

História(s) de máquinas e a máquina da história

Historia(s) de máquinas y la máquina de la historia

History(s) of machines and the machine of history

José Alberto Ferreira

Universidade de Évora

Centro de História da Arte e Investigação Artística

Résumé: La pratique et l'histoire de la máquina real se consolide comme un élément central du théâtre de marionnettes péninsulaire, surtout à partir des études initiées par Francisco J. Cornejo Vega. Ces études ont permis de relancer les termes de la recherche de la présence de compagnies et du répertoire de la máquina real dans l'espace portugais entre les siècles XVI et XVIII, en soulignant les influences et en interrogeant le développement significatif d'un théâtre de marionnettes portugais su XVIIIè siècle —lié tout autant à l'opéra, comme aux formes de théâtre populaire, comme aux crèches vivantes—, jusqu'au lent déclin de ce type de théâtre pendant le XIXè siècle. Ce que je veux proposer c'est que la máquina real, en tant qu'objet historique et défi historiographique, se visualise à la lumière de sa vocation composée, un territoire où convergent objets animés, machinismes et pratiques spectaculaires gymnastiques et mécaniques, auxquels pourraient s'ajouter lampions et feux, courses de taureaux et défilés équestres, assemblées et les outeiros poéticos qui caractérisent de façon insistante les pratiques spectaculaires de notre XVIIIè siècle (comme en témoignent d'innomérables titres d'intermèdes du XVIIIè siècle), en augmentant ainsi le corpus d'objets détestés par les histoires du théâtre qui se situent traditionnellement dans les marges du système théâtral. Voici la première étape de ce désir.

Mots clés: Histoire du théâtre de marionnettes, Histoire du théâtre portugais, Historiographie, Henrique Delgado, Alexandre Passos.

Resumen: La práctica y la historia de la máquina real se afirma como un elemento central del teatro de marionetas peninsular, sobre todo a partir de los estudios emprendidos por Francisco J. Cornejo Vega. Estos estudios permitieron relanzar los términos de la investigación de la presencia de compañías y de repertorio de la máquina real en el espacio portugués entre los siglos XVI y XVIII, señalando influencias e interrogando el significativo desarrollo setecentista de un teatro de muñecos portugués —tanto ligado a la ópera como a las formas de teatro popular, como los pesebres—, hasta el lento declinar ochocentista de aquella tipología de teatro. Lo que quiero proponer es que la máquina real, como objeto histórico y desafío historiográfico, se visualice a la luz de su vocación compuesta, territorio donde confluyen objetos animados, maquinismos y prácticas espectaculares gimnásticas y mecánicas, a las que podrían añadirse las luminarias y los fuegos, las corridas de toros y paradas ecuestres, las asambleas y los outeiros poéticos que caracterizan de forma insistente las prácticas espectaculares de nuestro siglo XVIII (como atestiguan innumerables títulos de entremeses setecentistas), ampliando así el corpus de objetos malqueridos por las historias del teatro que tradicionalmente se sitúan en los márgenes del sistema teatral. Esta es la primera etapa de este deseo.

Palabras clave: Historia del teatro de títeres, Historia del teatro portugués, Historiografía, Henrique Delgado, Alexandre Passos.

Abstract: The practice and history of the "Máquina Real" becomes a central element of the peninsular puppet theatre, especially from the studies undertaken by Francisco J. Cornejo Vega. Such studies allowed the re-launch of terms of investigating the presence of

companies and repertoire of the "máquina real" in the Portuguese territory throughout the 16th and 18th centuries, indicating influences and examining the significant development of the Portuguese puppet theatre during the 18th century —linked to the opera, as to forms of popular theatre and to Nativity scenes—, until the slow decline of that type of theatre during the 19th century. What I want to put forward is that the "máquina real", as a historical object and a historiographic challenge, is seen in the light of its compound vocation, a territory where animated objects converge, machinery and spectacular gymnastic and mechanical practices, in addition to lights and fires, bullfights and horse parades, assemblies and the *outeiros poéticos* that insistently characterize the spectacular practices in our 18th century (as proved by countless 18th century interlude titles), increasing thus the corpus of objects disliked by the theatre stories that are traditionally on the fringes of the theatrical system. This is the first stage of this desire.

Key words: Puppet Theatre History, Portuguese Theatre History, Historiography, Henrique Delgado, Alexandre Passo.

Sobre a *máquina real* como definição de um campo composto de objectos animados

A prática e a história da Máquina Real afirma-se como um elemento central do teatro de marionetas peninsular, sobretudo a partir dos estudos empreendidos por Francisco J. Cornejo Vega¹. Estes estudos permitiram relançar os termos da pesquisa da presença de companhias e de repertório da máquina real no espaço português entre os séculos XVI e XVIII, equacionando influências e interrogando o significativo desenvolvimento setecentista de um teatro de bonecos português — tanto ligado à ópera como às formas de teatro popular, como os presépios —, até ao lento declinar oitocentista daquela tipologia de teatro.

Uma incursão no território da *máquina real* é, também, uma incursão em práticas teatrais e espectaculares de mais imprecisa caracterização, como as exibições de companhias de *volantins* e de espectáculos circenses², os teatros mecânicos e as máquinas ópticas que integram, sobretudo no século XVIII, os espectáculos da *máquina real*³. Mesmo quando realizados por companhias autónomas, *máquina real* e o mundo dos espectáculos de *volantins* e mecânicos têm vários aspectos em comum, a saber:

- i. são formas espectaculares autorizadas a continuar a apresentar-se ao público durante a Quaresma, enquanto que as companhias de teatro entram num período de defeso;

¹ Cfr. Francisco J. CORNEJO VEGA, "La máquina real. Teatro de títeres en los corrales de comedias españoles de los siglos XVII y XVIII", *Fantoche, Arte de los títeres*, 0, 2006, pp. 13-31; "Primeros tiempos de la máquina real de los títeres: los actores maquinistas", *Fantoche. Arte de los títeres*, 10, 2016, pp. 18-39.

² Funâmbulos. As expressões *volantins* ou *bolantins* ocorrem indiferentemente em documentos de época. O dicionário de Rafael Bluteau registou a forma *Volatim*: "que anda pela maroma, tão ligeiro, que parece que voa. *Funambulus, i*" (Rafael Bluteau, *Vocabulário*, Lisboa, Oficina de Pascoal da Silva, 1721, s.v. [versão googlebooks em <http://tinyurl.com/zku82tx>]).

³ CORNEJO, "La máquina real", pp. 25-26; "Primeros tiempos", p. 18. Cf. a comunicação de Adolfo Ayuso a este Congresso, com uma significativa abordagem desta questão.

ii. partilham o circuito de pátios, *corrales* e praças;

iii. da convivência entre os dois decorrem contaminações manifestas nas paródias que umas fazem das outras (os espectáculos de marionetas parodiam touradas e números de volantins, por exemplo).

Além destes aspectos comuns, que Francisco Cornejo havia já assinalado⁴, sublinho aqui também a sua tendencial exclusão conjunta do território das histórias do teatro e do espectáculo, das quais constituem objectos marginais, imprecisos e, o mais das vezes, tão maltratados na historiografia como eventualmente maltratados foram na sua existência histórica. Será esta uma das razões para não dispormos ainda de uma história do teatro de marionetas em Portugal e verificarmos a sua limitada presença na história do teatro português, quando não mesmo, como refere Adolfo Ayuso, a sua “poco más que anedóctica” presença, até há bem pouco tempo, nas histórias do teatro europeu ou mundial⁵.

Em Portugal, no período que medeia entre os séculos XVI e XVIII, não encontrei (numa busca claramente não exaustiva) a designação *máquina real* aplicada a nenhum tipo de espectáculo (de marionetas ou de qualquer tipologia mais ou menos teatral)⁶. Porém, adoptando uma perspectiva abrangente, proponho que se considere a hipótese de englobar na designação as 'disciplinas' que integram os espectáculos da *máquina real*, acompanhados de *volantins*, *acrobacias*, *maquinismos* e *bonecos*, num registo de entretenimento popular com estrutura que hoje diríamos multidisciplinar, destinado sobretudo a agradar ao público⁷. É pois dentro destes dois limites — entre o espectáculo que se estabelece em torno de várias disciplinas e os dispositivos de representação por imagens, como os *tutilemondi* — que vou situar as escassas referências na documentação portuguesa, conglomerando teatro de bonecos, exibição de autómatos, máquinas de sombras e teatrinhos mecânicos ou as fantasias circenses de volantins e acrobatas, num percurso pela documentação que tanto constitui uma aproximação à *máquina real* na sua condição multidisciplinar como uma reflexão historiográfica sobre a marioneta e os seus (escassos) lugares na história do teatro em Portugal, articulando domínios do entretenimento

⁴ CORNEJO, “La máquina real”, p. 25.

⁵ AYUSO, Adolfo, “Otra historia del teatro de títeres en España”, *Fantoche. Arte de los títeres*, 10, 2016, p. 52.

⁶ No limite, encontro o eco do uso da palavra noutro contexto. Trata-se do relato de um episódio bélico, relativo ao reinado de D. Sebastião, incluído em *Uma jornada ao Alentejo e ao Algarve* (1573), da pena do cronista João CASCÃO (editado por F. Sales Loureiro, Lisboa, Horizonte, 1984: 77-136). À entrada na cidade de Beja, a “Torre de Beja” é descrita como «máquina muito soberba e formosa e de muito grande altura, estava muito embandeirada e também disparou muitas câmaras de berço e muitos arcabuzes» (p. 83), acompanhando os tiros de arcabuzes com que um esquadrão de soldados saúda a entrada do rei.

⁷ CORNEJO, “La máquina real”, p. 18, cita mesmo, sustentando esta hipótese, o *Diccionario de Autoridades* (de 1732), que define *máquina* como um *apartado de madeira* que, por extensão, “significa conjunto de cosas, dispuesto por método u orden, que representan algun hecho como le tutilemondi”.

espectacular, artístico e tecnológico numa perspectiva que, para Espanha, por exemplo, já teve tratamento⁸.

Como quer que seja, o que me parece aqui útil é propor que a *máquina real*, enquanto objecto histórico e desafio historiográfico, se perspetive à luz da sua vocação compósita, território onde confluem objectos animados, maquinismos e práticas espectaculares gímnicas e mecânicas, às quais poderiam acrescentar-se as luminárias e fogos de artifício, as touradas e paradas equestres, as assembleias e outeiros poéticos que caracterizam de forma insistente as práticas espectaculares do nosso século XVIII (como atestam inúmeros títulos de entremezes seetecentistas), alargando assim algum tanto o *corpus* de objectos mal-amados das histórias do teatro que tradicionalmente se situam nas franjas do sistema teatral.

2. Etapas de uma história da marioneta portuguesa: os casos de Henrique Delgado, Alexandre Passos, Oliveira Barata.

Situado assim o âmbito do trabalho, importa aqui, antes de avançar para a documentação com a qual procuro contribuir para mapear referências desta história por contar, importa aqui, dizia, situar algumas das suas mais incontornáveis referências e aferir da sua importância para situar a marioneta setecentista, nomeadamente por relação com o teatro de António José da Silva, *O Judeu*. Refiro-me concretamente aos trabalhos de Henrique Delgado, de Alexandre Passos e de Oliveira Barata.

2.1. Henrique Delgado e a historiografia da marioneta portuguesa

Nos anos 1960 viveu-se em Portugal um período que bem pode caracterizar-se como um *tempo mirabile* da marioneta entre nós. Henrique Delgado⁹, funcionário da Companhia das Águas de Lisboa, titeriteiro fundador do Teatro Lilipute, mantém nos anos 60 uma forte actividade de investigação centrada nas tradições portuguesas, como o Dom Roberto ou os Bonecos de Santo Aleixo, que Delgado ajuda a divulgar de forma intensiva através da publicação de artigos em jornais e periódicos (*Vértice*, *Flama*, *Plateia*, *Diário de Lisboa*, *Diário de Notícias*, etc.). Desse persistente labor, resulta um conjunto de textos em que Delgado dá à marioneta portuguesa o que pode considerar-se o seu momento primeiro de espessura historiográfica. O investigador-marionetista compulsa fontes, analisa materiais, recolhe testemunhos e regista relatos na primeira pessoa de muitos dos protagonistas dessa história por fazer. Conhece os mestres António Talhinhas, António Dias, Joaquim Pinto, Manuel Rosado, Manuel Barriga, Henrique Duarte, Clarinda de Azevêdo, Augusto Sérgio, Ernesto de Abreu, sobre os quais escreveu e publicou na secção Bonifrates da revista *Plateia*, entre 1967 e 1970.

⁸ AMORÓS, Andrés y DÍEZ BORQUE, José M. (coords.), *História de los espectáculos en España*, Madrid, Castalia, 1999, onde se incluem estudos sobre marionetas, sobre as academias, a espectacularidade mediatizada, etc.

⁹ Em tudo quanto segue recorro ao precioso volume editado por Rute Ribeiro em 2011 reunindo muita da documentação édita e inédita de Henrique Delgado, que andava dispersa pelas publicações da época e se encontra depositada no Museu da Marioneta de Lisboa. RIBEIRO, Rute (org.), *Henrique Delgado contributos para a história da marioneta em Portugal*. Lisboa, Museu da Marioneta / EGEAC, 2011.

Além de estabelecer contacto com alguns dos maiores investigadores da marioneta do seu tempo (por exemplo, A. R. Philipot), bem como com artistas seus contemporâneos (por exemplo com Ph. Genty), Delgado realizou um grande esforço financeiro¹⁰ que lhe permitiu desenvolver estudos significativos para a história da marioneta portuguesa, procurando fontes e documentação histórica para essa tarefa. Uma das fontes que mais lhe serviu foi a *História do teatro português* de Teófilo Braga, obra em 4 volumes onde encontrou muitas das pistas documentais que explorou. Em rigor, Delgado herda de Teófilo (algum tanto acriticamente, deve também dizer-se) a perspectiva romântico-positivista que buscava na história a confirmação de uma identidade nacional de que o teatro vicentino, no século XVI, seria uma das mais puras expressões. No que respeita ao uso do termo *bonifrate*, dado como específico da tradição portuguesa, Delgado adoptou a concepção de Braga segundo a qual

O Teatro de Marionetas, a que em Espanha se chamava Títeres, recebeu em Portugal uma designação própria, que bem mostra que esta ordem de espectáculos foi talvez a única de que gozou o nosso povo¹¹.

Um *tropo* que o autor reiteradas vezes formula nos seus textos, assim afirmando a especificidade nacional face às tradições espanhola e europeia¹². Tratava-se, com efeito, para o ideário de T. Braga como para o de Delgado, de reiterar uma identidade distintiva, capaz de caracterizar a *tradição portuguesa* no que ela teria de expressão de «excelência do teatro popular» português¹³. Delgado chega mesmo a afirmar, referindo-se às recentemente editadas histórias do teatro português de Luiz Francisco Rebello e Luciana Stegagno Picchio¹⁴, e comparando-as com a obra de Teófilo Braga, que “os modernos eruditos da história do teatro português não alcançaram sobre o novecentista Teófilo Braga qualquer avanço no que se relaciona com o teatro de títeres”¹⁵. A máquina da história confronta-se com os seus fantasmas...

Em 1970, Delgado obtém da Fundação Gulbenkian uma bolsa para se dedicar plenamente às suas investigações, o que acaba por não acontecer, pois o malgrado investigador-marionetista morre vítima de um tumor cerebral em 15 de março de 1971, deixando por cumprir o programa que submetera à Fundação e deixando a história da marioneta portuguesa como projecto adiado.

¹⁰ “[...] alguns milhares de escudos, gastos muito especialmente, na aquisição de uma vasta biblioteca especializada, e que contém algumas raridades bibliográficas e centenas de horas de estudo e iniciação”, afirma o autor (RIBEIRO, 2011, p. 45).

¹¹ Teófilo Braga, citado por Delgado num texto de 1969, em RIBEIRO, 2011, p. 229.

¹² “[...] bonifrate não é um termo cujo emprego se tenha generalizado em Portugal e em Espanha, mas, somente, em Portugal” (Delgado, em RIBEIRO, 2011, p. 219). “Que Portugal albergou a marioneta religiosa temos disso a *demonstração irrefutável* na formulação do termo bonifrate, que é a *única expressão teatral criada pelos portugueses*” (Delgado, em RIBEIRO, 2011, p. 226). Noutro documento, atribui a Braga a assertiva afirmação do teatro de marionetas como uma importante e “*única manifestação de arte popular portuguesa que o nosso povo conheceu*” (Delgado, em RIBEIRO, 2011, p. 26). Itálicos da minha responsabilidade.

¹³ Delgado citando Júlio Dantas, em RIBEIRO, 2011, p. 221. Delgado reitera este *tropo* em vários dos seus textos.

¹⁴ Respectivamente de 1967 (*História do teatro português*, Lisboa, Europa—América) e 1964 na edição italiana, *Storia del teatro portoghese*, Roma; trad. portuguesa em 1969, Lisboa Portugalíia).

¹⁵ Delgado, em RIBEIRO, 2011, p. 221.

Delgado teve, neste *tempo mirabile* da marioneta portuguesa, um representativo cúmplice: Michel Giacometti, o etnólogo responsável pela grande divulgação dos Bonecos de Santo Aleixo no país. O que de facto acontece com o apoio entusiasmado de Henrique Delgado. Este, além de escrever abundantemente sobre os Bonecos, publicitando-os e situando em perspectiva histórica a sua existência alentejana, contribuirá para o despoletar de uma iniciativa de enorme impacto: o *programa de valorização da marioneta popular* empreendido pela Casa da Comédia, e por onde passaram os Bonecos de Santo Aleixo e as marionetas de Mestre Manuel Rosado. Esta iniciativa incluiu também o 1º Concurso Nacional de Marionetas, organizado “para a renovação e divulgação em Portugal do gosto pelo teatro de fantoches [...] subsidiado pelo Fundo de Teatro”¹⁶.

A passagem pela Casa da Comédia dos Bonecos de Santo Aleixo é importante por duas ordens de razões. Desde logo, porque constitui o primeiro momento em que os Bonecos adquirem dimensão nacional (e que se complementarás depois com a participação no *III Ciclo Gulbenkian de Teatro*, realizado em 1972 e que levou a companhia a apresentar os Bonecos de norte a sul do país em 20 cidades¹⁷. Depois, porque a existência dos Bonecos, sempre associados a uma *presunção de autenticidade e longevidade*, activa em grande parte o interesse do estudo dos antecedentes dos Bonecos numa perspectiva histórica. Se uma história da marioneta portuguesa era necessária, essa necessidade aguçava-se na presença dos espectáculos de Mestre Talhinhas, com o seu repertório, as suas marionetas de varão de pequeno porte, os traços de autêntica cultura popular que perpassam no repertório, na linguagem, na dicção e na representação.

Com efeito, Delgado vai dedicar atenção detalhada aos Bonecos e situar os seus antecedentes imediatos no século XVIII português, com o teatro de António José da Silva, *o Judeu*, em pano de fundo. Se é um facto que o seu estudo deu conta de momentos anteriores dessa *história por contar*, entre Idade Média e Renascimento, sempre na esteira da documentação publicada ou citada por Teófilo Braga¹⁸, conforme referi acima, é na problematização do teatro de *O Judeu* que incide o seu trabalho, em especial em torno da palavra *bonifrates*, aquela *palavra* cuja existência testemunharia, segundo T. Braga, a única criação lidimamente portuguesa neste domínio. Delgado procura estudar a marioneta portuguesa *sub specie* arqueológica. Dará, nessa perspectiva, relevo também aos testemunhos epocais, nomeadamente ao teatro de Manuel de Figueiredo, em cujos textos se encontram muitos detalhes, referências e episódios capazes de trazer luz ao entendimento tanto da marioneta setecentista como das suas manifestações posteriores.

2.2. Uma história (im)possível

Alexandre Passos acompanhou como observador privilegiado o processo de transmissão dos Bonecos de Santo Aleixo. Membro do então Centro Cultural de Évora (actual CENDREV), foi o responsável pela recolha e fixação do repertório textual dos Bonecos, trabalho que deu origem a

¹⁶ Delgado, em RIBEIRO, 2011, p. 123; 35.

¹⁷ Uma mais detalhada descrição deste processo em FERREIRA, José Alberto, *Da vida das marionetas*, Lajes do Pico, Companhia das Ilhas, 2015, pp. 94s.

¹⁸ Cfr., e. g. RIBEIRO, 2011, pp. 219s. Sobre as imprecisas informações de Braga, cuja historiografia teve tanto de positivista como de voluntarista, vejam-se as críticas de PALMA—FERREIRA, João, «Teófilo Braga», em Palma—Ferreira (ed.), *Literatura Portuguesa: história e crítica. Vol. I*. Lisboa, INCM, 1985: 177—201.

uma edição dos textos dos Bonecos (em cadernos policopiados, não comercializados), cumprindo neles uma estratégia editorial da companhia.

Passos dedicou à história da marioneta portuguesa atenção continuada, com vários artigos publicados na revista *Adágio* (edição do CENDREV), participação em encontros científicos (Seminários da BIME, por exemplo) e, em 1999, a publicação do que pode considerar-se o corolário da sua obra: *Bonecos de Santo Aleixo. A sua (im)possível história. As marionetas em Portugal nos séculos XVI a XVIII e a sua influência nos títeres alentejanos* (Évora, Cendrev, 1999). Neste livro, há muito esgotado e cuja reedição, a acontecer, deveria ser precedida de uma leitura crítica das fontes, Passos reúne boa parte dos resultados da sua investigação, quer situando os Bonecos em relação com o contexto europeu das marionetas de varão quer com o escassamente documentado contexto setecentista da marioneta portuguesa. Nesta última, equaciona com intuitiva perspicácia a influência que terão tido as marionetas (os bonifrates) do tempo de António José da Silva no surgimento dos Bonecos de Santo Aleixo, compulsando testemunhos historiográficos e documentação algum tanto dispersa sobre o tema. Além de T. Braga, sobre cuja obra tem já a necessária e cautelosa distância crítica, recorre com amplitude a dados publicados por Gustavo Matos Sequeira, José Oliveira Barata, e naturalmente Henrique Delgado, entre outros. A escassez de documentação faz-se notar pela recorrente citação indirecta¹⁹, mesmo quando Passos acrescenta documentos ao *corpus* já conhecido. Refiro-me, por exemplo, à *Provisão*, de 6 de junho de 1742, que autoriza o picheleiro Afonso Luís a utilizar o Pátio da Betesga “pera fazer humas representaçoens de títeres [sic]”, na condição de pagar ao Hospital de Todos-os-Santos 2000 réis “de contado”, podendo então ali “levantar hum palanque e [...] desmonta-lo depois findas as funções”²⁰, documentando assim a actividade dos pátios de comédias com representações de títeres.

2.3. A marioneta setecentista, entre o teatro de O Judeu e as formas espectaculares populares

Uma nota ainda, mesmo que breve, para referir a obra de José Oliveira Barata, *António José da Silva. Criação e realidade* (Coimbra, Universidade de Coimbra, 1983-1985, 2 vols.). Nela, o eminente professor coloca em evidência as relações entre a marioneta setecentista e os bonecos de Santo Aleixo de forma bastante precisa:

[...] em quase todas as peças que os *Bonecos de Santo Aleixo* ainda hoje representam surge, regra geal, uma figura — o Mestre Sala ou ainda o Padre Chanca — que encontramos em muitos dos passos que aqui [no volume 2 da obra] se transcrevem. Esta filiação numa tradição detectável em pleno século XVIII, confirma-nos como, ao longo dos tempos, estas personagens pouco variaram. Fundamentalmente é a elas que compete, dentro da economia e estrututra dos vários episódios dramáticos, a condução do jogo cénico²¹.

¹⁹ Por exemplo, cita sempre em segunda mão Manuel de Figueiredo (e. g. PASSOS, 1999, pp. 93 e seg.), ou mesmo António José da Silva (p. 73), o que limita, creio, o alcance da reflexão empreendida a partir dos dados desses autores.

²⁰ Leitura minha do documento, a partir do manuscrito original reproduzido em PASSOS, 1999, p. 80. Passos indica que o original se encontra no Museu da Marioneta, mas não me foi possível localizá-lo.

²¹ BARATA, José Oliveira, *António José da Silva. Criação e realidade*, vol. 2, Coimbra: Universidade de Coimbra, 1983-1985, p. 317.

E mais adiante, reforçando esta convicção de uma tradição transmitida pelas personagens, propõe «o estudo destas personagens [para] explicar a vitalidade de uma tradição que chegou todavia até nós, percorrendo um longo itinerário cujas origens se situam precisamente no século XVIII» (*idem, ibidem*). Na verdade, há nesta proposta, cujo estudo autónomo está ainda por fazer, uma intuição que vários elementos dispersos da cultura literária setecentista parecem confirmar, a saber, que a utilização recorrente de uma mesma personagem em textos de teatro, é um facto que concorre para dotar de um certo grau de unidade dados conjuntos de textos, ao mesmo tempo que parece indiciar fórmulas de funcionamento quer de instâncias autorais, quer das convenções de comunicação reconhecíveis para um dado auditório e convertidas provavelmente em estratégias de criação / fidelização de público. Este não é um facto desconhecido da história do teatro na sua modernidade. Baste recordar o efeito *Ruzante* (a personagem que se *colou* a Angelo Beolco, seu autor). No século XVIII português, é ainda Barata quem recolhe elementos probantes, como o conjunto de textos dedicados a Manuel Gonçalves, a João Domingues, por exemplo.

Como quer que seja, e não tendo o trabalho de Oliveira Barata um enfoque específico no teatro de marionetas, o facto é que nele se revêem muitos dados dessa parcela da história em torno da presença e das manifestações das companhias de bonecos na Lisboa joanina, a Lisboa dos pátios como a Lisboa dos Teatros. De resto, no segundo volume da obra, reúne-se um significativo conjunto de textos setecentistas para os quais não houve ainda suficiente leitura crítica nem aprofundamento (penso, por exemplo, na listagem de *passos* que Barata (pág. 321) identifica como do repertório das famílias de titeriteiros populares alentejanos (um repertório dos *Bonecos de Santo Aleixo*), vários dos quais desconhecidos (eventualmente perdidos na frágil memória da transmissão oral). Talvez comprove esta hipótese o facto significativo de Henrique Delgado também identificar e transcrever um repertório distinto do que actualmente se conhece, só parcialmente coincidindo com os títulos arrolados por Oliveira Barata²². Um repertório perdido nas brumas do tempo, nas imprecisões da transmissão predominantemente ágrafa e, não menos importante, a evidência de que a preocupação com a preservação (patrimonial) de repertórios é uma preocupação muito mais recente e muito mais *outra* do que aquela que hoje aparece como imperativa!

Os contributos de Barata, Passos e Delgado, que não cabe aqui aprofundar em maior detalhe, apresentam-se como contributos que a seu modo marcaram, no século vinte, uma viragem sensível no material disponível, no mapeamento das questões e na disponibilização dos documentos e materiais documentais sobre a história da marioneta portuguesa. Apesar destes contributos, esta permanece ainda uma história no essencial (im)possível.

²² Os títulos apontados por Barata desconhecidos são: *Ilusão dos homens, Casamento de Arredondela, Morte do alferes, Manuel Gonçalves de Alfama, Espanholada, O Chantre e a comadre, Velha do pau—seco, Bom nabo das hortinhas e Morte de S. João Baptista*. Os textos recolhidos por Delgado, publicados em RIBEIRO, 2011, pp. 88—111, são: *O casamento do Zeferino com a Filomena, A confissão da beata, A degolação de S. João Baptista, O menino perdido no templo, A morte do alferes, A confissão do Mestre—Salas, O sermão do Padre Chancas, o Acto do cabreiro e A ilusão dos homens*.