

# **Orientalismo *Canadian way*: uma performance político- -burlesca**

## **Orientalism the *Canadian way*: a politico-burlesque performance**

Sonia Regina Aguiar Torres da Cruz<sup>1</sup>

*Submetido em 5 de março e aprovado em 21 de março de 2014.*

**Resumo:** O artigo é uma discussão da peça *Ali and Ali: The Deportation Hearings*, uma sátira política que personifica a figura do refugiado em busca de superação de sua condição de alteridade e, no processo, acaba por expor as consequências da guerra contra o terror, na forma de perseguição violenta à diferença cultural. A peça expõe mecanismos de controle social e hierarquia cultural, questionando a mitologia canadense de ser uma nação pacífica e hospitaleira, que recebe o mundo de braços abertos. Argumentarei que, através de uma rede de processos e discursos criticados pelos artistas Guillermo Verdecchia, Marcus Youssef e Camyar Chai, a performance sob escrutínio apresenta uma arena que propicia a reflexão sobre práticas políticas, através de um processo que leva em consideração questões como identidade nacional, memória cultural, cidadania, continuidades, deslocamentos e expatriação. Um ponto a ser explorado será o diálogo que a performance produz com outros “espetáculos” (econômicos, políticos, globais, interculturais) dos quais participa.

**Palavras-chave:** Orientalismo *Canadian way*. Performance político-  
-burlesca.

**Abstract:** This article is a discussion of *Ali and Ali: The Deportation Hearings*, a political satire that personifies refugees seeking to overcome their alterity, exposing, in the process, the violent persecution of cultural differences that ensues as a result of the war against terrorism. At the same time that it exposes mechanisms of cultural control, the play

questions the Canadian national myth of being a pacific and hospitable country that receives the world with open arms. I argue that, through a network of processes and discourses critiqued by Guillermo Verdecchia, Marcus Youseff, and Camyar Chai the performance presents an arena that propitiates a reflection on political practices through a process that takes into consideration questions such as national identity, cultural memory, citizenship, continuities and displacements, and expatriation. An important point to be made is the dialogue between performance and other ‘spectacles’ (economic, political, global, intercultural) this art form participates in.

**Keywords:** Political refugees. Terrorism. Theatrical and juridical performance.

*Ali Ababwa – Como estávamos dizendo, tem gente do oriente médio que gosta de culpar o Ocidente pelos seus problemas.*

*Ali Hakim – Resmungam sobre o colonialismo...*

*AA – Orientalismo...*

*AH – e a economia do petróleo...*

*AA – Há, ainda, outros que reclamam de como são tratados quando chegam ao Ocidente.*

*AH – De não poderem estabelecer uma mesquita em Manhattan*

*AA – ...e por aí afora.*

*AH – Mas nós sabemos que não é assim.*

*AA – Aprendemos, através da sua blogosfera, que o povo do Oriente Médio é cruel e primitivo*

*AH – e é por isso que coisas ruins estão sempre acontecendo conosco.*

*AA – Felizmente, existem ferramentas criativas disponíveis que nos possibilitam aprender com vocês, e seu exemplo iluminado e multicultural. (VERDECCHIA; YOUSSEF; CHAI, 2012, s./p., grifo dos autores)<sup>2</sup>.*

A dramaturgia do canadense nascido na Argentina, Guillermo Verdecchia, e seus parceiros Marcus Youseff, de origem egípcia, e o iraniano Camyar Chai, é concebida como um *workshop* contínuo; mesmo quando há um texto servindo de roteiro, ele é constantemente modificado, um trabalho em processo<sup>3</sup>. Como de costume no trabalho de Verdecchia (frequentemente em parceria com outros dramaturgos), o Canadá é interpelado, e sua autoimagem como sociedade multicultural é problematizada. Se em seu monodrama *Fronteras americanas/American Borders*, o dramaturgo criticou os estereótipos do primeiro mundo em relação aos latinos (Cf. TORRES, 2004), seus últimos trabalhos remetem para o orientalismo, sobretudo como o Ocidente inventa o árabe.

Guillermo Verdecchia, Marcus Youseff e Camyar Chai criaram os personagens Ali Ababwa e Ali Hakim – oriundos da nação fictícia de Agraba – na esteira do ataque às Torres Gêmeas, e da chamada “guerra contra o terror”<sup>4</sup>.

Em seguida ao ataque às Torres Gêmeas, o presidente George W. Bush dirigiu-se ao Congresso e à nação, declarando “guerra ao terrorismo”:

Vamos direcionar todos os recursos ao nosso dispor – todos os meios diplomáticos, todas as ferramentas de inteligência, todos os instrumentos de imposição da lei, toda influência financeira e todas as armas de guerra – à destruição e derrota da rede global de terror. (BUSH, 2001, s./p.).

A declaração de “guerra global”, que definiu a administração Bush, incluiu a infeliz declaração de que “[t]oda nação em qualquer região tem agora uma decisão a ser tomada: ou estão conosco, ou estão com os terroristas”. (BUSH, 2001, s./p.).

Os vizinhos ao Norte e ao Sul, México e Canadá, apoiaram os EUA, e ambas as nações se comprometeram a participar “por inteiro” na iniciativa de livrar o mundo do terrorismo. Contudo, doze anos de “guerra” incessante acabaram criando problemas não antecipados.

Para o México, existe a realidade mais imediata da guerra aos cartéis de droga, e muitos mexicanos atribuem a cooperação com a guerra ao terror, sobretudo entre 2001 e 2004, ao fortalecimento do poder dos cartéis.

*O México desperdiçou três anos em perseguições infrutíferas, caçando “terroristas” imaginários, que estariam supostamente se reunindo em Acapulco, bebericando margaritas em Cancún ou tramando o contrabando de armas nucleares ou biológicas, saindo da Cidade do México. Tudo bobageira paranoica dos malucos de plantão da administração Bush. E durante todo esse tempo, os cartéis do norte do México se organizaram, cresceram e agora representam uma ameaça iminente à sociedade civil mexicana,*

argumentou o Ministro do Interior Juan Camilo Mourino, pouco antes de morrer em um acidente aéreo. (Citado em NEVAER, 2009, s./p., trad. livre).

Já os canadenses se ressentem do fato de as políticas de imigração de seu país serem acusadas de pôr os EUA em perigo. “Enquanto isso, o país está lutando com a questão de como proteger a segurança nacional e responder às críticas daqueles que argumentam que as políticas de imigração liberais<sup>4</sup> fazem do Canadá um terreno propício para terroristas”, escreveu DeNeen L. Brown (2003, p. 34, trad. livre), em artigo para *The Washington Post*.

O fato é que toda vez que o governo dos EUA toma qualquer decisão envolvendo a segurança norte-americana, ou expressa intenção de intervir em algum país estrangeiro, a fim de defender seus interesses, os governos de seus vizinhos continentais enfrentam os efeitos coibidores da natureza assimétrica de sua relação com o colosso do Norte, que lhes proporciona, neste contexto, pouco espaço de manobra. No caso do Canadá, sua autoimagem internacional como líder de forças pacíficas tem sido minada por sua cooperação com a guerra contra o terror<sup>5</sup>.

## As aventuras de Ali e Ali – o começo

*The Adventures of Ali & Ali and the AXes of Evil – A divertimento for warlords* (As aventuras de Ali e Ali e os eixos do mal – um divertimento para os senhores da guerra)<sup>6</sup> estreou em fevereiro de 2005, e logo se tornou uma das mais conhecidas peças do teatro político canadense, tendo sido apresentada ao longo de quatro anos consecutivos, em todo território canadense, nos EUA e na Europa. No momento em que a peça se desenrola, Agraba – que fora, anteriormente, controlada por ingleses e franceses, até o revolucionário Jaffar ter libertado seu povo – está passando por um tumulto religioso e político, resultado de um golpe de Estado, após o qual o território passou a ser ocupado pelos EUA. Nas palavras de Camyar Chai, que interpreta Ali Hakim, “Agraba é um microcosmo. [...] tudo que acontece no Oriente Médio acontece lá”. (Cf. entrevista a BOZIKOVIC, 2004).

Ao descobrirem que representar um drama “étnico” os levará ao Canadá, os dois refugiados rumam para lá, a fim de tomar os palcos canadenses de assalto com seu *show* itinerante *World Dreaming Together*, um misto de cabaré, teatro do absurdo e *agitprop*. De forma semelhante a projetos anteriores do grupo, trata-se de um trabalho em que os atores participaram da criação do roteiro, continuamente adaptado aos acontecimentos correntes e ao local da apresentação. Como de costume, a simplicidade do cenário é compensada pelo uso abundante de uma variedade de recursos – como projeções de *slides* e fluxogramas complicadíssimos (um dos mais hilariantes expõe as conexões entre Bin Laden, políticos estadunidenses e Celine Dion).

O caráter autoconsciente e metateatral da obra fica claro pelo *mise en abysme* da peça dentro da peça, o *show World Dreaming Together*, que, por sua vez, acaba desaguando em inúmeros quadros ou esquetes

(e no *mise en abyme* de personagens, ou metapersonagens). Em um dos esquetes, o “crítico imbricado” Beauderrière dada (na pele de Verdecchia) explica para os presentes (através de uma complicada equação, misturando dados que vão do preço do ingresso de teatro ao puritanismo ou confusão da plateia até o colapso da civilização) a tática de Ali e Ali de provocar uma rasura no discurso do poder (levando o próprio sistema ao suicídio, por meio de um ciclo vertiginoso de atos escatológicos, porém repletos de *jouissance* barthesiana). A ação é entretecida de comentários sobre a situação do teatro no Canadá e composta de uma série de esquetes que satirizam o “drama clássico” canadense em torno da família multicultural.

Outra figura que faz uma aparição é Bin Laden, na pele do ator etnicamente menos provável do elenco, o anglo-saxão Tom Butler<sup>7</sup>. Osama chega com um fuzil AK-47 em uma das mãos e uma mala altamente suspeita na outra (Cf. VERDECCHIA; YOUSSEF; CHAI, 2005, p. 113). Nesse quadro final, após obter a afirmação de Osama de que jamais abrirá mão da *jihad*, Ali Ababwa argumenta que, até onde pode perceber, no mundo ocidental pós-moderno e pós-industrial não são os atos que contam, e sim a imagem. A dupla aconselha-o a mudar seu *show*, aceitando sugestão de ser patrocinado por grandes corporações como a *GE*, a *Dow Chemical* ou *Lockheed Martin* – que, afinal, fabricam as armas usadas por terroristas do mundo todo.

Ao alertar para a teatralidade de atos políticos, o trabalho do grupo busca articular o próprio fazer teatral performático com questões políticas da máxima urgência. A escolha dos nomes estereotípicos dos dois personagens centrais não poderia ser mais significativa. No contexto pós 11 de setembro de 2001, os termos terrorismo e terrorista passaram a ser intimamente ligados ao islamismo, que vem sendo visto de forma homogênea e equacionado à barbárie.

## *Ali and Ali – The Deportation Hearings*

Retomando temas políticos ligados à islamofobia, em 2007, Verdecchia e Youseff começaram a pesquisar uma situação sem precedentes na história do Canadá: a história de cinco detentos, de origem árabe e/ou muçulmana, presos sem acusações ou qualquer acesso legal a provas contra os mesmos. A prisão foi baseada nos polêmicos *security certificates* (“certificados de segurança”) canadenses, e gerou uma onda de protestos, em especial de militantes pelas liberdades civis.

Os *security certificates* já existiam antes do ataque às Torres Gêmeas, mas sua aplicação é claramente motivada pela necessidade de confrontar possíveis atos terroristas. O *Immigration and Refugee Protection Act* (IRPA), que ganhou força em junho de 2002, originou-se de uma série de emendas, iniciadas em 1992, e sua versão final supostamente reflete a possível necessidade de lidar com refugiados e imigrantes no Canadá, na era do terrorismo. O regime de “certificados de segurança” é altamente controverso, porque permite a detenção dos supostos suspeitos, por tempo indefinido, sem acusação, e é baseado em provas secretas, às quais nem o réu nem seu advogado têm acesso<sup>8</sup>. Em 2007, a Corte Suprema do Canadá julgou o processo *Charkaoui v. Canadá*, decidindo pela inconstitucionalidade dos certificados. A decisão foi considerada uma vitória dos direitos humanos no Canadá, mas não significou que os cinco homens do *Secret Trial 5*, como ficou conhecido o julgamento fechado, estavam livres. Ao invés disso, eles foram soltos da unidade especialmente construída para eles, na penitenciária de Millhaven (apelidada de Guantânamo do Norte), e passaram a viver em prisão domiciliar, sob condições rigorosíssimas: com câmeras instaladas em suas casas, o uso de tornozeleiras rastreadoras 24 horas por dia, e agentes seguindo membros da família sempre que precisavam deixar seus lares. As condições foram tão onerosas para as famílias que, em março de 2009, um dos homens,

Mohammad Zeki Mahjoub pediu ao juiz que o enviasse de volta à prisão, alegando extremo estresse e trauma para sua família<sup>9</sup>. Levaria ainda dois anos até que a Corte Suprema decidisse a favor da soltura de Adil Charkaoui e Hassan Almrei, enquanto as demais famílias continuavam prisioneiras em seus lares. Ou seja, até outubro de 2012, apenas dois certificados haviam sido revogados.

Essas ocorrências kafkianas, conjugadas à eleição de Barack Obama para presidente dos EUA<sup>10</sup> – e a onda de euforia liberal-democrata inicial que ela produziu – é a mola propulsora da peça *The Deportation Hearings*<sup>11</sup>, que traz de volta Ali e Ali. Em meio à apresentação de seu novo show *Yo Mama, Osbama! (or How We Learned to Stop Worrying and Love the Half-Black President)*, um tributo otimista a “Osbama” (inspirado na mensagem de “esperança e mudança” do então novo presidente dos EUA), são interrompidos por uma tal de Sukhvindar Dhaliwal, que surge da plateia, apresentando-se como policial da RCMP, polícia montada canadense<sup>12</sup>, e mudando o rumo da peça.

Só para recapitular: cinco anos se passaram desde a última aventura de Ali e Ali, e desde que o demoníaco Bush foi substituído por um ganhador do prêmio Nobel, cujo nome do meio é Hussein, ainda por cima. Ali e Ali continuam vivendo em Vancouver, nos fundos de uma lojinha de falafel, no East Side...

*Ali Ababwa* – *Vimos para os Estados Unidos do Canadá faz seis anos, para apresentar nossa peça de teatro World Dreaming Together.*

*Ali Hakim* – *Foi uma época negra.*

*[Projeção da imagem de George W. Bush com chifres desenhados na testa, e chamas saltitando em torno dele].*

*AA* – *Mas agora tudo vai ser diferente.*

*AH* – *Onde outrora o demônio em pessoa levou o Ocidente a duas guerras e ao choque de civilizações global...*

*AA* – *...agora um negro bem-falante, ganhador do Prêmio*

*Nobel leva o Ocidente a duas guerras e ao choque de civilizações. Mas ele é um democrata!*

*AH – E, por menos importante que isto possa parecer...*

*A&A – Nós dizemos SIM, SIM.*

*AA – Àqueles que duvidam do poder transformador do reino do presidente socialista, respondemos:*

*A&A – CALEM A BOCA, PORRA.*

*AA – O mulato sexy...*

*[Projeção de Obama sem camisa; Ali e Ali ululam animadamente].*

*AA – ...vai ser o máximo a que vamos chegar:*

*AH – Claro, ainda tem gente chiando por causa de Guantânamo e outros campos de concentração, mas o Presidente Osbama está pouco à vontade com essas coisas.*

*AA – Você ouviu o discurso dele no Cairo? Ele falou umas coisas bem bacanas sobre árabes e muçulmanos. Isso conta muito.*

*AH – Então, como tributo ao presidente de seu grande país...*

*AA – ...temos o orgulho de apresentar nossa peça de teatro novinha em folha... (VERDECCHIA; YOUSSEF; CHAI, 2012, s./p.).*

O primeiro ato é composto de três cenas – segundo seus idealizadores, cada uma delas um tributo à mudança que o novo presidente negro trará para todos ao redor do mundo, e inspiradas na tradição do grande mestre do Teatro pela Ação Social, Setembro Boali<sup>13</sup>. Todas se passam na noite em que Obama é eleito presidente, sendo que a Cena 1 [*November 4, 2008: The Night Everything Changed*] é repetida (especialmente para Sukhvindar), com modificações que não alteram o enredo, e gira em torno dos metapersonagens<sup>14</sup> assistindo ao discurso de Barack Hussein Osbama<sup>15</sup> na noite de sua vitória eleitoral. O *leitmotiv* da cena é “agora tudo vai ser diferente”.

A trama da Cena 2 traz os mesmos metapersonagens e gira em torno

do conflito entre um pai opressivo, do Oriente Médio, e sua filha, presa entre duas culturas e “cansada de suas maneiras feudais, pátrio-islamistas e gênero-policadoras”. (VERDECCHIA; YOUSSEF; CHAI, 2012, s./p.). A cena é interativa: a plateia pode interferir, para mudar a situação, sempre que não concordar com o rumo que está tomando. Quando Sukhvindar Dhaliwal faz sua aparição, Ali Ababwa – que a confunde com alguém da plateia – sugere que ela siga seu primeiro impulso, e que, na improvisação, lembre-se de incorporar a tendência na era pós-colonial do uso do véu para refletir uma retomada pós-feminista de valores tradicionais, frente à hegemonia política e cultural do Ocidente, “mantendo em mente, durante sua improvisação, que o véu se tornou, para certos elementos do Ocidente, sinédoque do inviolável, da alteridade monstruosa do Outro muçulmano”. (VERDECCHIA; YOUSSEF; CHAI, 2012, s./p.). É neste momento que Suki se identifica como membro da Polícia Montada canadense trabalhando para o serviço de imigração canadense<sup>16</sup>.

A Cena 3 não acontece propriamente, visto que, com a interrupção da policial, durante a primeira apresentação da Cena 2, o projeto inicial desanda. O que não impede que o fio condutor do julgamento enverede por uma série de esquetes, com interrupções e digressões constantes.

Com um movimento fulminante de seu *taser*, Sukhvindar Dhaliwal transforma o espaço de teatro num tribunal e convoca o ajudante chinês dos Alis, Hong Kong, para servir como advogado de defesa da dupla. Os agrabianos pelem para defender-se, diante de provas duvidosas e estereótipos raciais e culturais, assinalando o quão prejudicial é a prática de colher e divulgar informação, sempre que ela é deficiente. A peça justapõe a linguagem pseudolegal e as provas fraudulentas apresentadas por Dhaliwal (por exemplo, quando ela faz um cavalo de batalha do fato de eles terem assistido ao filme *A Few Good Men* 112 vezes, ou quando os interroga sobre os itens do cardápio da *Salim's Friendly Arabian Falafel*

*Shoppe*) com a “realidade ficcional” do comportamento “suspeito” de Ali e Ali, sobretudo o fato de mandarem dinheiro para a APF – Frente do Povo Agrabiano –, cuja finalidade é ajudar os refugiados de guerra de seu país:

*AH – Há não muito tempo atrás, o Ocidente, diz Agraba, tem de ter eleição. Isso trará paz à nossa região. Fazemos eleição. E a APF ganha. Agora o Ocidente diz não, isso é inaceitável, precisamos nos livrar da APF. Então eles nos cortam o auxílio, e é o povo quem sofre. Então, hoje, até os copts (árabe de origem cristã) apoiam a Frente do Povo Agrabiano porque não vemos por que o Ocidente deva decidir o que é legítimo ou não para a Agraba. [...]*

*AH – [...] Sabe, policial, quem fez tudo isso? Salvou minha esposa e filha? Construiu uma vila com médico, playground e escola? Uma ONG maravilhosa do Ocidente? Não. Foi a Frente do Povo Agrabiano. Sim, essa organização “terrorista”. Ela salvou as vidas de pessoas que amo. Por elas, estou preparado para fazer qualquer coisa, policial. (VERDECCHIA; YOUSSEF; CHAI, 2012, s./p.).*

Assim, além de apontar para o uso e abuso *muy american way* dos “certificados”, a peça faz paralelos muito interessantes entre a performance teatral e a performance jurídica, criticando a maneira através da qual a estrutura do tribunal rotineira e pouco democraticamente circunscreve as categorias de cidadão, refugiado ou terrorista. Através da farsa, são levantadas questões sérias a respeito do ônus para alguns quando se busca proteger as supostas liberdades de outros. Dhaliwal quer deportar a dupla para o Axerbijanistão, e Hong Kong os aconselha a aceitar a deportação, tematizando a arbitrariedade do *Secret Trial 5* – “do contrário, vão jogar vocês numa solitária em Kingston Pen por anos a fio. Como aqueles cinco dos certificados de segurança”:

*Hong Kong – Charkoui, Markat, Mahjoub, Jaballah, Almrei.*

*São como você; são do Oriente Médio, árabes, e –  
Ali Hakim – Não sou árabe.*

*HK – Tanto faz! Desisto. É tudo uma grande piada, então tá. Te vejo em Guantânamo do Norte. (VERDECCHIA; YOUSSEF; CHAI, 2012, s./p.).*

O entretencimento da trama dos *deportation hearings* canadenses à eleição de Obama nos leva a refletir sobre como a guerra contra o terror separou o mundo naqueles que estão a favor e os que estão contra os EUA. A globalização só aumentou a distância entre os países pobres e ricos, e os fluxos migratórios, em especial de refugiados e indivíduos buscando asilo político, têm estado sujeitos a maior controle e menos circulação livre, contrastando com a circulação livre do capital.

A representação de Obama como texto subjacente, simbolizando a esperança para os etnicamente excluídos, é desconstruída no *show* de fantoches, cujo “coro grego”, ao qual Obama se refere como sua “consciência revolucionária”, é composto por ativistas negros que participaram da luta pelos direitos civis, como Eldridge Cleaver, Malcom X, Angela Davis, Bobby Seale, Huey Newton e Stokely Carmichael – todos flutuando numa nuvem, no Salão Oval, onde ele recebe vários visitantes de carne e osso, entre os quais seu vice, Joe Biden, Bill Clinton, George W. Bush, e o primeiro-ministro do Canadá, Stephen Harper.

Podemos inferir que o coro representa o desejo, por parte de Obama, de ser integrado à narrativa de identidade negra estadunidense que o precede. Em sua discussão da autobiografia de Obama, *Dreams From My Father* (2004), Simon Gikandi (2012, p. 216) observa como a genealogia apresenta-se como um problema para Obama, dado seu desejo de encontrar um lugar para si no momento histórico mais privilegiado da afrodescendência dos EUA: o do Movimento pelos Direitos Civis. Por outro lado, visto pela perspectiva tradicional, o coro como inconsciente coletivo representaria uma parcela de afrodescendentes estadunidenses que

excluem, da categoria de negritude, comunidades afrodescendentes que não possuem uma história de luta pelos direitos civis. Ou seja, a identidade cultural Outra de Obama, nascido no Havaí, de mãe branca do Kansas e de pai negro do Kenya, não representaria os interesses e anseios desta comunidade. Os integrantes do coro fazem cobranças como “Por que tu não prende Bush e Cheney? Aqueles dois malucos fazem o Idi Amin parecer a Madre Teresa. E por que tá aprovando um golpe em Honduras? Tu por acaso é um dinossauro da Guerra Fria?”. (VERDECCHIA; YOUSSEF; CHAI, 2012, s./p.). Num paralelo com o trecho de sua autobiografia, em que descreve a dificuldade da professora e dos colegas em pronunciarem seu nome, de som estrangeirado, o coro, assim como os colegas do tempo de colégio, dirigem-se a ele como “Barry”.

A presença de Clinton entre as visitas a Osbama, por sua vez, nos faz lembrar o artigo escrito por Toni Morrison, em 1998, por ocasião do escândalo Monica Lewinsky, onde a escritora argumenta que, apesar da pele branca, Clinton era o primeiro presidente negro dos EUA. “Afim de contas”, escreveu Morrison, “Clinton exhibe quase todos os tropos de negritude: filho da classe operária, criado só pela mãe, nascido em Arkansas, na pobreza, tocador de saxofone e amante de *junk food* tipo McDonald’s”. (MORRISON, 1998a). Curiosa ou sintomaticamente, em carta aberta a Obama, apoiando sua candidatura, Morrison evita a racialização, para saudar o então candidato à presidência por sua “inteligência, integridade e autenticidade”. (MORRISON, 1998b).

No esquete, Osbama queixa-se para seu vice que 50% da comunidade branca, por melhor que seja seu inglês, acham que ele é parente do Osama Bin Laden. Biden retruca que “Apesar de tudo, o público americano está respondendo bem à sua decisão de meio que mudar os EUA no âmbito nacional enquanto continua a ferrar com o resto do mundo.”. (VERDECCHIA; YOUSSEF; CHAI, 2012, s./p.), e elogia a

decisão de Obama de mudar a expressão “*War on Terror*” para “*Overseas Contingency Operations*”. Ou seja, a peça assinala, por um lado, o fato de as múltiplas genealogias raciais e nacionais de Obama ter o potencial para se ligarem a trajetórias transnacionais e pós-coloniais mundo afora (sobretudo o Atlântico negro estudado por Gilroy); e, por outro, dada a história pessoal e singular de Obama, o arquivo da história nacional estadunidense, ao ser reaberto, vai de encontro à narrativa nacional dos EUA. Ambos os mitos são desconstruídos: sua chegada à cena nacional exige a revisita a *scripts* laboriosamente construídos, lidando com questões de “*americanness*”; e, por outro lado, sua etnicidade não garante que “tudo vai ser diferente” no cenário internacional. Ironicamente, Obama é vulnerável como estadunidense exatamente porque pode afirmar pertencimento a diferentes mundos, culturas e tradições. E, como símbolo de mestiçagem e cosmopolitismo, deixa a desejar, por conta da política externa de seu governo, sobretudo em relação ao Oriente Médio.

O Primeiro-Ministro do Canadá, Stephen Harper, não poderia faltar no *show* de fantoches – sendo ele representado como fantoche do governo estadunidense:

Sou o Primeiro-Ministro do Canadá. Todo ele. Alberta e Quebec e todas as demais províncias. Fechei o Parlamento. Duas vezes. Lembram-se do G20? Tinha helicóptero, tropa de choque, tudo. Foi bárbaro. Construí um lago. Custou um bilhão de dólares. [...]  
(VERDECCHIA; YOUSSEF; CHAI, 2012, s./p.).

A verdade é que Harper foi muito criticado pelo fiasco financeiro, no encontro dos G20, em 2010, em Toronto, cuja tônica era a recessão e contenção de despesas. A referência acima diz respeito a um lago artificial que Harper mandou construir especialmente para a ocasião. Além dos altos custos com segurança redobrada, por ter feito o encontro no centro de Toronto, houve uma onda de protestos, culminando em enorme prejuízo para o comércio local, que teve suas propriedades depredadas por grupos

utilizando táticas dos *black blocs*.

Para muitos, desde a era Bush, Harper representa a perda gradual da soberania canadense: “Ele está, aos poucos, entregando o controle do Canadá para os EUA. Se Harper conseguir o que quer, o Canadá vai ser um país autônomo só no nome”. (GREEN, s./d.). Para Richard Collins, a palavra “dependência” tornou-se uma metáfora para caracterizar a relação do Canadá com os EUA. (Apud MCINTOSH, 1999, p. 3). A expressão de prioridades nacionais parece irrelevante frente à ideologia dominante, e o que é considerado nacional torna-se marginal e fragmentário.

Segundo Jameson (1984), a função primordial do artista político na modernidade tardia é pedagógica, no sentido de fornecer o que ele denomina “mapas cognitivos” que auxiliem na retomada de nosso posicionamento como sujeitos individuais e coletivos e de nossa capacidade de agir e lutar (p. 91). No que diz respeito mais diretamente ao teatro, Foster argumenta que uma prática estético-política de resistência pode funcionar para expor tendências contra-hegemônicas dentro do discurso dominante, e até para propor uma visão “utópica, ou melhor dizendo, desejável”, juntamente com a desconstrução do controle cultural (Apud AUSLANDER, 2003, p. 60). Marvin Carlson (1996), por sua vez, observa que projetos atuais em torno de performance compartilham muitas das preocupações intelectuais, culturais e sociais das ciências humanas e sociais, tais como a busca por uma subjetividade e identidade contemporâneas, os desafios de gênero, raça e etnia, e a relação da arte com estruturas de poder (p. 7). Nesse sentido, *The Deportation Hearings* faz uma ponte interessante entre teatro e estudos culturais (haja vista a quantidade de notas de rodapé no roteiro, remetendo para textos culturais, estudos acadêmicos, etc.), configurando uma rede interdisciplinar que busca uma forma teatral capaz de articular novos espaços críticos, tendo como pano de fundo a invenção do cotidiano dos novos corpos que circulam num mundo globalizado.

## Notas

### (Endnotes)

- <sup>1</sup> Professora Associada do Departamento de Letras Estrangeiras Modernas, no Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ, Brasil. O texto é resultado de pesquisa apoiada pelo Cnpq.
- <sup>2</sup> No processo de escrever este artigo, o texto foi publicado pela Talonbooks (*Ali & Ali: The Deportation Hearings*. Vancouver: Talonbooks, 2013. Contudo, optei por continuar a trabalhar com o roteiro original, referente à produção no *Factory Theatre* de Toronto (2012), gentilmente enviado por Guillermo Verdecchia. Todas as traduções citadas do original são livres, e foram tiradas desta versão, sem páginas numeradas.
- <sup>3</sup> A versão publicada das peças só costuma sair alguns anos após uma série de apresentações, no Canadá e no exterior.
- <sup>4</sup> As aventuras de Ali e Ali se originaram de uma série de esquetes humorísticos brincando com estereótipos étnico-culturais, escritos para o programa de rádio da CBC (*Canadian Broadcasting Company*), *Pass the Mic*. A popularidade do programa foi tal que levou Verdecchia e seus coautores a desenvolverem as aventuras da dupla para o palco, acrescentando trechos mais políticos, no clima pós-11 de setembro.
- <sup>5</sup> Cabe assinalar que a palavra *liberal*, na língua inglesa, conota liberal-democrata.
- <sup>6</sup> Remeto o leitor para Robert Bothwell, *Canada and the United States: The Politics of Partnership* (University of Toronto, 1992); ver, ainda, THOMPSON, John Herd; RANDALL, Stepen J. *Canada and the United States: Ambivalent Allies*. Ed. McGill-Queens UP, 1994.
- <sup>7</sup> A referência aos “*axes of evil*” no título remete para o discurso [Cf. *State of the Union Address*], em que George W. Bush não mede as consequências e o impacto de suas palavras no Oriente Médio, e no Irã em especial, ao chamar este país de aliado dos terroristas internacionais, incluindo-o no que ele denominou de “eixo do mal”. Cf. Sonia Torres, “Guillermo Verdecchia declara uma *fatwa* contra Bush, ou Ali e Ali contra “o eixo do mal””. In: *Outras literaturas anglófonas: (des)escrevendo império*, SANTOS, Eloína Prati dos; TORRES, Sonia. (Org.). Rio de Janeiro: Léo Christiano Editorial, 2006. p. 87-100.
- <sup>8</sup> Que, numa espécie de revanche étnica, é alvo de inúmeras brincadeiras ao longo da peça. Além de fazer “ponta” na produção canadense, no papel de escravo branco dos Alis, vestido de Aladim e com o rosto pintado de azul, como no desenho animado da Disney, aparece, numa projeção de *slides*, fazendo pontas em produções estadunidenses como *Arquivo X*, *First Do No Harm* (com Meryl Streep no papel principal), *Freddy v. Jason* e *Josie and the Pussie Cats*.
- <sup>9</sup> Para maiores informações sobre os *security certificates*, ver BELL, Colleen. Subject to Exception: Security Certificates, National Security and Canada’s Role in the War on Terror. *Canadian Journal of Law and Society*, v. 21, n. 1, p. 63-83, 2006; LARSEN, Mike; PICHÉ, Justin. Exceptional State, Pragmatic Bureaucracy,

- and Indefinite Detention: The Case of the Kingston Immigration Holding Centre. *Canadian Journal of Law and Society*, v. 24, n. 2, p. 203-229, 2009.
- <sup>10</sup> Após uma longa greve de fome, o juiz decretou regime de prisão domiciliar isolada para Mahjoub – i.é, longe da família. Para informações mais detalhadas, cf. FALCONER, Sara. *Mohammad Mahjoub: The life of a security certificate detainee*. Disponível em: <<http://rabble.ca/news/2011/06/mohammad-mahjoub-life-security-certificate-detainee>> último acesso em 7.1.2014
- <sup>11</sup> Curiosamente, desde 2011, Onyango Obama, tio do presidente Barack Obama, enfrenta audiências, com ameaça de deportação para o Kênia, após 50 anos residindo ilegalmente nos EUA. Ver: <<http://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/barackobama/9838625/Barack-Obamas-uncle-to-face-deportation-hearing.html>>; ver também: <<http://www.nationalreview.com/the-feed/334886/why-cant-they-deport-obamas-uncle>>, últimos acessos em 7.1.2014.
- <sup>12</sup> Originalmente *Hey Brother (Or Sister) Can You Spare Some Hope and Change?* [Ei, irmão (ou irmã), arruma um trocado e uma esperança?]. Em 2010, a peça foi reconfigurada e recebeu o título de *Ali and Ali: The Deportation Hearings*.
- <sup>13</sup> Uma curiosidade irônica: a Disney é detentora dos direitos legais sobre o uso da imagem da RCMP.
- <sup>14</sup> O tributo jocoso a Augusto Boal não passará despercebido ao leitor.
- <sup>15</sup> Na produção de Toronto, Hong Kong (Raugi Yu) interpreta o papel da filha, Jaswinder; sua esposa é um fantoche manipulado por Ali Ababwa (Marcus Youssef); e Ali Hakim (Camyar Chai) interpreta o pai, Mohandes. “Osabama” e seus “visitantes”, na cena do Salão Oval, são fantoches manipulados pelos atores.
- <sup>16</sup> A inserção de um segundo nome, “Hussein”, tem efeito semelhante ao da mudança de Obama para *Osabama* – fusão de Obama com Osama, numa clara referência a Osama Bin Laden: sublinha, por um lado, a etnicidade problemática de Obama para os estadunidenses e sugere, por outro, que os EUA também praticam sua forma muito particular de fundamentalismo.
- <sup>17</sup> Vale ressaltar como, na forma de arte cênica empregada pelos criadores da peça, merece destaque a concentração no corpo como material da apresentação. As particularidades do corpo (feminilidade, masculinidade, tamanho, forma, vestimenta, raça e etnia) não são subsumidas a um personagem sendo interpretado, e sim a uma *persona* sendo apresentada. Por isso, tornam-se mais visíveis – via de regra, de forma problemática, como no caso de Suki.

## Referências

AUSLANDER, Phillip (Ed.) *Performance: Critical concepts in literary and cultural studies*. London, New York: Routledge, 2003.

BOZIKOVIC, Alex. Satirically yours: new play takes on the Iraq War, cultural stereotypes and Canadian multi-culti theatre. *Eye Weekly online*,

2/12/2004. Disponível em: <. Citado em trad. livre, último acesso em 24.2.2011.

BROWN, DeNeen L. Canadians' Culture of Tolerance Is Tested by Cases Against Arabs", *The Washington Post*. Citado em tradução livre, 17 de dez., seção A, p. 34, 2003.

BUSH, George W. President Bush Addresses the Nation, *The Washington Post* [online], 20 set. 2001. Disponível em: <[http://www.washingtonpost.com/wpsrv/nation/specials/attacked/transcripts/bushaddress\\_092001.html](http://www.washingtonpost.com/wpsrv/nation/specials/attacked/transcripts/bushaddress_092001.html)>. Citado em trad. livre, último acesso em 23.5. 2007.

CARLSON, Marvin. *Performance: A critical introduction*. London/New York: Routledge, 1996.

GIKANDI, Simon. Obama as Text: The Crisis of Double-Consciousness. *Comparative American Studies*, v. 10, n. 2-3, p. 211-225, 2012.

GREEN, Roedy. Anyone But Harper, *site CANADIAN MIND PRODUCTS*. Disponível em: <<http://mindprod.com/canada/harper.html>>. Citação em trad. livre, último acesso em 17.3.2013.

JAMESON, Fredric. Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism. *New Left Review*, v. 146, p. 53-92, 1984.

MCINTOSH, Andrew. *Canadian Dependency, U.S. Hegemony and the Amorphousness of English Canadian Culture*. Dissertação de Mestrado, University of North Texas, 1999.

MORRISON, Toni. Talk of the Town. *New Yorker* [online], outubro de 1998a, p. 5. Disponível em: <[http://www.newyorker.com/archive/1998/10/05/1998\\_10\\_05\\_031\\_TNY\\_LIBRY\\_000016504](http://www.newyorker.com/archive/1998/10/05/1998_10_05_031_TNY_LIBRY_000016504)>. Citação em trad. livre, último acesso em 17.3.2013.

\_\_\_\_\_. Toni Morrison's letter to Barack Obama. *New York Observer* [online], 28 janeiro 1998b. Disponível em: <http://www.observer.com/2008/01/toni-morrison-s-letter-to-barack-obama/>. Citação em trad.

livre, último acesso em 17.3.2013.

NEVAER, Louis. For Mexico and Canada, the ‘War on Terror’ is Over”, *Common Dreams*, 24 set. 2009. Disponível em: <<https://www.commondreams.org/headline/2009/09/24-3>>. Citado em trad. livre, último acesso em 17.3.2013.

TORRES, Sonia. Fronteiras movediças inter-americanas: *Fronteras americanas/American Borders*, de Guillermo Verdecchia. In: *Identidades em trânsito*, PORTO, Maria Bernadette (Org.). Niterói: EdUFF; ABECAN, 2004. p. 137-150.

VERDECCHIA, Guillermo; YOUSSEF, Marcus; CAMYAR, Chai. *The Adventures of Ali & Ali and the AXes of Evil – A divertimento for warlords*. Vancouver: Talonbooks, 2005.

\_\_\_\_\_. *Ali & Ali: The Deportation Hearings*. [roteiro, s./p.].