar no Brasil, entre outras ideias que, talvez, pudessem levar o filme a um entendimento contrário do que ele esperava. Logo, podendo a distopia ser tão exagerada que levaria o público a desacreditar nas distopias sociais do presente e as que estão por vir.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Consideramos que o exercício artístico do dramaturgo, Aldri Anunciação, e do diretor, Lázaro Ramos, sob suas decisões estéticas e políticas ao elaborar uma diáspora reversa, parte de uma (re)visitação da memória da diáspora negra, combinando o rigor do debate sócio-histórico com o processo criativo de suas obras, podendo apresentar outras bases da dramaturgia e cinema negros no Brasil. Isso nos chama atenção à forma como a integração das experiências



vividas, seja por eles como por outras pessoas, aparecem articuladas à novas experiências vividas e/ou imaginadas. Bem como, observando como a questão da memória comparece nos processos de criação artística na dramaturgia teatral e cinematográfica.

Portanto, objetivamos demonstrar o percurso da premissa da diáspora negra reversa e forçada no teatro, com a peça *Namíbia, não!*, e no cinema, com o filme *Medida Provisória*. Apresentamos alguns recursos comuns no cinema, utilizados por Aldri Anunciação em sua escrita dramática, capazes de proporcionar ao leitor-espectador uma intertextualidade. O modo de composição dramática do autor é capaz de alcançar diversas linguagens e públicos, com isso, garantiu o sucesso de sua realização no teatro, cujo potencial foi estimulado tanto pelo dramaturgo quanto pelo diretor Lázaro Ramos, interessados em sua realização no cinema.



REFERÊNCIAS

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

ANUNCIACÃO, Aldri. Trilogia do Confinamento. Ed. Perspectiva, São Paulo, 2020.

ANUNCIACÃO, Aldri. *A Dramaturgia do Debate: Autodescolonização do Sujeito-Dramaturgo e do Leitor-Espectador através da Descolonização de Personagens-Debatedoras*. f. il. 2021. Tese (Doutoramento) - Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2021.

GEADA, Eduardo. *O cinema espetáculo*. Lisboa: Edições 70, 1977.

MOURA, Clóvis. *Sociologia do Negro Brasileiro*. p.89/90. Ed. Perspectiva, São Paulo, 2019

RAMOS, Lázaro. *Na minha pele*. Objetiva, 2017.

RAMOS, Lázaro. *Medida provisória: diário do diretor*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2022.