

Cadernos

letra e ato

O aproveitamento do Ciclo Ubu, de Alfred Jarry, no espetáculo *Ubu, folias physiques, pataphysicas e musicaes*, do Teatro do Ornitorrinco

Maria Emília Tortorella Nogueira PINTO¹

1. UBU, FOLIAS PHYSICAS, PATAPHYSICAS E MUSICAES, DE CACÁ ROSSET

Em maio de 1985 o Teatro do Ornitorrinco estreou o espetáculo *Ubu, folias physiques, pataphysicas e musicaes*, baseado em adaptações de cinco peças do dramaturgo francês Alfred Jarry: *Ubu rei*, *Ubu acorrentado*, *Ubu cornudo*, *Ubu sobre a colina* e *Archéoptérix*, além das edições *As crônicas do pai Ubu* e *Os almanaques do pai Ubu*. A direção foi assinada por Cacá Rosset, único remanescente do núcleo fundador do grupo, de 1977. Através da abordagem dos vanguardistas russos, como Meyerhold, Eisenstein e Maiakóvski, com os quais Cacá havia entrado em contato alguns anos antes e que muito o inspiraram, surgiu a concepção inicial do espetáculo de unir as linguagens do teatro, do circo e da música. Essa foi a primeira peça do Ornitorrinco a utilizar técnicas circenses. O espetáculo obteve grandiosa repercussão, permanecendo três anos em cartaz.

2. UBU REI, DE ALFRED JARRY

No dia 10 de dezembro de 1896, deu-se a primeira apresentação de *Ubu rei*, de Alfred Jarry, no Théâtre de l'Ouvre, Paris. Cacá Rosset (1986) descreve esse acontecimento como a data do grande “chute na bunda” do teatro tradicional. Essa é a maneira que Cacá encontrou para descrever que *Ubu rei* marcou o início do teatro de vanguarda, sendo uma obra precursora de algumas tendências teatrais do século XX, como o Dadaísmo, o Surrealismo, o Teatro do Absurdo, e mais recentemente, a *performance*.

¹ Graduanda em Artes Cênicas pela Universidade Estadual de Campinas (8º semestre). Desenvolve pesquisa de Iniciação Científica com bolsa FAPESP, sob orientação da Profa. Dra. Larissa de Oliveira Neves Catalão. E-mail: mimi.tortorella@yahoo.com.br.

As origens da peça de Jarry remontam ao *Lycée de Rennes*, entre os anos de 1885 a 1887, onde havia um professor de física, temido e abominado pelos alunos, que foi transformado em encarnação de todo grotesco que existia no mundo através de esquetes teatrais, reunidas sob o título de *Les polonais* (Os poloneses), criadas pelos irmãos Charles e Henri Morin, alunos da escola. Os apelidos do professor variavam entre PH, Pai Hebe, Eb, Ebé, Ebóu, Ebance e Ebouille.

Em 1888, Alfred Jarry ingressou no *Lycée de Rennes* e tornou-se amigo Henri Morin (o mais velho, Charles, já havia concluído os estudos no *Lycée*), o qual lhe apresentou os manuscritos de *Os poloneses*. Jarry reorganizou e reescreveu a peça, apresentando uma série de espetáculos caseiros no *Théâtre des Phynances*, o pequeno teatro de marionetes criado pelos recém-parceiros, Jarry e Henri, sediado na casa do último.

Como escritor profissional, Alfred Jarry continuou trabalhando sobre esse material. Dos diferentes apelidos do professor de física derivou o nome definitivo da personagem: Pai Ubu. É fato que o roteiro inicial dos irmãos Morin foi, pouco a pouco, a partir das adaptações, ganhando a marca e o estilo de Jarry. Mesmo assim, o importante teórico dos movimentos dadaísta e surrealista, Henri Béhar, refere-se a *Ubu Rei* como uma “criação coletiva de várias gerações de estudantes de Rennes, que chega a nós com toda a crueldade, a ingenuidade, a esplendida insolência e o poder de subversão da infância” (BÉHAR, 1971, p.34). O próprio Jarry nunca negou a origem liceal do texto, uma vez que o enunciou, quando se deu a publicação da peça, como drama em cinco atos em prosa reproduzido na íntegra tal como foi encenado pelas marionetes do Teatro das Finanças em 1888.

Segundo Jean-Jacques Roubine (1992), o teatro moderno nasceu dentro de um contexto de conflito sincrônico de doutrinas, a naturalista e a simbolista. O naturalismo, que teve início antes do simbolismo, almejava o mimetismo perfeito em cena e buscava camuflar todos os instrumentos da produção da teatralidade, a fim de tornar o “efeito do real” mais eficaz. O simbolismo surge como uma corrente de recusa ao naturalismo, propondo a *redescoberta da teatralidade*. Mas é preciso frisar que “o naturalismo estava longe de ser uma tradição gasta e empoeirada quando a aspiração simbolista começou a se firmar” (ROUBINE, 1992, p.27). É por isso que o autor descreve o contexto como conflito sincrônico de doutrinas.

A junção das ideias de Alfred Jarry às de Lugné-Poe, renomado encenador simbolista, que dirigiu a primeira montagem de *Ubu rei*, resultou numa encenação que reinventou o *alarde da teatralidade*, mais do que a *redescoberta* da mesma. Mesmo a corrente simbolista negando a precisão mimética dos naturalistas, seus cenários e figurinos

permaneceram figurativos. Jarry transcende a tradição figurativa e aprofunda-se na teoria *sugestionista*.

Para ele, a palavra escrita ou dita, embora não figurativa, tem o mesmo poder de evocação de uma tela pintada. Dizer ou mostrar uma tabuleta com a informação *Um campo coberto de neve*, uma das ambientações da peça, oferece ao espectador o mesmo impulso imaginário de uma tela pintada com um campo coberto de neve, indo mais além, inclusive, pois lhe mostra o próprio instrumento de seu devaneio, lembrando-lhe que, mesmo se transportando imaginariamente para um campo de neve, ele está assistindo a uma peça de teatro e participando dela.

Numa carta remetida à Lugné-Poe, no dia 8 de janeiro de 1896, Jarry enumera algumas ideias e vontades para a montagem de sua peça. Dos seis itens, o terceiro aborda a questão de cenários e ambientações, sugerindo a Poe que o cenário fosse único, ou melhor, uniforme, e que o fechar e abrir das cortinas fosse abolido.

Uma personagem corretamente vestida viria, como nos teatros de guinhol², pendurar um cartaz significando o lugar da cena. (Note que estou convencido da superioridade “sugestiva” do cartaz escrito, sobre o cenário...).

No sexto item, Jarry coloca sua preferência pelos figurinos poucos regionalistas ou cronológicos, para melhor transmitirem a *“ideia de uma coisa eterna”*.

Na carta encontram-se ainda algumas ideias do dramaturgo quanto à composição das personagens. Já no primeiro item, Jarry afirma ser interessante que a personagem principal, ou seja, Pai Ubu, use uma máscara. Mais adiante, no item quinto, ele torna a frisar sua vontade de que a personagem principal tenha um acento vocal próprio: “5º Adoção de um ‘sotaque’ ou melhor de uma ‘voz’ especial para a personagem principal”.

Os dois itens restantes, o segundo e o quarto, revelam a preferência do escritor por uma encenação e interpretação estilizadas para sua peça, explicada no fato dele a ter escrito, a princípio, para teatro de marionetes. No segundo item, Jarry pede para que, nas cenas em que Ubu monta um cavalo, utilize-se apenas uma cabeça de cavalo de papelão presa ao pescoço do ator, como no teatro inglês antigo: “... tudo isso pormenores que estavam no espírito da peça, já que eu quis escrever uma peça para guinhol”. No quarto item, Jarry sugere a Lugné-Poe que as multidões em cena sejam suprimidas, pois na maioria das vezes elas só prejudicam e “perturbam a inteligência”. Assim, uma multidão de soldados seria representada por apenas um soldado em cena.

² *Guinhol* é a designação de boneco sem fios, animado pelos dedos do operador.

Dessa maneira, o cenário da peça estreada no Théâtre de l'Ouvre em 1896, considerado precursor do surrealismo, e a encenação inovadora transformaram o espetáculo em negação do próprio teatro, ou pelo menos, de um tipo de teatro. “E quando não existe mais nada no palco que tenha vestígio da figuração, da verossimilhança, da coerência... ainda assim existe algo para ser visto: a teatralidade” (ROUBINE, 1982, p.36).

Jarry inaugurou uma tradição fundamental na história da encenação moderna, permitindo ao teatro ousar, mostrar-se nu. O espaço cênico tornou-se mais do que tudo uma *área de atuação*, onde o ator é puro instrumento da representação.

Em *Ubu rei*, uma vasta memória cultural é mobilizada e submetida às críticas mais corrosivas. Dentro da trama há referências a *Macbeth* e a *Hamlet*, de Shakespeare. Também o título da peça evoca outro, *Édipo rei*, de Sófocles. Segundo Sílvia Fernandes, a peça de Jarry, se reduzida a sua estrutura básica, reproduz o esquema mais frequente das tragédias: “o assalto ao poder legítimo por um pretendente à coroa, a exposição de suas maquinações e seu triunfo por meio da astúcia e da força”. (2007, p. 15).

Técnicas básicas de exposição e desenvolvimento da trama são usadas, pois a ação inicia-se pouco antes do momento decisivo, e as peripécias garantem a progressão constante da história. Recursos dramaturgicos tradicionais também têm sua vez: sonhos, aparições, mensageiros, deliberações, complôs, combates. Há um jogo anárquico de Jarry, parodiando todo um compêndio dramático. Além disso, as cenas da peça são submetidas à técnica inovadora, típica das vanguardas, de justaposição e colagem, não tendo um encadeamento plausível, o que ressalta ainda mais o comportamento absurdo das personagens.

O anarquismo presente na obra talvez explique Cacá Rosset ter vislumbrado em *Ubu rei* a possibilidade e a liberdade de montar um espetáculo tão arrojado e inovador, mesclando as linguagens do teatro, do circo e da música. O próprio texto de Jarry já preconizava a conexão a gêneros teatrais populares e reafirmava a teatralidade do palco.

A abordagem intelectual do Teatro do Ornitórrinco para se chegar num resultado cênico dinâmico, satírico e divertido parece ter encontrado respaldo na obra de Jarry, que já trazia esse cunho, contribuindo para eficiência do espetáculo *Ubu, folias physiques, pataphysicas e musicaes*, que ficou três anos em cartaz, sempre com sucesso de público.

3. A HISTÓRIA CONTADA EM UBU REI³

³ Tradução utilizada: Sergio Flaksman (2007).

Ubu rei, de Alfred Jarry, é uma peça em cinco atos, com trinta e três cenas, contando a trajetória de Pai Ubu ao poder. De todas do ciclo Ubu é a que mais ganhou renome e destaque, sendo a mais conhecida mundialmente. Por exemplo, não se encontra tradução nacional⁴ para *Ubu acorrentado*, *Ubu cornudo*, *Ubu sobre a colina* e *Archéoptérix*.

O primeiro ato da peça, que contém sete cenas, inicia-se com Mãe Ubu tentando convencer seu marido, Pai Ubu, a matar o Rei da Polônia e usurpar seu trono. O casal decide convidar Capitão Bordure e seus homens para participarem do assalto. Para tanto, preparam-lhes um jantar, tendo assim um mote para o convite. O Rei Venceslas, sem desconfiar de nada, convoca Pai Ubu ao palácio para nomeá-lo conde de Sandomir.

No segundo ato, também com sete cenas, acontecerá o desfile das tropas reais, onde Pai Ubu e seus aliados irão matar o rei. A Rainha Rosamunda e o príncipe Bougrelas tentam persuadir, em vão, o Rei Venceslas a não ir ao desfile ou a ir escoltado, porque ambos desconfiam de alguma trama do Pai Ubu. Durante o desfile, Ubu, que conversava com o rei, dá-lhe uma pisada no pé, sendo esse o sinal para seus aliados atacarem-no e matá-lo. Os assassinos invadem o palácio e matam também Boleslas e Ladislas, outros filhos do rei. O Príncipe Bougrelas e a rainha conseguem fugir e refugiam-se numa caverna. A rainha morre diante de tanto desgosto. Os espíritos de todos os ancestrais de Bougrelas surgem na caverna. O primeiro rei, fundador da dinastia, Mathias de Königsberg entrega uma espada ao príncipe e o encarrega da vingança. Enquanto isso, Mãe Ubu e Capitão Bordure tentam convencer Pai Ubu de que é preciso distribuir carne e ouro para o povo, para que não haja nenhuma insurreição. Convencido, Pai Ubu promove uma grande festa em seu palácio para distribuir o ouro e a carne.

O terceiro ato retrata, em oito cenas, todas as atrocidades que Pai Ubu, agora rei, comete. Primeiro, ele se nega a condecorar Capitão Bordure duque da Lituânia, conforme o combinado antes do assassinato do rei. Depois, começa a matar todos os nobres do reino para confiscar-lhes os seus bens. Não obstante, sai pelo seu reino para recolher impostos e confiscar as finanças dos camponeses. Capitão Bordure, que havia sido acorrentado por Ubu por tê-lo cobrado a promessa, consegue fugir e ir até o Palácio de Moscou pedir apoio ao czar para reconduzir o Príncipe Bougrelas ao poder. Rei Ubu recebe uma carta do próprio Bordure, revelando-lhe suas intenções. A Polônia decide ir para guerra. Antes de partir, Pai Ubu confia a regência do país à Mãe Ubu.

No quarto ato, constituído de sete cenas, Mãe Ubu tenta roubar os tesouros do reino. Enquanto isso, o Príncipe Bougrelas invade a Polônia, fazendo com que Mãe Ubu

⁴ A única edição em língua portuguesa que encontrei provém de Portugal.

fuja. No campo de batalha, os poloneses são derrotados pelo exército russo. Pai Ubu consegue fugir, junto com dois de seus seguidores, Pile e Cotice. Eles se escondem em uma caverna, onde surge um urso que quase devora os dois últimos. Pai Ubu não faz nada para ajudá-los. Quando ele adormece, seus seguidores decidem abandoná-lo.

O último ato, o quinto, é o menor de todos, com apenas quatro cenas. Nele, Mãe Ubu esconde-se na mesma caverna em que está seu marido. Ela aproveita a escuridão para passar-se por uma voz misteriosa que tenta convencer Pai Ubu a perdoar Mãe Ubu. Quando ele percebe que está sendo trapaceado pela esposa, decide atacá-la, mas o Príncipe Bougreelas invade a caverna com seus soldados. Pile e Cotice reaparecem e intervêm em favor do casal Ubu, que consegue fugir. A peça termina com Pai Ubu, Mãe Ubu, Pile e Cotice fugindo para a França num navio.

4. A HISTÓRIA CONTADA EM UBU SOBRE A COLINA⁵

Ubu sobre a colina (ou *Ubu no outeiro*, segundo a tradução portuguesa) é o título que Jarry deu à adaptação que ele mesmo fez de *Ubu rei* para teatro de marionetes. A peça constitui-se de um prólogo e dois atos.

O prólogo é uma conversa entre Guinhol e o Diretor sobre a sabedoria dos Homens da Cabeça de Pau. Aqui, o substantivo *guinhol* encontra-se como nome próprio da personagem: Guinhol é personagem tradicional do Teatro de Marionetes de Lyon, na França.

Quando se inicia o primeiro ato, Dom Ubu e o Rei Venceslau estão assistindo ao desfile das tropas reais. De repente, Dom Ubu dá uma cabeçada na barriga do Rei, ataca-o até matá-lo e foge. A Rainha Rosimunda e o Príncipe Parvolau encontram Venceslau morto. A Rainha morre também. Os ancestrais do Príncipe Parvolau surgem, entregam-lhe uma espada e pedem-lhe vingança.

No segundo ato, Dom Ubu, General Lascy e soldados preparam-se para partir para a guerra. A regência do país fica ao encargo de Dona Ubu e Dom Ubu deixa seu seguidor, Paladino Girão, para ajudá-la no que fosse preciso. Assim que todos partem, Dona Ubu seduz o Paladino Girão, tanto para o adultério como para ser seu cúmplice no roubo de todo tesouro da Polônia. Ouvindo barulho e pensando que Dom Ubu regressava, ambos fogem.

⁵Tradução utilizada: Luísa Costa Gomes (2005). Os nomes das personagens citadas diferenciarão dos nomes citados acima, em “A história contada em *Ubu rei*”, pois estarão de acordo com a tradução portuguesa.

No campo de batalha, Pai Ubu, General Lascy e soldados aguardam o encontro com o exército russo. Um mensageiro chega e informa a Dom Ubu que Dona Ubu fugiu com todo tesouro da Polônia, Girão sumiu e o povo rebelou-se. Dom Ubu não acredita no mensageiro e continua esperando pelo exército russo, que começa a atacar com balas de canhão. Dom Ubu dá o comando de recuo: “*Salve-se quem puder*”.

Derrotado, Dom Ubu esconde-se num Moinho de Vento, onde já estava escondido o General Lascy. Um urso surge e devora Lascy. Dom Ubu não faz nada para ajudar, apenas reza o *Pater Noster*. Dona Ubu, também fugitiva, esconde-se no Moinho. Ao se reencontrar, o casal Ubu decide partir para França. Um navio se aproxima, eles pensam estarem salvos, quando Parvolau invade o Moinho acompanhado de dois policiais. Dom Ubu será preso e enviado a Paris, para prisão ou matadouro, onde lhe farão saltar os miolos. O Paladino Girão surge em cena para partir para França com Dona Ubu. Eles embarcam num navio, que desaparece do palco.

5. A HISTÓRIA CONTADA EM UBU, FOLIAS PHYSICAS, PATAPHYSICAS E MUSICAES

O espetáculo do Teatro do Ornitorrinco estruturou-se a partir do roteiro criado por Cacá Rosset, resultando na seguinte história:

Local da Ação: A Polônia, ou seja, lugar nenhum.

Tempo: A Eternidade

Prólogo: Alfred Jarry e as Máquinas Celibatárias

Cenas:

- 1- Mãe Ubu tenta convencer seu marido a matar o Rei Venceslau e usurpar o trono da Polônia.
- 2- Pai Ubu consulta sua consciência, guardada numa mala coberta de teias de aranha devido ao pouco uso.
- 3- Os Ubus convidam o capitão Bordadura e seus homens para jantar, com o objetivo de arquitetar o plano da conspiração contra o Rei.
- 4- Durante o desfile das tropas, Ubu e os seus homens assassinam o Rei.
- 5- A Rainha morre ao ver seu marido assassinando e os espíritos dos ancestrais aparecem para clamar vingança ao pequeno príncipe Bugrelau.
- 6- Mãe Ubu e Bordadura convencem Pai Ubu a distribuir ouro ao povo, agora que ele é rei.
- 7- Grande festa de coroação do Rei Ubu. *Pão e circo*.
- 8- Para ficar mais rico, Ubu executa os nobres, os juizes, os financistas e todos os personagens importantes. Ele proclama novas leis e impostos exorbitantes.
- 9- Bordadura canta o “Rock da Descerebragem”.
- 10- Ubu não cumpre a promessa de fazer, de Bordadura, Duque da Lituânia e ainda por cima o prende.

- 11- Bordadura consegue fugir e vai para a Rússia pedir ajuda ao Czar na luta para reconduzir Bugrelau ao trono.
- 12- Um mensageiro traz uma carta para Ubu, comunicando as intenções de Bordadura.
- 13- Ubu vai para guerra e confia o governo a Mãe Ubu.
- 14- Mãe Ubu, auxiliada pelo Palhadino Girão, corre para se apossar de todos os tesouros da Polônia.
- 15- Ubu é derrotado pelos russos e foge.
- 16- Ubu se esconde numa caverna, onde encontra Lascy, o seu antigo general. Um urso entra na caverna e devora Lascy, enquanto Ubu se salva.
- 17- Fugindo da Polônia, de onde fora expulsa por Bugrelau, Mãe Ubu reecontra Pai Ubu e decide partir para França.
- 18- Bugrelau tenta prender os Ubus que, no entanto, conseguem fugir para a França num balão.

Apesar da informação existente nas publicações⁶ sobre *Ubu...*, e do próprio Cacá Rosset afirmar que o roteiro por ele criado seguiu a estrutura de *Ubu sobre a colina*, percebe-se, por comparação entre os resumos dos enredos descritos acima, nos itens 3 e 4, que a sequência das cenas do roteiro seguem a mesma a linha narrativa de *Ubu rei*; a não ser o Prólogo, cena totalmente autoral do Ornitorrinco, e as cenas 2, 9, 14 e 16.

O prólogo foi criado a partir da ideia de Cacá de criar uma personagem inspirada na personalidade exuberante de Jarry, para trazer à cena todo seu universo: a pataphysica, ciência inventada pelo dramaturgo, a ciência das soluções imaginárias, que estuda as leis que regem as exceções do universo; as bicicletas, que Jarry chamava de máquinas celibatárias; e até a trajetória pessoal do escritor, que morreu de tifo muito jovem, deixando uma obra que exerceu influência em artistas de diversas áreas.

A cena 2, em que Pai Ubu consulta sua consciência, é extraída da peça *Ubu cornudo*, com poucas alterações. Originalmente, a consciência de Pai Ubu teria “a aparência de um homenzinho gordo, em camisa”. No espetáculo do Ornitorrinco, essa imagem foi substituída por uma mulher nua (Christiane Triccerri). No contexto da peça de Alfred Jarry, a consciência tenta persuadir Pai Ubu a não causar mal ao senhor Achras, personagem a quem Ubu invade a casa desejando matá-lo. Na peça de Rosset, a consciência intervém, sem sucesso, para o bem do Rei Venceslau.

A cena 9 consiste numa cena musical, em que o Capitão Bordadure canta o “Rock da Descerebragem”, enquanto os nobres e os ricos da Polônia estão sendo executados pelo Pai Ubu. A letra do rock representa uma versão adaptada da letra de Jarry, *Chanson du décervelage*, presente na peça *Archeoptérix*. Tal peça integra-se ao chamado “tema Ubu

⁶ Ver: COSTA, Eliene Benício Amâncio (1999); RAULINO, Berenice (2006); FERNANDES, Sílvia (2000).

cornudo”, que não compreende apenas a peça *Ubu cornudo*. Alfred Jarry trabalhou sobre o tema durante anos, desde a época do *Rennes*.

Inicialmente, ele escreveu *Onésimo ou as atribulações de Priou*, que mais tarde passou para o título de *Os cornos do P.H. ou Os poliedros*. Posteriormente, o tema foi reorganizado sob o título homônimo, *Ubu cornudo*. O último texto do tema foi *Archeoptérix*, escrito em cooperação com Claude Terrasse, sob a ótica da ópera-bufo, que prevê, ao menos, um número musical por ato. *A chanson du décervelage* integra o primeiro ato de *Archeoptérix*.

A cena 14 do espetáculo provém de *Ubu sobre a colina*, em que está presente a ideia do adultério e da cumplicidade entre Mãe Ubu e o Paladino Girão, que inclusive partem juntos para a França ao final da peça. Na peça *Ubu rei*, Mãe Ubu tenta roubar, sozinha, todo o tesouro da Polônia, após Pai Ubu ter partido para a guerra. Girão a auxilia apenas quando ela está cercada pelo Príncipe Bugrelau e seus homens e acaba sendo assassinado por eles.

A cena 16, em que Pai Ubu se esconde numa caverna com o General Lascy, sendo esse devorado por um urso, resultou, presumivelmente, da mistura entre uma cena de *Ubu sobre a colina* e uma de *Ubu rei*. Nesta última, após ser derrotado na batalha, Pai Ubu se esconde numa caverna, acompanhado de seus seguidores Pile e Cotice. Um urso surge, mas não devora nenhum dos três. Já em *Ubu sobre a colina*, Pai Ubu, após a derrota, decide se esconder num Moinho de Vento. Lá dentro encontra o General Lascy, já escondido. Um urso surge e devora o General, deixando Ubu intacto.

E, finalmente, as peças de Jarry encerram-se com o casal Ubu e seus seguidores fugindo todos da Polônia para França, num navio (no caso de *Ubu Rei*) ou (em *Ubu sobre a colina*) com apenas Mãe Ubu e Paladino Girão embarcando no navio. O espetáculo de Cacá Rosset termina por meio de uma adaptação original, com Pai Ubu e Mãe Ubu fugindo num balão. A fuga num balão parece mais condizente com o espetáculo mágico, feérico e circense realizado pelo Ornitorrinco.

Como vemos, o Ornitorrinco transformou as peças que serviram de base para sua criação artística a fim de usufruir ao máximo de suas estruturas fortemente teatralizadas, aproveitando o espírito jocoso e parodístico dos enredos, características que, aliás, fazem parte da cultura brasileira.

BIBLIOGRAFIA CITADA:

BEHAR, Henri. Sobre El teatro dada y surrealista. Trad. José Escué. Barcelona, Berral, 1971. *Apud*. JARRY, Alfred. *Ubu rei*. Tradução de Sergio Flaksman. São Paulo, Peixoto Neto, 2007.

FERNANDES, Sílvia. Prefácio. In: JARRY, Alfred. *Ubu Rei*. Tradução de Sergio Flaksman. São Paulo, Peixoto Neto, 2007.

JARRY, Alfred. Carta ao encenador Lugné-Poe. In: JARRY, Alfred. *Ubu*. Trad., org. e notas de Luísa Costa Gomes. Porto, Campo das Letras, 2005.

_____. *Ubu*. Trad., org. e notas de Luísa Costa Gomes. Porto, Campo das Letras, 2005.

_____. *Ubu rei*. Trad. de Sergio Flaksman. São Paulo, Peixoto Neto, 2007.

ROSSET, Cacá. Prefácio. In: JARRY, Alfred. *Ubu rei*. Trad. De José Rubens Siqueira. São Paulo, Max Limonad, 1986.

ROUBINE, Jean-Jacques. *A linguagem da encenação teatral – 1880-1980*. Trad. de Yan Michalski. Rio de Janeiro, Zahar, 1982.

TRICERRI, Christiane (org.); CORRÊA, Guy (Texto e entrevistas). *Teatro do Ornitorrinco*. São Paulo, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.

Abstract: This paper aims to observe the use of Alfred Jarry's Ubu Plays, especially *Ubu Roi* and *Ubu on the Hill*, in the Teatro do Ornitorrinco's show *Ubu, Foliás Physicas, Pataphysicas e Musicaes*, debuted in 1985 and directed by Cacá Rosset.

Keywords: Ubu Roi, Ubu Plays, Alfred Jarry, Cacá Rosset, Ubu, Foliás Physicas Pataphysicas e Musicaes, Teatro do Ornitorrinco.