

o Julgamento de UBU

de **Simon Stephens** e UBU de **Alfred Jarry**

encenação **Nuno M Cardoso**

coprodução

Teatro de Marionetas do Porto, Teatro Nacional São João



Estrutura financiada por



O TNSJ É MEMBRO DA



o Julgamento de UBU

Em *O Julgamento de Ubu*, Simon Stephens pega no ditador megalomaniaco grotesco e amoral do proto-surrealista de 1896 de Alfred Jarry no papel de Ubu e coloca-o diante de um tribunal internacional do século XXI.

Bem mais de 100 anos após o trabalho vanguardista seminal *O Rei Ubu* de Alfred Jarry, Simon Stephens apresenta uma seqüela da peça de Jarry, escrita quando tinha 15 anos e apresentada pela primeira vez em 1888 como uma peça de marionetas. Peça desafiadora de um delinquente e, possivelmente, o texto fundador do teatro experimental moderno e que abre *o Julgamento de Ubu*. Marcado em janeiro de 2010, no Tribunal Criminal Internacional sediado em Haia, é o dia 436 do julgamento do ditador Ubu. Sentado perante um Tribunal Internacional constituído pela ONU, é acusado de Crimes contra a Humanidade e outras violações graves do Direito Internacional Humanitário. Nesse processo, Ubu torna-se um símbolo dos ditadores contemporâneos e são levantadas questões sobre a capacidade da lei de lidar com crimes políticos.

A sátira virtuosística de Simon Stephens examina as muitas vezes absurdas disputas jurídicas do sistema de justiça internacional. O Julgamento de Ubu é uma comédia selvagem que interroga os pressupostos de um Tribunal enquanto luta para lidar com réus que não apenas se opõem à moralidade da lei, mas existem numa dimensão moral completamente diferente. Ainda assim, embora não haja como negar a importância da revolta de Jarry contra as convenções naturalistas, ou o facto de que a sua linguagem absurda escatológica ainda mantém um fascínio perverso, a puerilidade desancada pode ser suficiente para enviar aos gritos pela saída, em busca de algo, qualquer coisa, adulta para fazer: talvez o retorno do imposto.

Explorando a legitimidade e eficácia centrais do direito internacional, Stephens pergunta como uma sociedade civilizada pode lidar com os perpetradores de crimes indescritíveis e onde reside a legitimidade de qualquer tribunal internacionalmente convocado. Tendo uma visão irónica e inteligente dos tribunais internacionais quando reduzidos a alterações legais sem sentido e complicadas, esta peça é divertida, mas inquietante, faz perguntas importantes sobre a justiça moral contra a justiça e a futilidade do argumento fundamentado na presença de um malfeitor hediondo.

Sequela Ubu ou o poder das marionetas

O Julgamento de Ubu é um grande encontro artístico. Uma coprodução que assinala a relação entre o Teatro Nacional São João e as Marionetas do Porto, estruturas da cidade que ao longo dos anos tiveram diversas colaborações de referência.

A vontade comum das direções artísticas de uma colaboração que pudesse dar forma a um espetáculo de maior formato, no qual o universo das Marionetas do Porto dialogasse com o território da palavra, marca este projeto. Nuno Cardoso, diretor artístico do TNSJ, lançou o desafio: partir de um texto contemporâneo para uma criação com as Marionetas do Porto. De imediato pensei que Nuno M Cardoso seria o encenador a convidar.

A proposta dramaturgica de Nuno M Cardoso, partindo de *Ubu*, de Alfred Jarry, e *O Julgamento de Ubu*, de Simon Stephens, pareceu-me fascinante: um universo propício para este encontro entre um encenador com percurso ligado a grandes obras de autores contemporâneos e as Marionetas do Porto, cujo trabalho, tendo como centro a marioneta, se expande nos cruzamentos de disciplinas, totalmente liberto de formalismos e capaz de absorver novas formas teatrais.

Nas várias criações das Marionetas do Porto, o teatro com marionetas, na sua multidisciplinidade, tem criado esse espaço profundo de reflexão sobre a condição humana. Daí eu considerar *O Julgamento de Ubu* absolutamente adequado a este encontro artístico.

As Marionetas do Porto, com toda a sua equipa envolvida, abraçam mais um projeto de colaboração, convidando dois atores e a restante equipa artística para, juntos e em coprodução com o TNSJ, realizar este projeto de criação, que não deixará o público indiferente. A atualidade do texto e a sua pertinência parecem conviver secretamente com o poder das marionetas, mesmo quando delas temos uma espécie de sequela, contribuindo para o *nonsense* que desarma e provoca a reflexão.

Isabel Barros

Diretora Artística do Teatro de Marionetas do Porto

“Merdra! O tempo é agora!”

NUNO M CARDOSO

Simon Stephens sugere que antes do seu *Julgamento de Ubu* seja representada uma versão de um dos *Ubus* de Alfred Jarry. O privilégio de trabalhar com o Teatro de Marionetas do Porto, a convite da sua diretora, Isabel Barros, é um desafio, uma honra e um enorme prazer. E a proposta que lancei ao repto foi um regresso a Jarry e a Stephens. Disseram-me um dia para não voltar a um lugar onde fui feliz. Mas contrário, não como Ubu, mas como uma criança que quer parar e voltar atrás no tempo.

Jarry imagina Ubu para um teatro de marionetas, escreve mesmo uma versão para ser estreada pelas Marionetas do Teatro das Phynanças.

Ubu aparece-nos em Jarry como uma besta egoísta, ávida, preguiçosa e grosseira, mesquinha nos seus desejos e animada numa vida interior aparentemente reduzida aos instintos bestiais. Mas aqui é apresentada como uma figura jovial, brincalhona, divertida, quase sedutora e sensual, quase. O *nonsense* escatológico é substituído pela energia da juventude, do risco e do erro. Hoje já não há lugar para a derrisão. A realidade ultrapassou uma vez mais o horror, o abjeto, o terrível. O espelho já está demasiado distorcido para revelar uma imagem própria para consumo. O cinismo atingiu níveis estratosféricos e já não se distingue da sinceridade. Estamos na era da indecência absoluta. Falar de injustiça tornou-se obsoleto. O realismo já não tem lugar, foi ultrapassado pela ficção.

Regressamos à última derivação do simbolismo para o grito de revolta, de desobediência, de não servilismo ou submissão. A destruição como via, a barbárie, a crueldade, não como elogio mas como possibilidade de resistência a um horror absurdo maior do que Ubu. Não há subjugação. Cada vez mais, Ubu torna-se um caso de estudo, não da 'Pataphysica,¹ dos epifenómenos que correspondem à exceção, mas dos fenómenos que confirmam as leis gerais. Ubu regressa como crítica da economia produtivista – onde Bartleby foi triturado e o indivíduo limitado à condição servil – e da civilização tecnocientífica que, progressiva e rapidamente, impele à extinção da humanidade. Ubu é produto da sociedade, é sublimação do absurdo do humano. E já não vamos a tempo de rir ou de recusar. O *clown* de Ubu já não é o do humor, mas o do horror grotesco dos destroços da tragédia que nos atravessa. Os paradigmas já não funcionam. A educação, a forma e a estrutura já não funcionam. Já não se trata de encontrar uma alternativa, trata-se definitivamente de escrever diferente. A ideia de escrita, não a reescrita da história, mas a escrita de uma nova história! A linguagem terá de ser outra. Ubu propõe a da barbárie, a do estômago, a da amoralidade, a da crueldade para olhares outros. Há uma lógica própria em Ubu. Tal como Calígula, que destrói e elimina os obstáculos, Ubu engole com voracidade os seus opositores, devora tudo o que se atravessa no seu caminho. Mas, ao contrário de Calígula, Ubu não sente amor.²

Como pode? Apesar de a palavra “amor” surgir uma só vez na sua boca, imediatamente antes de “guerra”!

MA UBU: Só há uma coisa a fazer.

UBU: O quê, meu amor?

MA UBU: A guerra!

UBU: Vou para a guerra matar toda a gente.

Mas as armas não estão apontadas para aí, não. Ubu vai mais longe e mais fundo – apesar de propor a casa como último reduto de felicidade, depressa a destrói, na sua voracidade, desequilíbrio e contínua traição das relações. Ubu pratica o contrário de tudo o que afirma para manter o poder e a estabilidade. A Ma Ubu ainda o tenta convencer e educar. “És mesmo cruel!” Mas Ubu é lapidar: “Pois, estou a enriquecer-me.” O enriquecimento faz-se em detrimento da humanidade. E Ubu é autofágico mas, sendo ficção, tem o seu antagonista, para além de si próprio: o Príncipe que o aprisiona e o leva a julgamento. Quando Stephens senta Ubu no banco dos réus – nesta encenação, na carteira da escola, lugar primordial de formatação e de exercício do poder, e no banquinho do castigo, a primeira prisão de toda a liberdade e criatividade – propõe-nos julgar os crimes contra a humanidade que são perpetrados não por Ubu, mas pelo exercício do poder e pela própria humanidade, expondo a imoralidade da justiça.

No julgamento, Ubu recorre à arma que tem: a pergunta. O poder de Ubu no julgamento é o de questionar, pôr em causa. Não há submissão. Ubu responde às perguntas com outras perguntas. Não como ato de resistência, mas de exercício do poder; porque responder é submeter-se, tanto mais quanto mais vezes ceder às perguntas. A liberdade de Ubu reside na sua proteção contra as perguntas e na capacidade de dar respostas em forma de perguntas. E a sua tirania é mais forte se a sua pergunta for mais forte. Uma resposta inteligente é aquela que põe fim ao ato de perguntar.

Mas como chega Ubu ao poder, antes de mais? Não pela fortuna ou virtude, mas pela via criminosa, usando de crueldade e contando com o apoio de outros cidadãos cúmplices. E tudo começa com um desejo, o rastilho para a destruição. Ma Ubu ambiciona o trono para o seu marido, para que possa ter “riquezas, linguça e andar de carruagem”. Ubu é tentado e destruído pelo poder.

E não poderia dissociar esta destruição atual com a destruição do estado do mundo: ambiental (a origem, a raiz), social (as classes, os estratos, as castas), relacional (de poder, de estatuto, de sentimento). Não podemos ficar de braços cruzados, nem resignados, nem assobiar para o lado perante a iminência da catástrofe. Não podemos ser espectadores do desastre. No entanto, quase ninguém se levanta.

“Os monstros existem, mas são pouco numerosos para ser realmente perigosos; mais perigosos são os homens comuns, os funcionários dispostos a acreditar e a obedecer sem discutir” (Primo Levi).

Contrariando Levi, os monstros somos nós, já somos a maioria! E resta-nos já não decidir um caminho ou regenerarmo-nos, mas destruir para criar toda uma nova via. Este Ubu não é um elogio da destruição, muito menos da crueldade, ou uma justificação do horror,

da vitimização ou, pior ainda, da estetização do vilão. É sim uma exposição do poder e da manipulação, para que – mais do que exercitar a ideia da marioneta como harmonia, mobilidade, leveza e alma (pois tudo é possível com a ficção das marionetas e das formas animadas) – a consciência evolua ou, como em *Ubu*, se extinga. Quando a consciência atravessa o infinito retorna à graça original. Como ser feliz? Já não há mais truques! Nem Cristos redentores ou Noés que se salvem!

E Merdra! O tempo é agora!

¹ “A ‘Pataphysica é a ciência das soluções imaginárias, que confere simbolicamente aos traços gerais as propriedades dos objetos descritos pela sua virtualidade” (Alfred Jarry).

² Entenda-se, no entanto, que para a criação deste *Julgamento de Ubu* houve entrega, partilha, paixão, perda e sacrifício.

o Julgamento de UBU

de **Simon Stephens** e **UBU** de **Alfred Jarry**

tradução de *Ubu*, de Alfred Jarry **Luísa Costa Gomes**

tradução de *O Julgamento de Ubu*, de Simon Stephens **Nuno M Cardoso**

dramaturgia e encenação **Nuno M Cardoso**

apoio à dramaturgia **Maria Inês Marques**

consultoria artística **Ricardo Leite**

marionetas e adereços **João Pedro Trindade**

direção técnica e desenho de luz **Filipe Azevedo**

interpretação

Bernardo Gavina, Joana Petiz, Micaela Soares, Shirley Resende, Vítor Gomes

interpretação (vídeo)

Maria Quintelas, Sérgio Sá Cunha, Tiago Sarmento

produção **Sofia Carvalho**

oficina de construção **Catarina Falcão, João Pedro Trindade**

fotografia de cena **João Tuna**

agradecimentos **Amélia Petiz, Francisca Loureiro Cardoso, Joana Cruz, Joana Brites, Maria Leonor Figueiredo, Nuno Baltazar, Nuno Carinhas, Vânia Villas Boas, Escola Secundária Almeida Garrett, Museu da Cidade**

coprodução **Teatro de Marionetas do Porto, Teatro Nacional São João**

dur. aprox. **1:30**

M/12 anos

Rider Técnico "O Julgamento de UBU"

Palco:

12 m - Boca de Cena
15 m - Profundidade
7 m - Altura

Cena Negra - 1 Fundo Negro, 1 Bambolina e 4 Pernas (ver planta)
Linóleo Branco - 6 Rolos de 1,5m x 15m

Luz:

Mesa de Luz grandMA 2 Command Wing (material da companhia)
Varas de Luz (ver planta)
Filtros de Luz (material da companhia)

Projetores:

16x Robert Juliat Dalis 863
8x ETC Source-Four PAR 575W (com porta filtros)
9x ADB PC C203 8°/58° 2kW (com palas e porta filtros)
36x ADB PC C103 7°/61° 1kW (com palas e porta filtros)
11x Robert Juliat 714Sx 15°/40° (com facas e porta filtros)
14x Selecon Pacific 1kW 23°/50° (com facas e porta filtros)
14x Selecon Pacific 1kW 12°/28° (com facas e porta filtros)
20x PAR 64 CP62 1KW (com porta filtros)
2x Robert Juliat le Cin'k 5kW (com palas e porta filtros)
24x Robert Juliat fluo Solo 40w
2x Hazebase – Base Hazer Pro (Direita e Esquerda Baixa de Cena)

Acessórios: 22x Bases de chão para projectores PAR

Som:

- 2x Monitores colocados no palco, fora de cena (direita e esquerda, suspensos ou não)
- Sistema de PA adequado à sala
- Mesa de Som Digital, com processo próprio, adequada à sala
- 4x Boss DI1, Box Ativa ou equivalente na FOH (para computador)

Vídeo:

- 3x Televisões com 75" (outros tamanhos a avaliar)
- 3x Ligações TV's Régie através de HDMI ou sinal equivalente
- Computador Macbook Air M1 (material da companhia)
- Dock Station Dell D6000 (material da companhia)
- Câmara de Vídeo com zoom
- Adaptador Broadcast para vídeo em tempo real

Bastidores:

5 camarins individuais ou 2 coletivos

Montagem:

16 horas (4 turnos de 4h)

Desmontagem e carga:

2 horas

Staff da companhia

- 5 atores
- 2 técnicos

Staff necessário no acolhimento:

- 2 carregadores para descarga e carga
- técnico de luz
- técnico de som
- técnico de vídeo
- técnico de maquinaria

Plano de trabalho	Maquinaria	Luz	Som	Vídeo
1º turno/4h	Montagem	Montagem	Montagem	Montagem
2º turno/4h		Afinação	Afinação	Afinação e testes
3º turno/4h		Afinação	Afinação	Afinação e testes
4º turno/4h			Programação e ensaio geral	Ensaio Geral

Notas:

Para iniciar a montagem, o palco e a teia devem estar limpos e sem qualquer equipamento

Duração do espetáculo **1h30**

Classificação etária **M/12 anos**

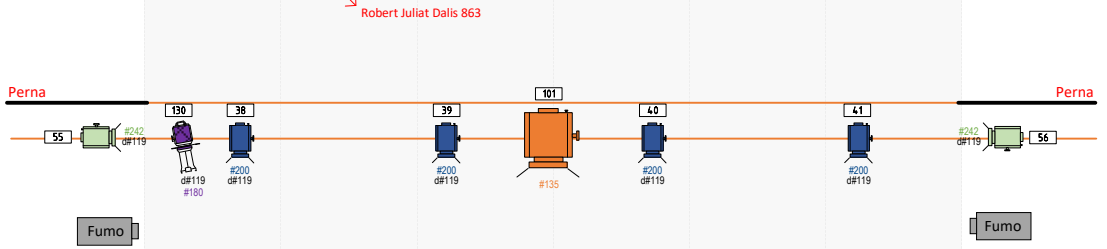
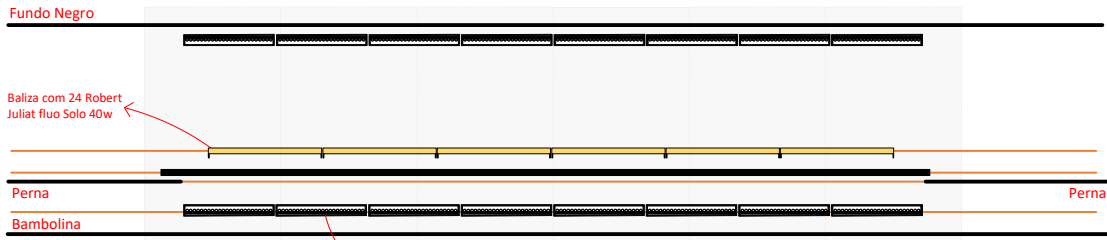
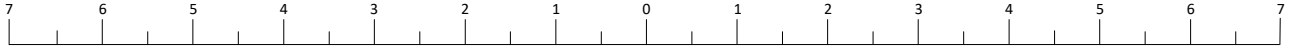
Menções obrigatórias em todo o material promocional:

Coprodução Teatro de Marionetas do Porto, Teatro Nacional São João

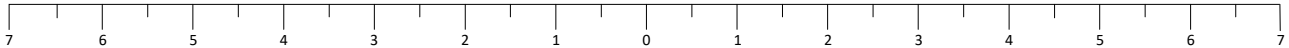
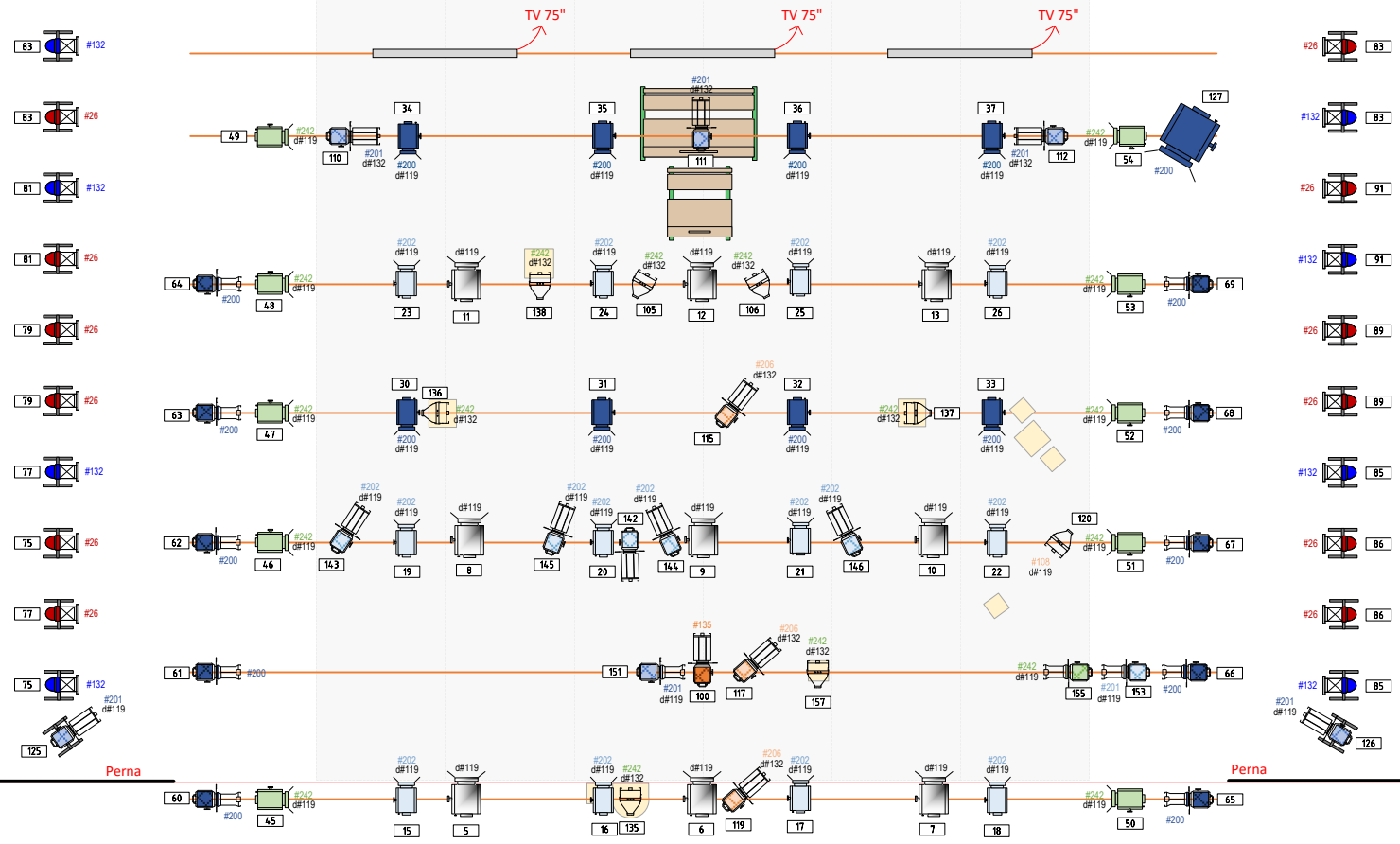
Estrutura financiada por República Portuguesa | Cultura e DGArtes (com inserção de logotipos)

Espetáculo - O Julgamento de UBU










Planta Geral Itinerância

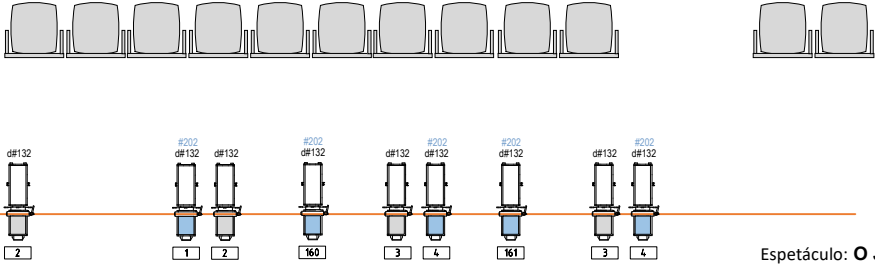


Meio Fundo



Legenda

-  16 Robert Juliat Dalis 863
-  8 ETC Source-four Par 575W
-  9 ADB PC C203 8°/58° 2kW
-  36 ADB PC C103 7°/61° 1kW
-  11 Robert Juliat 714Sx 15°/40°
-  14 Selecon Pacific 1kW 23°/50°
-  14 Selecon Pacific 1kW 12°/28°
-  20 PAR 64 CP62 1kW
-  2 Robert Juliat le Cin'k 5kW



Espetáculo: **O Julgamento de Ubu**
 Encenação: **Nuno M Cardoso**
 Desenho de Luz: **Filipe Azevedo**

Ubu, o fantasma que saiu do armário

FRANCISCO LOUÇÃ*

Ubu era, para mim, pouco mais do que uma curiosidade, um entre vários episódios da literatura burlesca do final do século XIX, a que se prolongou no *cabaret* berlinense das décadas seguintes e, em geral, na cultura pícara que zurzia indiscriminadamente nos poderes absolutos e majestáticos, bem como no séquito dos seus serviçais. Deste modo, *Ubu Rei* constituía uma memória fantasmagórica, como outras. Curiosa e divertida, mas coisa mais de palco do que da vida. De facto, a sua própria história é atribulada e curiosa, posto que a peça, criada e encenada em 1896 por Alfred Jarry, tinha este 23 anos, ganhou corpo num teatro de Paris mas teve vida efémera, a representação só resistiu uma segunda noite, dado que o tumulto na sala inviabilizou a continuação. Uma recordação, portanto. Então, a razão pela qual reli o texto e notei que o seu simbolismo era mais forte do que o nevoeiro das décadas entretanto passadas é o que tenho de vos explicar, pois descobri entretanto que no palco da vida a questão Ubu é séria.

O texto da peça é um puzzle de referências, nele abundam *Macbeth*, *Ricardo III* e outras obras de Shakespeare, compondo um retrato do poder grotesco. Ubu chega ao trono da Polónia (ou de uma terra chamada Lugar Nenhum, pode ser aqui, onde nos encontramos, explica o autor) através do assassinio do rei, motivado pela sua ambição de comer chouriço mais frequentemente, de usar um guarda-chuva ou, simplesmente, de enriquecer. O novo rei mata os nobres para lhes confiscar os bens, determina que os juízes passem a viver de esmolas, sobe os impostos para confiscar metade da receita e exerce a autoridade da forma mais arbitrária. O poder é um instrumento de autogratificação sem normas nem sentido, até Ubu ser derrubado e empreender a fuga com a esposa, que o tentara roubar (fugiram para França, Jarry não perdeu a oportunidade de marcar a sua posição em relação ao seu próprio país). Ora, é mesmo esse uso do poder como espelho narcísico e como prepotência sem limite que torna Ubu uma figura tão moderna. Ele é o absurdo que se propõe tornar norma.¹

A tirania dos bufões

Christian Salmon, um ensaísta francês que publicou em 2019 um livro sobre as novas fraturas no sujeito político, *A Era do Clash*, chama a esta época a tirania dos bufões e regista-a como uma descendência de Ubu. Foi ao lê-lo que tive de pensar nesta atualidade ubuesca, ou que os regimes da prepotência não são hoje extravagâncias e que Ubu ajuda a perceber Trump, Salvini, Bolsonaro, Le Pen e outras figuras do nosso mundo. Salmon explica a tirania dos bufões com base no curso que Michel Foucault deu no Collège de France no ano letivo de 1974-75, que intitulou *Os Anormais*. Foucault, então à beira dos cinquenta anos, era já um filósofo consagrado, talvez o mais perspicaz dos anatomistas do seu tempo no estudo da fisiologia dos poderes. Em janeiro de 1975, na primeira lição do curso, numa quarta-feira, como de rotina, apresentou aos estudantes um conjunto de textos de psiquiatras convocados como peritos em processos penais e que, perante o tribunal, teriam usado o seu poder para definir atitudes, propensões ou

situações que explicariam o crime ou a sua circunstância, tudo isto algumas décadas antes. Um acusado tem um “aspeto efeminado”, outro é “imoral”, aquele é “particularmente repugnante”, escrevem os peritos. Os depoimentos dos psiquiatras eram povoados de insinuações cujo valor parece ser nulo ou até anedótico, não fora o lugar de autoridade que reclamavam e estabeleciam. O facto é que os relatores usaram o seu estatuto de sábios ou o medo do anormal para afirmarem a sua conclusão-sentença com base em alegações infundamentadas e até excêntricas. E é por aí que começou esta dissecação do poder por Foucault.

Para o filósofo, os peritos desqualificavam-se ao exercerem este poder arbitrário da classificação. Assim, para convir ao tribunal, falsificavam as normas do seu trabalho e criavam uma pantomina. É o simples poder do grotesco, explicou Foucault, em que o especialista apresenta a sua própria desqualificação como prova da sua soberania: “A soberania grotesca opera não apesar da incompetência de quem a exerça, mas precisamente em função desta incompetência e dos efeitos grotescos que dela decorrem.” E batizou isto de “terror ubuesco”. Fala Foucault: “Chamarei de ‘grotesco’ o facto, para um discurso ou para um indivíduo, de deter por estatuto efeitos de poder de que a sua qualidade intrínseca deveria privá-los. O grotesco, ou se quiserem, o ‘ubuesco’, não é simplesmente uma categoria de injúrias, não é um epíteto injurioso, e eu não queria empregá-lo nesse sentido.” Continua: “Dever-se-ia definir uma categoria de análise histórico-política que seria a categoria do grotesco ou do ubuesco. O terror ubuesco, a soberania grotesca ou, em termos mais austeros, a maximização dos efeitos do poder a partir da desqualificação de quem os produz: isso, creio eu, não é um acidente na história do poder, não é uma falha mecânica.” O Imperador Nero foi o exemplo de “soberania infame” citado por Foucault, mas sugeriu que se tratava somente de um precursor. Este poder, agora na forma moderna, mesmo quando revestido das formas mais bufonas, é uma chave para perceber o nosso tempo.

Voltemos a 1975. Na segunda aula do seu curso sobre “os anormais”, na quarta-feira seguinte, Foucault insistiu pela última vez no tema e explicou o uso da metáfora do *Ubu Rei* para descrever o psicólogo que era o perito daquele tribunal, identificando o padrão de exercício do seu poder: “O Ubu é o exercício do poder através da desqualificação explícita de quem o exerce; se o grotesco político é a anulação do detentor do poder pelo próprio ritual que manifesta esse poder e esse detentor, vocês hão de convir que o perito em psiquiatria, na verdade, não pode deixar de ser a própria personagem Ubu.” Mais uma vez, a artimanha está na consagração do poder de alguém através de um cerimonial que confirma a sua desqualificação. E, segundo ele, seria isso que estabeleceria a sua potência, o poder ubuesco mistura o infame e o ridículo e faz disso a sua força. “Ao mostrar explicitamente o poder como abjeto, infame, ubuesco ou simplesmente ridículo, trata-se de manifestar de forma mais expressiva o carácter incontornável, a inevitabilidade do poder, que pode precisamente funcionar em todo o seu rigor e a um ponto extremo da sua racionalidade violenta, mesmo se está nas mãos de alguém que se encontra efetivamente desqualificado”, ou seja, não se trata de um mero acidente histórico. O poder ubuesco não é uma falha, é uma organização; o seu chefe não está no poder apesar de ser desqualificado, está no poder precisamente por

isso e usa-o para reforçar o caráter único dessa desqualificação, exibindo-a e banalizando-a. Assim, é “a desqualificação que torna o detentor da *majestas* [...] ao mesmo tempo, na sua pessoa e na sua representação, [...] uma personagem infame, grotesca, ridícula”. Portanto, “o grotesco é um dos procedimentos essenciais da soberania arbitrária”, conclui Foucault. Ou seja, bufonear é a linguagem do poder grotesco e é a chave do seu sucesso.

A exceção e a regra

Personagens exaltadas, a história está povoada delas. A pose grotesca é portanto uma constante secular. Berlusconi foi onze anos primeiro-ministro de Itália, Sarkozy foi presidente de França. Antes deles e noutra dimensão, Mussolini e Hitler usaram e abusaram dos truques histriónicos, do ulular da multidão obediente a seus pés, criaram estéticas grandiosas de que se serviram à exaustão. Mas queriam ser temidos e respeitados como pilares do tempo, para tanto evocavam uma Antiguidade solene. Usaram por isso a figuração imperial, transformaram a saudação romana no gesto fascista, fardaram e domesticaram as milícias e, logo que puderam, encenaram a parada militar e a arquitetura majestosa como montras do poder. Tiveram portanto a ambição de erguer o populismo na sua forma pura, a de uma relação direta entre o chefe e o povo, couraçada de pavor e armas, vestida de religiosidade ou de discurso milenarista, prometendo um Reich por mil anos, e assim justificaram a guerra, a gramática social que os confirmava no poder.

Assim, o poder foi frequentemente exercido por quem se apercebeu da possibilidade de gerar energia com esta exaltação. Mas o poder ubuesco a que se refere Foucault é de outra estirpe ainda mais ambiciosa, é um modo de comunicação subordinante, é uma hegemonia. Têm sido agora Modi, Trump e Bolsonaro quem representa tal forma de hegemonia, tanto nos procedimentos frenéticos, no bombardeamento de sinais e de mensagens, como na forma de exercício ubuesco (a investida trumpista para ocupar o Capitólio a 6 de janeiro de 2021, as manifestações de Bolsonaro contra o Supremo Tribunal, o negacionismo covid em ambos os casos).

Mesmo que, como argumentou Foucault, o perito, ou o chefe, tenha de frisar a sua desqualificação para o cargo como condição para o exercer, alcandorando-se a uma promessa transcendente que evite qualquer questionamento sobre as suas derivas (Bolsonaro faz-se aclamar pelos apoiantes aos gritos de “Mito”, Ventura faz-se anunciar pelos apaniguados como um enviado da Virgem Maria, na sequência dos três pastorinhos), a bufonaria seria ainda assim o exercício de uma pulsão narcísica, ainda que de um narcisismo arrevesado: Trump quer polarizar um campo de inimigos, prefere a gritaria a ser ignorado e, apesar de derrotado, prossegue na mesma senda, apoiado na hipótese de dividir o país de tal modo que o poder lhe caia no colo; Bolsonaro convoca manifestações para mostrar que o povo é uma milícia que lhe obedece e ameaça um golpe militar para fechar o Supremo Tribunal e mesmo o parlamento, onde ainda tem maioria. Em ambos os casos, bufonear é uma operação narcísica que pretende o máximo de exposição com o máximo de controvérsia, pois nasce do desejo de ocupar totalitariamente o espaço público, mas não é um simples exercício de espelho. É uma

atitude, é uma inundação e, por isso, esta estratégia recorre ao burlesco, que se torna uma segunda pele de cada uma destas personagens, que se assumem como uma caricatura de si próprias, uma máscara tornada inseparável da figuração pública – é essa identidade frenética que passa a definir o bufão, essa é uma das razões pelas quais é tão perigoso.

Antes de continuar, uma prevenção: se o grotesco e a bufonaria se tornam visíveis, foi para isso que foram inventados, são ainda assim uma estratégia de poder e não unicamente uma recreação da vaidade. Como em todas as formas de poder, também aqui há uma representação de interesses sociais, numa química complexa que, se altera a pose tradicional da ordem burguesa – e por isso os republicanos dinásticos detestam Trump ou os banqueiros da Avenida Paulista troçam de Bolsonaro, que acusam, num caso como noutro, de não se saberem comportar à mesa –, tem constituído o modo de recuperar a iniciativa da oligarquia quando o seu modo de dominação está desgastado. Noutras épocas, foi o cesarismo, primeiro, e o bonapartismo, depois, que encarnaram essas soluções desesperadas; os populismos são os seus herdeiros. Agora, todas essas formas de domínio, o cesarismo, o bonapartismo, o populismo, o arbítrio ubuesco, se fundem no exercício de bufonaria.

Pode Ubu ser julgado?

E se o bufão termina a sua encenação, se Ubu tem de fugir da Polónia que o detesta, o que vem depois? A peça a que vai assistir propõe uma resposta e coloca uma nova questão. A pergunta de Simon Stephens n' *O Julgamento de Ubu*, em que se propôs concluir a história do fugitivo Ubu, é se este mundo bufónico pode ser encerrado pela reposição da norma, se uma velha civilização tem energia para conter o disparate, para evitar a contaminação e para reconstruir relações comunicativas democratizadas. Para isso, procede a uma transposição deste absurdo, a história de Ubu, para um Tribunal Penal Internacional que, seguindo regras e protocolos legitimados, se propõe julgar o criminoso.

Seria uma das formas de encerrar o capítulo do burlesco trágico que a história de Jarry nos começou a contar nos finais de oitocentos, mas Stephens não se contenta com um final feliz e não nos quer tranquilizar, ele recebe o sono da razão e bem se sabe porquê. Apresenta por isso um Ubu tão parlapatão como sempre, mas que se assume agora como um chefe normalizado, ele próprio uma reprodução dos abusos de sempre, os que estão escondidos nos bastidores e nos armários sombrios dos poderes modernos. O que ele fez, conclui, é afinal o que todos fizeram quando tiveram o mesmo poder discricionário, e todo o poder tem a sua discricionariedade. O ubuesco é o novo e também o velho normal, diz. Ele é o poder na sua essência, o arbítrio e a discricionariedade que, sob o manto diáfano dos discursos salvíficos, os vários poderes vão exercendo dentro e fora de portas. Vocês são iguais a mim, aponta ele aos juízes.

Assim, no Tribunal, encerra a sua defesa acusando os juízes, a lei e quem os manda: "Sabe o que se passa na minha cabeça enquanto o ouço a falar sobre honra e sobre lei e sobre justiça e sobre as coisas que eu fiz? Spion Kop 1900. Gueudecourt 1916. Constantinopla 1915. São Petersburgo 1905. Munique 1923. Gijon 1936. Berlim 1938. Varsóvia 1943.

Tarawa 1943. Davao 1941. Belsen 1943. Nagasaki 1945. Dresden 1945. Argel 1957. Saigão 1968. My Lai 1968. Biafra 1969. Phnom Penh 1975. Sharpeville 1960. Teerão 1988. Santiago 1990. Beirute 1983. Cabul 1980. Sarajevo 1992. Nyarubuye 1994. Grozny 2000. Port au Prince 2004. Omagh 1998. Ilha de Manhattan 2001. Bagdade 2003. Obrigado, Meritíssimo. Terminei a minha declaração.” Ora, com este discurso Ubu impõe-nos uma alternativa: ou o vemos como uma exceção, algo anedotizável na província do burlesco, e portanto facilmente condenável, ou o reconhecemos como uma forma de poder, banalizado pelos massacres, pela ignomínia e pela justificação para tantas guerras, mortandades e discursos de ódio, que estão afinal inscritos na normalidade de tantos que fingem rejeitá-los ou até proclamam proteger-nos deles. Se assim for, então o campo do ubuesco está para além daquele fantoche alucinado que quis ocupar o trono da Polónia. Impõe-se-nos como uma forma de poder que dirige uma parte da humanidade, até há pouco o país mais poderoso do mundo, e ainda hoje dois dos países mais populosos, o Brasil e a Índia, mas que também nos ameaça na Europa, da Hungria a França e Itália ou à nossa Península Ibérica.

Ubu será, nesse caso, o fantasma que saiu do nosso armário. Já cá estava. Nunca deixou de estar. Andou sempre à nossa volta. Convém que não nos habituemos.

¹ O texto que se segue é baseado no meu livro *O Futuro Já Não é o que Nunca Foi* (Bertrand, 2021).

* Professor catedrático de Economia na Universidade de Lisboa, membro do Conselho de Estado. Publicou recentemente *O Futuro Já Não é o que Nunca Foi* e, em colaboração, *História do Século XX Português* (Tinta-da-china, 2020) e *Não Posso Ser Quem Somos?* (Bertrand, 2020).





©João Tuna