

## MÓIN-MÓIN

REVISTA DE ESTUDOS SOBRE TEATRO DE FORMAS ANIMADAS:  
TEATRO DE BONECOS AFRICANO E AFRODIASPÓRICO

Florianópolis, v. 1, n.28, p. 01 - 202, out. 2023

E - ISSN: 2595.0347

# Patafísica do *Apartheid*

**André Monteiro Pato**

Universidade Federal de São Paulo - UNIFESP (São Paulo, Brasil)



**Figura 1** – Foto do espetáculo Ubu e a comissão da verdade.  
Fotógrafo: Ruphin Coudyzer

DOI: <https://doi.org/10.5965/259503470128202302097>

## Patafísica do *Apartheid*<sup>1</sup>

André Monteiro Pato<sup>2</sup>

**Resumo:** Neste artigo, é estabelecida uma conexão entre o espetáculo “Ubu e a Comissão da Verdade” e o contexto histórico do *Apartheid* na África do Sul. Destaca-se como a peça aborda de forma crítica os eventos do período desse regime, explorando temas relacionados à verdade, injustiça e opressão. Além disso, é discutido o trabalho original de Alfred Jarry e sua filosofia patafísica, que serve como base para a estética e o tema escolhido pelo projeto teatral.

**Palavras-chave:** Apartheid; África do Sul; Patafísica; Ubu.

## Pataphysics in *Apartheid*

**Abstract:** In this article, a connection is established between the show “Ubu and the Truth Commission” and the historical context of *Apartheid* in South Africa. It stands out how the play critically approaches the events of that period, exploring themes related to truth, Injustice and oppression. In addition, it is discussed the original work of Alfred Jarry and his pataphysical philosophy, which serves as the basis for an aesthetics and for the theme chosen for the theatrical project mentioned.

**Keywords:** Apartheid; South Africa; Pataphysics; Ubu.

---

<sup>1</sup> Data de submissão do artigo: 31/05/2023 | Data de aprovação do artigo: 14/09/2023.

<sup>2</sup> Doutorando em linguagens e saberes em contexto formativo pela UNIFESP, bacharel e mestre em processos e procedimentos artístico pelo Instituto de artes da UNESP, André Monteiro, também conhecido como Pato, já realizou diversas exposições individuais e coletivas. Pertencente ao movimento de arte urbana paulistana já apresentou seus trabalhos nas principais galerias deste seguimento na cidade. Sua pesquisa se estende para aparatos do chamado pré-cinema, resgatando a construção do movimento da imagem. E-mail: [patonico@gmail.com](mailto:patonico@gmail.com) | ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-2907-0990>

## Ubu Rei

A peça Ubu Rei, criada pelo francês Alfred Jarry, em 1886, retrata a falta de escrúpulos de um nobre que não hesita em matar e explorar pessoas para obter mais riquezas. Repleta de ironia, a obra nos leva a refletir sobre a motivação por trás das guerras e invasões trazendo na figura de Ubu a alegoria da ganância humana. Jarry traz um personagem grotesco que juntamente com sua esposa, Mãe Ubu, usam de traições para tomar a coroa polonesa. Após sua vitória, Ubu mata sem piedade, jogando em um fosso nobres locais para aumentar sua fortuna, aumenta os impostos e após ser questionado sobre os financistas, mata-os também e passa a ir cobrar pessoalmente os camponeses. Persegue pessoas para se casarem e assim pagarem impostos, mata também os magistrados que questionam o fim de seus salários e declara que aplicara a justiça sozinho. Ao ser questionado, declara: “Ah! Porcaria! E o direito injusto não vale tanto quanto o justo?” (Jarry, 2007, p.91). E ainda:

Pode até ser, mas acontece que eu mudei o governo e mandei botar no jornal que todo mundo precisa pagar os impostos por duas vezes, e três vezes os que poderão ser designados mais adiante. Com esse sistema, terei feito fortuna em pouco tempo, daí matarei todo mundo e irei embora (Jarry, 2007, p.104).

Escrita há mais de um século, a peça recebeu diversas montagens por retratar temas como o fascismo, extremismo e o totalitarismo que infelizmente ainda se mantem na atualidade. Jarry inaugurou um teatro experimental usando cartazes para indicar cenários, objetos de cena metafóricos, máscaras e outros artifícios. Amante de marionetes acreditava que o uso de bonecos ampliava a fuga do realismo. Para ele, as marionetes traduziam de forma passiva e rudimentar nossos pensamentos.



Véritable Portrait de Monsieur Ubu.

**Figura 2** – Xilogravura de Pai Ubu, por Alfred Jarry

Sua proposta era a do uso do absurdo para, de forma metafórica, estabelecer relação com a realidade. Criou o termo Patafísica para sintetizar este pensamento estético do absurdo da vida.

A Patafísica irá examinar as leis que governam as exceções, e irá explicar o universo suplementar a este; ou, de forma menos ambiciosa, irá descrever um universo que não pode ser – e talvez deveria ser – encarado no lugar do universo tradicional, considerando que as leis que supostamente foram descobertas no universo tradicional também são correlações de exceções, embora mais frequentes, mas em todo caso dados acidentais, os quais, reduzidos ao status de exceção corriqueira, não possuem nem mesmo a virtude de originalidade. DEFINIÇÃO. A Patafísica é a ciência de soluções imaginárias, que atribui simbolicamente às propriedades dos objetos descritos por sua virtualidade, os seus contornos (Jarry, 2015, p.28).

### **Ubu e a comissão da verdade**

Em 1997, a *Handspring Puppet Company*, William Kentridge e Jane Taylor se juntaram para criar o espetáculo *Ubu and the Truth Commission* (Ubu e a comissão da verdade), tomando como ponto de partida, os depoimentos da Comissão da verdade sul-africana. O espetáculo adapta a peça Ubu rei para

uma montagem que mistura atores, bonecos, teatro de sombras, animações, música e documentários. Os autores, todos sul-africanos, presenciaram os abusos do *Apartheid* e carregam em suas pesquisas os horrores deste período.

Jane Taylor é escritora, dramaturga, pesquisadora e leciona na Universidade de *Western Cape*. Sobre o processo de criação do texto de Ubu e a comissão da verdade, a autora escreveu:

O que me interessou enquanto acompanho a Comissão é a maneira como as narrativas individuais passam a representar a narrativa nacional mais ampla. As histórias de luto pessoal, perda, triunfo e violação agora representam um relato do passado recente da África do Sul. História e autobiografia se fundem. Isso marca uma mudança significativa, porque nas últimas décadas de resistência popular, o sofrimento pessoal foi eclipsado – subordinado a um projeto maior de libertação em massa. Agora, porém, ouvimos no testemunho individual os padrões muito particulares de linguagem e pensamento que estruturam a memória e o luto. Ubu e a Comissão da Verdade usam essas circunstâncias como ponto de partida (Taylor, 2007, p.2).

William Kentridge é um artista multimídia que utiliza os recursos plásticos da animação, da gravura, do desenho e teatro de sombras para elaborar narrativas. Seus trabalhos se ocupam em utilizar os aspectos característicos destas estéticas para trazer a sensação da memória. Essa característica é reforçada pelo uso do carvão e da sombra em tons de negro. Com formação em política africana e artes visuais, suas produções trazem, muitas vezes com ironia, temas ligados ao *Apartheid* e consciência social.

O *Ubu* projeto como um todo começou com uma série de gravuras. Essas gravuras foram a base para a linguagem visual da peça (desenhos simples em quadro-negro sobre a impressão digital do polegar, a carnosidade de Ubu nas estampas torna-se as linhas brancas projetadas por trás da carne do ator na peça). A combinação do grotesco de Jarry com o sóbrio texto de arquivo de testemunhas da Comissão da Verdade e Reconciliação na África do Sul (em meados dos anos 1990) teve que encontrar um equivalente visual. Isso se tornou uma mistura de animação simples e filmagens de arquivo. (Kentridge, 2009)<sup>3</sup>

A companhia de teatro de bonecos *Handspring Puppet Company* é composta por Adrian Kohler, Basil Jones, Jon Weinberg e Jill Joubert que a

<sup>3</sup> KENTRIDGE. Disponível em: <https://www.kentridge.studio/ubu-the-procession-occasional-and-residual-hope/>

formaram em 1981 na Cidade do Cabo. Os trabalhos da companhia foram apresentados em mais de 30 países, incluindo o Brasil. Seu trabalho mais recente, *Little Amal*, uma marionete de 3,5 metros de altura que retrata uma refugiada síria, foi criada para participar do projeto *The Walk*, o qual percorreu diversos países da Europa, celebrando a migração humana e a diversidade cultural.



**Figura 3 – *Little Amal*.**  
Fotógrafo: Igor Emmerich

Em 1991, a empresa fundou o *Handpring Trust for Puppetry in Education*, com o objetivo de difundir a linguagem dos bonecos entre crianças e jovens da África Austral. Esse projeto abrange não apenas a manipulação e criação de bonecos, mas também as relações entre Sujeitos e Objetos. Em parceria com a *Net Vir Pret* (uma organização sem fins lucrativos que cuida de crianças no contraturno escolar na cidade de Barrydale) e com o Laboratório de Objetos Cinéticos (LoKO), sediado no Centro de Pesquisa em Humanidades da Universidade de Western Cape (CHR@UWC), criam em 2010, o festival de

*Barrydale*, que acontece no dia 16 de dezembro – o “Dia da Reconciliação” na África do Sul, o qual celebra o fim do *Apartheid*. O *Barrydale Giant Puppet Parade*, como o próprio nome diz, traz o desfile de bonecos gigantes pelas ruas de uma pequena cidade rural chamada Klein Karoo. O desfile e as performances visam promover a reconciliação, a conscientização e a celebração da diversidade cultural, utilizando a linguagem universal dos bonecos para transmitir mensagens e estimular o diálogo entre diferentes grupos da comunidade.



**Figura 4** – Reboot Eden no Festival de Barrydale  
Fotógrafo: Ashraf Hendricks

## **Apartheid**

O termo *Apartheid* refere-se a um sistema político implementado por colonizadores brancos da África do Sul. Tratava-se de um plano de desenvolvimento nacional separando, ou apartando, a população conforme sua raça e cor admitindo o racismo contra o povo negro como prática de exploração legitimado na constituição do país. Nele, os brancos se sobressaíam em

detrimento da maioria negra, a quem eram negados os mais elementares direitos humanos.

O Apartheid na África do Sul é, seguramente, a forma mais cruel de dominação social no mundo presente. Trata-se do mais exacerbado racismo e dominação branca no continente [africano]. (Pereira, 1989, p.87)

Segundo a STATS SA<sup>4</sup> (Agência oficial de estatística da África do sul), em 2022 a população da África do sul era de aproximadamente 60 milhões de pessoas, composta por cerca de 81% de negros, 7,7 % de brancos, 8,8% de mestiços e 2,5% de indianos e asiáticos. A presença de brancos se deve principalmente ao processo de colonização iniciada a partir da expansão marítima europeia no século XV. Neste período, os portugueses foram os primeiros europeus a invadirem a região estabelecendo-o como local estratégico para o comércio de escravos. Porém, foram os holandeses, em 1652, com o empreendimento da Companhia Holandesa das Índias Orientais que deram início à ocupação branca no território, desencadeando diversos confrontos com os povos nativos. A resistência dos Xhosas e posteriormente dos Zulus e Vendas fizeram com que os Holandeses pedissem socorro aos Ingleses no fim do século XIX, que passaram também a ocupar a região. Mais tarde, a descoberta de riquezas minerais no território promoveu a disputa entre Inglaterra e Holanda, que entraram em uma guerra de mais de trinta anos, que só teve fim com a vitória Inglesa que passou a dominar as minas, reservando o setor agropecuário para os Holandeses. Os Ingleses se concentraram basicamente nas cidades e os Holandeses logo os superaram em número, graças a ocupação da grande extensão da área rural, se tornando a maioria da população branca. Os Africaans, como eram chamados os holandeses formados pelos proprietários rurais, e parte do proletariado se caracterizavam pelo conservadorismo, fanatismo religioso, nacionalismo e em acreditarem pertencerem a uma raça “eleita”.

Apesar dos confrontos anteriores, em 1910, ingleses e holandeses se uniram novamente, por interesses comuns, para criarem a União Sul-africana,

<sup>4</sup> Referência consultada: <https://www.statssa.gov.za/publications/P0302/P03022022.pdf>



estabelecendo um governo autônomo para a região. Somente em 1948 promoveu-se a primeira eleição tendo como vitorioso o Partido Nacional formado pelos Boers/Africaans. A partir de então, estabelecem formas legais da prática racista numa política oficial chamada de *Apartheid*.



**Figura 5** – Regime do *Apartheid* na África do Sul. Coleção Hulton Archive

Esta legislação estabelece a cor como critério de desigualdade entre os seres humanos proporcionando aos brancos todos os direitos para explorar os negros. Os brancos eram os proprietários da maioria das terras férteis reservando aos negros o papel de assalariado. Mesmo sendo um sistema capitalista, estabelecem diferenças entre o proletariado negro e branco, classes especializadas são reservadas aos brancos, nenhum operário branco pode ser substituído por um negro e, caso isso não seja cumprido, o empresário seria punido. Apesar de serem também explorados, os operários brancos apoiam o regime de *Apartheid* por se considerarem membros da raça “eleita” preponderando o sistema racista. Além disso os negros não podiam morar e

frequentar lugares ocupados por brancos e nem votar. Somente a partir da década de 60, com o massacre de manifestantes desarmados negros, a ONU condena as políticas racistas do país conclamando um embargo econômico e militar. A UNESCO, órgão vinculado a ONU, divulga um documento comparando o regime sul-africano com o nazismo diferenciando-os dos alemães por estes quererem dizimar os judeus, enquanto os Africaans mantinham os negros vivos para a exploração econômica, promovendo, neste sentido, um sistema de colonização interna. O Partido Nacional se manteve no poder até 1994, seu último presidente Frederick de Klerk deu início ao processo de retirada do *Apartheid* da legislação devido aos conflitos internos e a pressão internacional. Somente em 1994, os negros puderam votar e elegeram Nelson Mandela como o primeiro presidente negro do país. Em 1962, Mandela havia sido condenado à prisão perpétua devido a sua luta contra o regime racista dos Africaans e, em 1990, após pressão internacional e interna, é finalmente libertado.

Durante seu governo, Nelson Mandela criou a Comissão da Verdade com o propósito de esclarecer os crimes cometidos durante o *Apartheid*. Mandela escolheu o arcebispo e ativista Desmond Tutu para presidir a comissão. Durante dois anos, militantes negros, oficiais de segurança do regime, torturadores, vítimas e parentes de desaparecidos falaram para essa Comissão<sup>5</sup>. Todos os domingos, os sul-africanos assistiam a resumos dos depoimentos na televisão se deparando com os horrores do *Apartheid*.

Diferente do julgamento nazista, esta Comissão não visava julgar a moralidade dos atos cometidos, as vítimas compartilhavam suas histórias traumáticas e os carrascos e líderes que desejassem confessar seus crimes poderiam receber anistia. Tutu declarava que o perdão seria dado quando houvesse uma revelação completa dos fatos. A proposta do novo governo não era de julgamento e punição, mas a de trazer à tona os traumas e desequilíbrios trazidos à população para que assim fizessem parte de um processo de cura para todos os envolvidos.

---

<sup>5</sup> Dados consultados em: <https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/afp/2021/12/26/reconciliar-vitimas-e-algozes-do-apartheid-o-sonho-inacabado-de-tutu.htm>

### Patafísica do *Apartheid*

Mantendo o caráter satírico da peça original, o personagem Ubu é representado por um ator branco e a Mãe Ubu por uma atriz negra. O romance entre os dois é rompido pela traição de Ubu, que sai para cometer crimes e volta com a gola da camisa suja de batom ou sangue. Seu confidente é um Cérbero de três cabeças, uma marionete, que sugere representar os executores políticos, policiais e exército do regime do *Apartheid*.

Além disso, a figura mitológica do Cérbero guarda o portão do mundo dos mortos. Mais tarde, quando julgado, cada cabeça recebe uma sentença diferente em razão dos cargos que ocupam. Esta alegoria parece sugerir a ineficácia do processo de reconciliação da comissão.



**Figura 6** – Foto do espetáculo *Ubu e a comissão da verdade*.  
Fotógrafo: Ruphin Coudyzer



**Figura 7** – Foto do espetáculo *Ubu e a comissão da verdade*.  
Fotógrafo: Ruphin Coudyzer

Outra marionete importante é o crocodilo, nas palavras de Kentridge:

Eu queria mostrar uma máquina trituradora no palco. Mas uma máquina real, ruidosa e lentamente passando por resmas de papel não parecia muito notável. Em vez disso, pensamos em usar um fatiador de pão, como uma metáfora, mas ficamos assustados com a ideia de todo aquele pão desperdiçado todas as noites. Pensamos em fazer um desenho ou animação da trituradora e projetá-la em uma tela, mas relutei ao pensar naquelas horas desenhando as trilhas de espaguete de papel picado. Então pensamos, “já temos três cachorros no palco, então por que não alimentar um cachorro com as evidências que queremos destruir? Mas as bocas eram pequenas demais para engolir uma fita de vídeo ou uma resma de documentos. Então perguntamos: ‘o que tem uma boca larga o suficiente para engolir tudo o que queremos esconder?’ Daí a boca do crocodilo. (Kentridge, 1997)<sup>6</sup>.

Contra-pondo-se ao ambiente que se presume ser a residência do casal Ubu, surgem os bonecos que representam os depoentes da comissão. Esses personagens invadem o cotidiano do casal trazendo consigo um contraste impactante. Além disso, são projetadas imagens do *Apartheid*, intercaladas com animações alegóricas criadas por Kentridge.

<sup>6</sup> KENTRIDGE. [A boca do crocodilo]. Disponível em: <https://www.kentridge.studio/projects/ubu/>

O resultado final é uma fusão de linguagens que nos conduz a diferentes estados de percepção. Os vídeos, sombras e animações conferem uma qualidade mnemônica e onírica, enquanto os atores nos ancoram à realidade.

Por outro lado, os bonecos introduzem o elemento absurdo e patafísico dos acontecimentos. O uso destes diversos recursos oferece uma atmosfera imersiva, que apesar de absurda, potencializam nossos sentidos e reflexões. Nos tempos atuais, em que somos constantemente bombardeados por demandas de atenção, espetáculos como esse nos transportam para um estado de suspensão extremamente necessário. Eles nos permitem escapar temporariamente de distrações do mundo moderno e nos envolver em uma experiência imersiva, proporcionando um momento de respiro e introspecção. Em uma edição anterior desta mesma revista, a romena Carmen Stanciu discorreu sobre os recursos da imagem no teatro:

Gostaria de enfatizar que não se trata de trazer novas tecnologias para o teatro. Com o tempo, as artes cênicas sempre adotaram o que havia de novo em termos de arquitetura, técnica de palco, iluminação e assim por diante. Isso foi feito. Trata-se de reorganizar toda a estrutura das apresentações de teatro para harmonizar com nossa capacidade de perceber o tempo e o espaço simultaneamente, de diferentes perspectivas. É isso que as tecnologias trouxeram para a nossa vida cotidiana: estamos cercados por toneladas de informações – a maioria delas visuais – que não têm conexão imediata umas com as outras, mas mesmo assim elas estão sendo entregues a nós simultaneamente. E esse fato tem consequências dramáticas – literalmente falando. É por isso que precisamos reconsiderar a ideia principal de “imagem” para entender como ela é ou como pode ser usada no teatro de hoje. A imagem tem um status paradoxal: é muito mais imprecisa que a linguagem escrita, mas é infinitamente mais complexa que as palavras. É, ao mesmo tempo, vazia de significados/cheia de significados. Então, como uma imagem se torna significativa ou o que a torna expressiva? (Stanciu, 2020, p.182-183).

As ideias de Alfred Jarry continuam extremamente pertinentes até hoje, tanto em relação ao conteúdo de seus textos quanto à proposta patafísica que ele apresentou. Essa abordagem estética cientificista de Jarry marca uma transição do paradigma absolutista para um paradigma relativista, antecipando, de certa forma, a formulação da Teoria da relatividade especial de Einstein.

As contribuições estéticas de Jarry também tiveram um impacto significativo no teatro em si, influenciando movimentos como o teatro do absurdo,

teatro da crueldade e teatro épico. Além disto, suas ideias ecoaram em outros movimentos artísticos e linguagens, como o dadaísmo, surrealismo, cubismo, futurismo, situacionismo, no Grupo Fluxos e nas linguagens do *happening* e *performance*. A abordagem teatral de Jarry vai além do texto, abrangendo a extensão cênica por meio do uso de aparatos e explorando a significação metafórica de objetos.

O espetáculo *Ubu e a Comissão da verdade* se apropria de todo este legado deixado por Jarry adaptando seu texto para o contexto histórico sul africano e usufruindo de sua proposta estética para nos fazer refletir a quão absurda é a realidade do *Apartheid*.



**Figura 8** – Foto do espetáculo *Ubu e a comissão da verdade*.  
Fotógrafo: Ruphin Coudyzer

## Referências

CARVALHO, Márcio Marques. **Deleuze, Jarry e a Patafísica**. Tese de (Mestrado em Filosofia) – Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Paulo, Guarulhos, 2023.

JARRY, Alfred. **Ubu Rei**. São Paulo: Peixoto Neto, 2007

JARRY, Alfred. **Artimanhas e opiniões do Dr. Faustroll, Patafísico**. Tradução de Guilherme Trucco. São Paulo: PerSe, 2015.

PEREIRA, Francisco José. **Apartheid – O horror branco na África do Sul**. São Paulo: Brasiliense, 1989.

STANCIU, Carmem. **Teatro baseado em imagem: uma nova pedagogia para um teatro “novo”**. In Móin-Móin N.21 - Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas - Formação no Teatro de Animação contemporâneo: encenação e processos de criação. Jaraguá do Sul: SCAR/UDESC, 2019.

TAYLOR, Jane. **Ubu e a Comissão da Verdade**. Cidade do Cabo: University of Cape Town Press, 2007.