

**TRILOGIA DO CONFINAMENTO, DE ALDRI ANUNCIAÇÃO:
A CONSTRUÇÃO DO DRAMA-DEBATE E DA POÉTICA DA DISCORDÂNCIA¹**

FREIRE, Danilo Moreira²
SOUTO, Carla Cristina Fernandes³

RESUMO

Este projeto desenvolve uma análise comparativa das peças *Namíbia, não!*; *Embarque imediato*; e *O campo de batalha: a fantástica história de interrupção de uma guerra bem-sucedida*; que compõem a *Trilogia do confinamento*, do dramaturgo Aldri Anunciação. Seu propósito é apontar como o autor constrói o que denomina "drama-debate" e "poética da discordância" nas três peças, estabelecendo diálogos que discutem a identidade racial e tecem relações críticas com alguns conceitos do teatro do absurdo em um ambiente que sugere a distopia. A perspectiva comparatista é favorecida pelo fato de os textos se basearem sempre no conflito entre duas personagens: os primos Antônio e André; Jovem Cidadão e Velho Cidadão; e Soldado 1 e Soldado 2. Tais relações acabam entrando em choque diante de situações-limite e cenários extremos de confinamento. Para compreender como o drama-debate é construído nas três peças, a pesquisa se propõe a analisá-las por meio da Literatura Comparada (Carvalho, 1986); das teorias sobre teatro (Pavis, 2011; Ryngaert, 1996; e Roubine, 2003), do teatro do absurdo (Esslin, 2018) e do teatro épico (Rosenfeld, 2008); dos conceitos sobre distopia desenvolvidos por Hilário (2025); das noções de experiência expostas por Bondia (2002); das concepções étnico-raciais trabalhadas por Moura (2020); e das questões sobre a presença negra no teatro brasileiro levantadas por Mendes (1993) e Santos (2014).

Palavras-chave: Teatro negro-brasileiro; Aldri Anunciação; Trilogia do Confinamento; drama-debate; poética da discordância

INTRODUÇÃO

Motivada pelo marco simbólico da eleição de um presidente negro nos Estados Unidos, *Namíbia, Não!*, primeira peça do que atualmente constitui a *Trilogia do Confinamento*, foi encenada pela primeira vez em 2011 e publicada no ano seguinte em livro. Vencedora do prêmio Jabuti de Literatura na categoria juvenil em 2013, a obra escrita pelo baiano Aldri Anunciação carrega elementos característicos do dramaturgo, como a situação de confinamento imposta às personagens da trilogia e as formas dramáticas do "drama-debate" e "poética da discordância", propostas pelo autor em sua tese de doutorado no PPGAC da UFBA.

¹ Trabalho desenvolvido no âmbito do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica e Tecnológica do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo (PIBIFSP).

² Licenciando em Letras-Português no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo (IFSP) - Campus São Paulo; e-mail: danilo.freire@aluno.ifsp.edu.br; **FREIRE, Danilo Moreira**.

³ Orientadora; Doutora em Teoria da Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ); docente do Departamento de Humanidades/Letras-Português; Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo (IFSP) - Campus São Paulo; e-mail: carla.souto@ifsp.edu.br; **SOUTO, Carla Cristina Fernandes**.

O mote que conduz a história em *Namíbia, Não!* ocorre quando André e Antônio, dois jovens primos universitários, são surpreendidos por uma Medida Provisória do governo brasileiro que determina o deslocamento de pessoas de melanina acentuada aos seus países de origem no continente africano, em medida de "reparação" aos séculos de escravização de africanos no Brasil. As personagens de pele preta, confinadas dentro de um pequeno apartamento, encontram-se então em um impasse: entregar-se ou resistir? Em direção semelhante, *Embarque Imediato*, estreada em maio de 2019, restringe em uma sala *clean* de aeroporto dois negros com perspectivas consideravelmente antagônicas: o Velho Cidadão, descendente de agudás que retornaram à África após a escravização no Brasil; e o Jovem Cidadão, um doutorando pesquisador da obra de Bertold Brecht que considera a travessia dos negros à América um feito positivo e sequer cogita o retorno ao continente africano.

Se nas duas primeiras peças as percepções de raça e etnia são cruciais para fomentar o diálogo sobre uma série de contradições, a última prescinde de quaisquer ponderações nesse sentido para veicular uma condição ainda mais sensível para a humanidade em sua totalidade: uma Terceira Guerra Mundial com a finalidade de reajustar o acesso às águas do planeta diante de uma crise hídrica global. Ironicamente, o confronto é interrompido devido à escassez de munição, fazendo com que as personagens Soldado 1 e Soldado 2 compartilhem suas reflexões e situações pessoais em uma conversa no front, ao mesmo tempo em que aguardam instruções de uma voz em alto-falante para a continuidade do conflito. Pretende-se compreender como o drama-debate pode ser percebido nas três peças.

OBJETIVOS

O projeto tem como objetivo elaborar uma análise comparativa das peças *Namíbia, não!*; *Embarque imediato*; e *O campo de batalha: a fantástica história de interrupção de uma guerra bem-sucedida*; que constituem a *Trilogia do confinamento* do dramaturgo Aldri Anunciação, com o objetivo de apontar como o autor constrói o que denomina como "drama-debate" e "poética da discordância" nas três peças.

METODOLOGIA

A pesquisa investigará, à luz da Literatura Comparada (Carvalho, 1986) as peças de teatro que compõem a Trilogia do confinamento, analisando a sua estrutura e seus diálogos, com base nas teorias de Pavis (2011), Ryngaert (1996), e Roubine (2003). Para complementar a investigação sobre o texto dramático, serão utilizadas as teorias sobre teatro do absurdo (Esslin, 2018) e teatro épico (Rosenfeld, 2008), além de alguns conceitos de distopia desenvolvidos por Hilário (2025). Serão necessárias noções de experiência expostas por Bondía (2002); das concepções étnico-raciais trabalhadas por Moura (2020); e das questões sobre a presença negra no teatro brasileiro levantadas por Mendes (1993) e Santos (2014).

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Ora sutil, ora explicitamente, a dramaturgia do debate provoca o espectador ao deslocamento do pensamento e à revisão de noções já consolidadas sobre diferentes questões políticas, sociais e raciais por meio do debate intrínseco às personagens em cena. Confinando as suas personagens, o autor procura então, por meio de formas dialógicas, "convocar vozes múltiplas para o centro do drama, convergindo vontades antagônicas e tramando aquilo que chamo de drama-debate." (Anunciação, 2020, p. 36). Segundo Pavis, "cada dialogante aprisiona o outro no discurso que acaba de proferir,

obrigando-o a responder de acordo com o contexto proposto" (2011, p. 94), além disso, Ryngaert (1996) situa o diálogo como base do teatro, associando-o à manifestação da palavra do autor entre diversos emissores. Ao colocar em oposição pensamentos a respeito de temáticas que atravessam questões étnico-raciais comuns às personagens, portanto, o dramaturgo expande as vias de reflexão e aproxima-se de apontamentos de Jorge Larrosa Bondía acerca da formatação do pensamento subjetivo através da experiência individual:

Por isso, o saber da experiência é um saber particular, subjetivo, relativo, contingente, pessoal. Se a experiência não é o que acontece, mas o que nos acontece, duas pessoas, ainda que enfrentem o mesmo acontecimento, não fazem a mesma experiência. (Bondía, 2002, p. 27).

Conforme apontado por Mendes (1993), o teatro também reflete em si a delicada situação dos negros no Brasil, que permanecem em um longo e doloroso processo em busca de sua identidade. No decorrer das três obras, as personagens contrastam visões sobre identidade, sobretudo identidade étnica. Clóvis Moura (2020), argumenta que em determinado momento do processo de fricção interétnica brasileira, a identidade étnica dos não brancos (e especialmente dos negros) entrou em um estado de crise. Mais adiante, para caracterizar o conceito de identidade étnica, o sociólogo aponta:

[...] entendemos por identidade étnica um nível de consciência individual ou grupal das suas origens ancestrais capaz de determinar a aceitação, reconhecimento e sua autoafirmação cultural a partir desse nível de consciência alcançado. A partir daí o agente conscientizado passa a contrapor-se aos outros indivíduos, grupos ou segmentos que veem na etnia a que pertencem uma marca inferiorizadora. (Moura, 2020, p. 210).

Em *Namíbia, Não!*, tais características, sintetizadas na forma do drama-debate, podem ser notadas, por exemplo, a partir do seguinte trecho:

ANDRÉ: Cansei dessa história de melanina acentuada... de melanina exaltada... destrambelhada! Melanina deslocada!

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... pra aquela terra estranha?

ANDRÉ (surpreso): Como assim, terra estranha? Vai querer negar agora? Vai negar sua origem? Sua cultura? (Anúnciação, 2020, p. 63-64).

Enquanto André considera inicialmente a possibilidade de saída do Brasil e reafirma a importância dos africanos para uma série de avanços, Antônio argumenta que a viagem é inconcebível e que a África seria o lugar onde a miséria foi depositada. Partindo de ideias discordantes sobre o decreto fictício que propõe o retorno de afrodescendentes à África, o texto induz o leitor a uma reflexão compulsória sobre identidade étnica, as consequências da exploração colonial no continente africano e o imaginário coletivo sobre este nos dias atuais. O escrutínio identitário promovido pelo diálogo das personagens alcança outra camada na cena 7, relacionando-se com uma diluição ou fragmentação da identidade étnica indicada por Moura (2020). Na cena, os protagonistas discutem sobre um acontecimento que ocorre ao lado de fora do apartamento, no qual uma senhora resiste à tentativa de captura pelos policiais por se considerar parda.

Já em *Embarque Imediato*, utilizando da ambiguidade semântica da palavra identidade, o encontro das duas personagens é condicionado pela perda do passaporte e "identidade" pelo Jovem Cidadão, que em contato com o idoso africano fica suscetível

para afetar e ser afetado por diálogos que tratam sobre herança ancestral, distanciamento das raízes e a adequação dos negros americanos aos moldes da sociabilidade europeia. O Velho Cidadão, trajado em vestimentas africanas, afirma a identidade étnica em um posicionamento pró-retorno à África, enquanto o jovem o confronta: “O senhor não quer admitir que a diáspora foi um sucesso! Admita! Estamos em um momento de “Oprah's Effect [...]” (Anunciação, 2020, p. 154).

Ausente o debate racial pelas personagens principais na última peça, *O Campo de Batalha* aparenta introduzir reflexões filosóficas sobre a própria natureza humana e as relações de poder que a orienta. Soldado 1 possui em mãos o rifle com a última bala da Terceira Guerra Mundial, o que o tornaria “o homem mais poderoso do mundo”, mas após brigas conversacionais e físicas com o Soldado 2 em defesa da honra de seu país, ambos são explodidos por uma bomba adormecida e soterrada, que os transforma em um “tronco falante” e uma “cabeça pensante”, respectivamente. Diante da perda de sentido na guerra (interrompida em razão da paz anunciada pelo alto-falante), o Soldado 2 - ainda inconsciente da sua condição física - pede ajuda ao Soldado 1, dado que este foi em algum momento a pessoa de maior poder na Terra, no entanto:

SOLDADO 1: Eu sinto muito, soldado-empresário! Mas você é um nada! A gente é nada nesse mundo!

SOLDADO 2: O que é isso, rapaz? Eu sou um soldado...defendo meu país e aguardo firmemente a retomada da Terceira Guerra Mundial!

SOLDADO 1: Não, você não entendeu! Você é nada mesmo!

O Soldado 2 revira os olhos, tentando enxergar o corpo inexistente. (Anunciação, 2020, p.236)

A extrapolação do *nonsense* na peça projeta no palco, aparentemente, a ininteligibilidade que ronda a existência do homem moderno, em uma possível relação com o Teatro do Absurdo, considerando que este “[...] procura expressar a sua noção da falta de sentido da condição humana e da insuficiência da atitude racional por um repúdio aberto dos recursos racionais e do pensamento discursivo.” (Esslin, 2018, p.23).

Nota-se, através de uma análise minuciosa, como o autor referencia diferentes personas e obras para encorpar os meandros das discussões trazidas. Em caráter de exemplo, cabe ressaltar o viés intertextual que as três peças assentam: *Namíbia, Não!* ao incluir “*O Navio Negroiro*”, de Castro Alves; *Embarque Imediato* com a “presença” e texto de Bertold Brecht; e *O Campo de Batalha* com a menção a *Nada de Novo no Front*, de Erich Maria Remarque. Além disso, os três textos possuem momentos de “quebra” com apontamentos diretos a eventos marcados na realidade dos espectadores, como casos específicos de crimes de ódio recentes. Tais características podem constituir parte fundamental da elaboração temática dos textos, dado que “toda repetição está carregada de intencionalidade certa: quer dar continuidade ou quer modificar, quer subverter, enfim, quer atuar com relação ao texto antecessor” (Carvalho, 1986, p. 53).

CONSIDERAÇÕES FINAIS/CONCLUSÃO

De acordo com Hilário (2013), a narrativa distópica não se limita somente a uma visão futurista ou ficção, mas também alerta sobre um futuro catastrófico caso as forças opressoras do presente continuem a vencer. Em consonância com essa colocação e explorando o terreno do possível dentro de um futuro próximo, as passagens iniciais do texto de *Namíbia, Não!* anunciam: “O tempo em que se passa a ação da peça será sempre cinco anos à frente do tempo atual de sua montagem. [...] Portanto, perceba o ano em que você está lendo este livro e avance ludicamente cinco anos.” (Anunciação, 2020, p. 38). O mesmo pode ser percebido na futura guerra por água em *O Campo de Batalha*, ambientada no “leito seco e árido do rio Amazonas” (Anunciação, 2020, p. 177).

Apesar de não apresentar características distópicas, Embarque Imediato assume explicitamente o diálogo com o teatro épico presente nas outras peças, não somente ao evocar no texto a figura de Bertold Brecht, mas também ao considerarmos que o teatro épico “[...] não se dá como fim em si. A beleza do espetáculo é um apelo ao público. Ela não o envolve na armadilha da participação e do ilusionismo. Ela o incita a se interrogar e voltar para uma verdade eternamente problemática.” (Roubine, 2003, p. 150).

Rosenfeld (2008) atribui duas razões ao teatro épico: o desejo de não apresentar apenas relações inter-humanas individuais e a concepção do ser humano enquanto conjunto de todas as relações sociais. Nesse sentido, as produções de Aldri Anunciação se aproximam ainda mais dessa abordagem teatral, já que tratando do drama debate, o dramaturgo reitera: “Propõe-se, nesta situação dramática, mais um embate de forças coletivas do que de subjetividades encapsuladas.” (Anunciação, 2020, p. 120). Ao confirmar a possibilidade de combinações e elevações técnicas do teatro pós-Brecht e pós-Absurdo apontada por Esslin (2018), Aldri também engendra em novas formas dramatúrgicas a continuidade de uma máxima por Santos: “muitos foram os atos de resistência dos artistas negros ao longo da nossa história” (Santos, 2014, p. 36).

REFERÊNCIAS

- ANUNCIAÇÃO, Aldri. **A dramaturgia do debate: Autodescolonização do Sujeito-Dramaturgo e do Leitor-Espectador através de Personagens-Debatedoras**. 2021. Resumo. Disponível em: https://sigaa.ufba.br/sigaa/public/programa/noticias_desc.jsflc=pt_BR&id=1366¬icia=711722. Acesso em: jan. 2025.
- ANUNCIAÇÃO, Aldri. **Trilogia do confinamento**. São Paulo: Perspectiva, 2020.
- BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. In: **Rev. Bras. Educ.** [online]. 2002, n.19, p.20-28. ISSN 1413-2478. Disponível em: <http://educa.fcc.org.br/pdf/rbedu/n19/n19a03.pdf>. Acesso em: jun. 2025.
- CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura comparada**. São Paulo: Ática, 1986 (Série Princípios. v. 58)
- ESSLIN, Martin. **O teatro do absurdo**. Rio de Janeiro: Zahar, 2018.
- HILÁRIO, Leomir Cardoso. Teoria Crítica e Literatura: a distopia como ferramenta de análise radical da modernidade. In: **Anuário de Literatura periódicos UFSC**. v. 18, n. 2, p. 201-215, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2013v18n2p201/25995>. Acesso em: jan. 2025.
- MENDES, Miriam Garcia. **O negro e o teatro brasileiro**. São Paulo: Hucitec; Rio de Janeiro: Instituto Brasileiro de Arte e Cultura; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 1993.
- MOURA, Clóvis. A perda parcial da identidade étnica. In: **Dialética Radical do Brasil Negro**. 3. ed. São Paulo: Anita Garibaldi, 2020.
- PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. 3. ed. Trad. J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- RYNGAERT, Jean-Pierre. **Introdução à análise do teatro**. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- ROSENFELD, Anatol. **O teatro épico**. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- ROUBINE, Jean-Jacques. **Introdução às grandes teorias do teatro**. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- SANTOS, Joel Rufino dos. **A história do negro no teatro brasileiro**. Rio de Janeiro: Novas Direções, 2014.