

RESSALVA

**Atendendo solicitação do(a) autor(a),
o texto completo deste documento
será disponibilizado somente a partir
de 15/05/2028.**

Wesley Fontenele Frota

Casimiro Coco e Dom Roberto: história, dramaturgia e a circulação de um repertório transnacional

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Artes (IA) da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP) e à Université de Montpellier Paul-Valéry, como requisito para obtenção do título de Doutor em Artes, sob o regime de cotutela de tese.

Área de Concentração: Artes Cênicas (UNESP) e Estudos Teatrais (Université de Montpellier Paul-Valéry)

Orientadores: Prof. Dr. Wagner Francisco Araújo Cintra e Prof. Dr. Didier Plassard.

São Paulo

2026

Dedico este trabalho aos mestres

Afonso Aguiar, Zé Lopes e Zé de Vina (*in memoriam*)

Agradecimentos

Ao Ed Parnov e à Elza, pela companhia, paciência (nem sempre) e escuta.

A todos os artistas (no Brasil e em Portugal) que se disponibilizaram a conversar comigo ao longo dos anos de realização desta pesquisa e aos funcionários dos arquivos que me receberam.

Ao professor Didier Plassard por me ajudar a construir meu recorte de pesquisa e Wagner Cintra, por aceitar estabelecer a cotutela junto à *Universidade de Montpellier* e por ter sido tão paciente.

À professora Christine Zurbach, pela estudos sobre o Teatro Dom Roberto, abrindo o campo, e pela possibilidade de diálogo sobre minha pesquisa, em Évora (2022) e em Montpellier (2023).

À minha mãe Luisa Fontenele e, à minha prima, Francisca Fontenele.

Às médicas Larissa Freitas e Teresa Leal.

Aos meus amigos Beatriz Magno, Valério Negreiros, Bruno Vasconcelos, Bruno Norbert, Yasmin Victória, Sabrina Silva, Maria Eduarda Sena, Benjamim Santos, Francisco Nascimento, Quênia Monteiro, Leidson Ferraz, Edna Leite, Sara Maddalena, Paul Robert, Sidje Hme, Monique Monteiro, David Rangel, Heloisa Tranche. Vocês, de algum modo, me ajudaram muito nesses últimos anos.

À Ana, por cuidar com tanto carinho da Elza nas minhas viagens.

À banca examinadora.

Sei que há léguas a nos separar
Tanto mar, tanto mar
Sei também quanto é preciso, pá
Navegar, navegar

Canta a primavera, pá
Cá estou carente
Manda novamente
Algum cheirinho de alecrim

Chico Buarque - *Tanto Mar* (1975)

Resumo

Esta tese investiga as recorrentes aproximações entre o Teatro de Bonecos Popular do Nordeste brasileiro (TBPN) e o Teatro Dom Roberto português, examinando criticamente a hipótese de uma origem colonial direta que vincularia ambas as tradições. Em oposição à ideia de transmissão linear ou de herança preservada desde o período colonial, defende-se que as semelhanças observadas resultam de processos transnacionais de circulação, recomposição e reconfiguração contextual de matrizes dramatúrgicas compartilhadas. A pesquisa articula três procedimentos metodológicos principais: (1) revisão historiográfica, com análise das formulações que consolidaram a narrativa de filiação portuguesa no campo acadêmico; (2) pesquisa documental realizada em arquivos brasileiros e portugueses, incluindo o Arquivo Nacional da Torre do Tombo e o Museu da Marioneta, em Lisboa, bem como levantamento e exame de peças teatrais pouco exploradas; e (3) análise comparativa de repertórios e procedimentos dramatúrgicos, com base em documentação escrita, registros iconográficos e entrevistas com praticantes contemporâneos nos dois países. Como eixo empírico privilegiado, o trabalho examina o repertório de Mestre Afonso Aguiar, importante representante da tradição piauiense, analisando a recorrência de personagens-tipo e as referências a manifestações culturais locais. Esses elementos são cotejados com o repertório documentado do Teatro Dom Roberto, também reavaliado a partir de fontes arquivísticas e releituras eruditas do século XX. O estudo demonstra que, em ambos os contextos, os repertórios operam como sistemas abertos, marcados por variação, recombinação e adaptação, e não como modelos fixos transmitidos de forma intacta ao longo do tempo. Com recorte temporal concentrado entre o final do século XIX e o século XXI — período em que se intensificam os registros documentais —, a pesquisa evita genealogias especulativas e privilegia evidências verificáveis. Demonstra-se, assim, que a própria ideia de uma “matriz” portuguesa estável constitui uma construção historiográfica, e que tanto no Brasil quanto em Portugal os repertórios revelam variabilidade interna e mutabilidade histórica. Ao deslocar o debate da busca por uma origem única para a análise das condições históricas de constituição e circulação dos repertórios, esta pesquisa contribui para a história cultural do teatro de bonecos e para os estudos sobre teatro popular e de animação. Propõe-se, desse modo, um enquadramento de interpretação alternativo, no qual as tradições brasileira e portuguesa são compreendidas não como práticas hierarquicamente vinculadas por herança colonial direta, mas como manifestações dinâmicas inseridas em campos transnacionais mais amplos.

Palavras-chave:

Casimiro Coco; Teatro Dom Roberto; Dramaturgia; História do Teatro; Teatro Popular

Abstract

This thesis investigates the recurrent approximations between the Popular Puppet Theater of Northeast Brazil (Teatro de Bonecos Popular do Nordeste – TBPN) and the Portuguese Teatro Dom Roberto, critically examining the hypothesis of a direct colonial origin linking both traditions. In opposition to the idea of linear transmission or preserved heritage from the colonial period, it argues that the observed similarities result from transnational processes of circulation, recomposition, and contextual reconfiguration of shared dramaturgical matrices. The research articulates three main methodological procedures: (1) a historiographical review analyzing the formulations that consolidated the narrative of Portuguese filiation within academic discourse; (2) documentary research conducted in Brazilian and Portuguese archives, including the Arquivo Nacional da Torre do Tombo and the Museu da Marioneta in Lisbon, as well as the survey and examination of little-explored theatrical texts; and (3) a comparative analysis of repertoires and dramaturgical procedures, based on written documentation, iconographic records, and interviews with contemporary practitioners in both countries. As a privileged empirical axis, the study examines the repertoire of Mestre Afonso Aguiar, an important representative of the Piauí tradition, analyzing the recurrence of stock characters and references to local cultural manifestations. These elements are compared with the documented repertoire of Teatro Dom Roberto, also reassessed through archival sources and twentieth-century erudite reinterpretations. The study demonstrates that, in both contexts, repertoires operate as open systems characterized by variation, recombination, and adaptation, rather than as fixed models transmitted intact over time. With a temporal focus concentrated between the late nineteenth century and the twenty-first century—a period marked by the intensification of documentary records—the research avoids speculative genealogies and privileges verifiable evidence. It thus shows that the very idea of a stable Portuguese “matrix” constitutes a historiographical construction, and that in both Brazil and Portugal repertoires reveal internal variability and historical mutability. By shifting the debate from the search for a single origin to the analysis of the historical conditions underlying the constitution and circulation of repertoires, this research contributes to the cultural history of puppet theater and to studies of popular and animation theater. It proposes, therefore, an alternative interpretative framework in which Brazilian and Portuguese traditions are understood not as hierarchically linked practices grounded in direct colonial inheritance, but as dynamic manifestations embedded in broader transnational field

Keywords:

Casimiro Coco; Teatro Dom Roberto; Dramaturgy; Theatre History; Popular Theatre.

Résumé

Cette thèse examine les rapprochements récurrents entre le Théâtre de Marionnettes Populaire du Nordeste brésilien (Teatro de Bonecos Popular do Nordeste – TBPN) et le Teatro Dom Roberto portugais, en analysant de manière critique l'hypothèse d'une origine coloniale directe reliant les deux traditions. À l'encontre de l'idée d'une transmission linéaire ou d'un héritage préservé depuis la période coloniale, elle soutient que les similitudes observées résultent de processus transnationaux de circulation, de recomposition et de reconfiguration contextuelle de matrices dramaturgiques partagées. La recherche s'articule autour de trois procédures méthodologiques principales : (1) une révision historiographique analysant les formulations qui ont consolidé le récit d'une filiation portugaise dans le champ académique ; (2) une recherche documentaire menée dans des archives brésiliennes et portugaises, notamment à l'Arquivo Nacional da Torre do Tombo et au Museu da Marioneta à Lisbonne, ainsi qu'un recensement et une analyse de textes théâtraux peu explorés ; et (3) une analyse comparative des répertoires et des procédés dramaturgiques, fondée sur des documents écrits, des sources iconographiques et des entretiens avec des praticiens contemporains dans les deux pays. Comme axe empirique privilégié, l'étude examine le répertoire de Mestre Afonso Aguiar, figure importante de la tradition du Piauí, en analysant la récurrence de personnages-types et les références aux manifestations culturelles locales. Ces éléments sont mis en regard avec le répertoire documenté du Teatro Dom Roberto, également réévalué à partir de sources archivistiques et de relectures savantes du XXe siècle. L'étude démontre que, dans les deux contextes, les répertoires fonctionnent comme des systèmes ouverts, marqués par la variation, la recombinaison et l'adaptation, et non comme des modèles fixes transmis intacts au fil du temps. Avec un cadre temporel concentré entre la fin du XIXe siècle et le XXIe siècle — période marquée par l'intensification des sources documentaires —, la recherche évite les généalogies spéculatives et privilégie des preuves vérifiables. Elle montre ainsi que l'idée même d'une « matrice » portugaise stable constitue une construction historiographique et que, tant au Brésil qu'au Portugal, les répertoires révèlent une variabilité interne et une mutabilité historique. En déplaçant le débat de la quête d'une origine unique vers l'analyse des conditions historiques de constitution et de circulation des répertoires, cette recherche contribue à l'histoire culturelle du théâtre de marionnettes ainsi qu'aux études sur le théâtre populaire et le théâtre d'animation. Elle propose ainsi un cadre interprétatif alternatif dans lequel les traditions brésilienne et portugaise sont comprises non comme des pratiques hiérarchiquement liées par un héritage colonial direct, mais comme des manifestations dynamiques inscrites dans des champs transnationaux plus larges.

Mots-clés

Casimiro Coco ; Teatro Dom Roberto ; Dramaturgie ; Histoire du Théâtre ; Théâtre Populaire.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	p. 12
2 ROTAS DE TEATRO ENTRE PORTUGAL E BRASIL: O LUGAR DO TEATRO POPULAR DE BONECOS.....	p. 21
2.1 O teatro português no Brasil: revisão historiográfica.....	p. 21
2.2 O lugar do teatro popular de bonecos nas trocas entre Brasil e Portugal: panorama de uma história recente.....	p. 39
3 O CASIMIRO COCO DE MESTRE AFONSO AGUIAR: REPERTÓRIO, DRAMATURGIA E REPRESENTAÇÃO SOCIAL.....	p. 65
3.1 Repertório de personagens.....	p. 72
3.2 Referências culturais ao Piauí.....	p. 87
4 DOM ROBERTO: HISTÓRIA, REPERTÓRIO E A IDEIA DE “MATRIZ”	p. 97
4.1 Teatro Dom Roberto: história e repertório	p. 97
4.2 Contribuições ao repertório do Dom Roberto.....	p. 110
4.2.1 O acervo de Augusto de Santa-Rita no Arquivo Nacional da Torre do Tombo (Lisboa): <i>Uma toirada</i> (1942).....	p. 112
4.2.2 <i>Roberta</i> (1971), de Romeu Correia: uma versão de <i>O Marquês de Pombal e os Jesuítas</i>	p. 136
4.3 A constituição da ideia de “matriz” do Dom Roberto.....	p. 151
5 ENTRE CASIMIRO COCO E DOM ROBERTO: A CIRCULAÇÃO DE REPERTÓRIOS TRANSNACIONAIS.....	p. 167
5.1 Entre a <i>commedia dell’arte</i> e o Casimiro Coco: a longa viagem de Brighella.....	p. 168
5.2 “Os bonequeiros roubam-se todos”: a constituição de um repertório compartilhado.....	p. 182
6 CONCLUSÃO.....	p. 206
Referências.....	p. 210

1 INTRODUÇÃO

Comecei esta pesquisa antes mesmo de iniciá-la oficialmente. Em 2018, enquanto concluía o Mestrado em Artes na Universidade do Estado do Rio de Janeiro sobre o Bumba-meu-Boi de Parnaíba (Piauí), minha cidade natal, visitei Glória do Goitá. Esta cidade fica a 60km da capital pernambucana e é conhecida como “a capital do mamulengo”. No município, visitei o Museu do Mamulengo e me aproximei dos membros da Associação Cultural de Mamulengueiros e Artesãos de Glória do Goitá, sobretudo de sua então presidente: Edjane Lima. Enquanto preparava a versão final de minha dissertação, eu já elaborava o que seria o meu projeto de doutoramento, o qual focaria na associação e no seu modo de realaboração do Mamulengo pela modificação de aspectos dramáticos.

Em 2019, retornei a Glória do Goitá e com a colaboração de Edjane Lima, entrevistei inúmeros mamulengueiros pernambucanos, de diferentes gerações e em distintos municípios. Em Glória do Goitá, no distrito rural de Apoti, visitei Mestre Zé de Vina (imagem abaixo), cujas visões espirituais sobre o Mamulengo muito me impressionaram. Também na “capital do mamulengo”, estive com Mestre Zé Lopes, com seu olhar extremamente político e politizado sobre o boneco. Em Carpina, visitei os Mestres Miro e João Galego, que me trouxeram outros pontos de vista sobre o boneco popular. A princípio, investigaria a questão geracional que atravessa a relação entre gerações consolidadas e novas gerações na Zona da Mata pernambucana, sobretudo a partir do projeto *O Mamulengo Mudou*, realizado pela Associação Cultural de Mamulengueiros e Artesãos de Glória do Goitá, com seus desdobramentos em modificações dramáticas.

Imagem 1



Fonte: Edjane Lima, 2019.

Com a aprovação no Doutorado em Artes junto à Université de Montpellier Paul-Valéry, sob orientação do professor Didier Plassard, percebi que poderia trazer novas reflexões sobre o TBPN (Teatro de Bonecos popular do Nordeste) se o inserisse em um contexto mais amplo de investigações, relacionado à circulação de seu repertório dramaturgico. Para tal, precisaria definir um recorte a partir do qual proceder à análise de sua dramaturgia. Se inicialmente, eu me distanciaria do meu estado natal (Piauí) nesse novo momento de pesquisa, surpreendi-me retornando à sua investigação a partir de uma de suas personalidades teatrais mais importantes: Afonso Aguiar, mais conhecido como Fofão.

De forma virtual, mantive contato com o mestre Afonso Aguiar entre 2014 e 2017. Ele enfatizava a escassez de bonequeiros ligados ao Casimiro Coco piauiense e a necessidade de se realizar um “inventário” do boneco popular no Piauí, com o apoio de pesquisadores e artistas. Ele compartilhava reiteradamente sua percepção sobre a fragilidade documental da tradição piauiense e a necessidade de registrá-la. Em 2015, o mestre Afonso Aguiar e eu participamos do

mesmo festival: o FESTLUSO, Festival de Teatro Lusófono de Teresina. Na ocasião, conheci-o pessoalmente na sede da Escola Técnica de Teatro Gomes Campos, única instituição de formação teatral do Piauí, onde se encontrava seu acervo de bonecos. Ele me mostrou seus fantoches, compartilhou alguns de seus “segredos” e falou das dificuldades econômicas e financeiras para a subsistência como artista. Quatro anos depois, diante da necessidade de definir um recorte a partir do qual realizar a difícil tarefa de definir um esboço do repertório de histórias e personagens do TBPn, vi-me diante da pergunta: por que não fazê-lo a partir do mestre Afonso Aguiar e do Casimiro Coco piauiense?

Com seu falecimento também em 2019 e com poucos registros em vídeo de suas apresentações, achei que seria tarefa difícil. E foi. No entanto, Mariana Acioli Aguiar, filha de Afonso Aguiar, me ajudou imensamente ao compartilhar boa parte do acervo de seu pai. Um material que compreende seu currículo, imagens, esboços de cenário e textos de espetáculos. Assim, tive o material necessário para proceder à investigação de seu repertório. De todo modo, o vasto material que produzi em meu trabalho de campo em Pernambuco em 2018 e 2019 a respeito do Mamulengo pernambucano não perdeu importância, muito menos foi deixado de lado. Foi deslocado para complementar algumas interpretações sobre o boneco popular. As visões dos mamulengueiros entrevistados servem à análise de alguns aspectos do TBPn. Um exemplo são as reflexões do Mestre João Galego sobre o processo de incorporação de suas histórias por outros artistas, no quarto e último capítulo.

O diálogo entre o Teatro Dom Roberto¹ e o TBPn a partir de Afonso Aguiar surge com um incômodo com leituras que reduzem a existência deste último como resultado da migração de bonequeiros portugueses no período colonial. Mesmo em se tratando de algo possível, não há elementos que permitam afirmá-lo, como veremos ao longo do 1º capítulo. Deste modo, minha leitura é que essas formas teatrais possuem um repertório compartilhado em razão de um processo que se dá duplamente pela **manutenção de estrutura base de elementos**

¹ Neste trabalho, por vezes, irei me referir ao Teatro Dom Roberto também como Robertos ou mesmo Dom Roberto, que designa também o próprio herói popular dessa forma teatral. Há, portanto, uma fusão entre a figura do herói transgressor e a respectiva expressão teatral. Quanto ao Teatro de Bonecos popular do Nordeste, classificação mais ampla para as diferentes variações de bonecos populares existentes no Brasil, em determinados momentos usarei simplesmente a sigla TBPn, como é corrente.

dramatúrgicos e, também, por um **deslocamento contextual (mutação/transfiguração)** desses mesmos elementos, como sugere Plassard (2025). Deste modo, veremos personagens que atravessaram os séculos e que romperam com as fronteiras dos estados, mas que adquiriram novas feições nas localidades em que aportaram.

Estou mais interessado nas conformações modernas e contemporâneas dessas formas teatrais, em seus processos complexos de deslocamento, do que em atribuir certezas históricas acerca de sua origem. Trataria-se de tarefa difícil, quase intransponível, em se tratando de manifestações populares, cujas fontes documentais são escassas e que, na maioria das vezes, o relato oral é o que nos oferece mais dados para estudá-las.

Conforme Fleury e Sermon (2019), há uma carência de estudos históricos, sociais e políticos dedicados ao teatro de bonecos, sendo o interesse mais frequente aquele a respeito de aspectos estéticos (Fleury; Sermon, 2019, p. 10). Como consequência, os autores apontam que fica desconhecida a história cultural dos fantoches, com seus múltiplos espaços de representação. “Por que realizar mais um estudo sobre uma forma teatral europeia?”. Já me colocaram esta pergunta, de uma forma supostamente bem intencionada. O Teatro Dom Roberto, embora seja uma vertente teatral europeia, está longe do que chamamos de cânone teatral, ou seja, não compõe a tradição estudada em cursos de formação em Teatro. A esse respeito, são fundamentais os estudos de Christine Zurbach (Universidade de Évora). Ela é incisiva ao chamar a ausência de estudos que insiram o Teatro Dom Roberto na tradição historiográfica institucional do teatro como uma “omissão” e algo “incompreensível” se considerarmos o crescente interesse pelos teatro de bonecos (Zurbach, 2021, p. 1).

Em 2023, quando eu estava na Universidade Paul-Valéry Montpellier 3 para ocasião do congresso organizado pelo professor Didier Plassard no âmbito do projeto *PuppetPlays*, perguntei ao importante pesquisador francês Paul Fournel por que em seu livro *Les marionnetes* (1982) que aborda o teatro de bonecos em inúmeros países europeus o Dom Roberto português não havia sido contemplado. Ele me respondeu: “Ausência de fontes”.

Busquei as fontes necessárias e, de fato, encontrei notável dificuldade. O Museu da Marioneta de Lisboa, que visitei em 2022, foi imprescindível para a realização desta pesquisa.

Outro arquivo fundamental foi o Arquivo Nacional da Torre do Tombo (localizado também em Lisboa), sobretudo os arquivos que compõem a censura do regime do Estado Novo. Nele, pude localizar documentos inestimáveis e, aparentemente, nunca objeto de análise por outro investigador. São peças teatrais de grupos teatrais portugueses que realizaram releituras eruditas do Teatro Dom Roberto. Estas obras nos trazem pistas sobre o repertório dramático dos Robertos e sobre o impacto do regime autoritário de António de Oliveira Salazar sobre o teatro popular de bonecos de luva português, como veremos no 2º capítulo.

Além das fontes documentais, os relatos orais por meio de entrevistas junto a alguns dos mais notáveis roberteiros trazem visões de diferentes gerações sobre os temas abordados. Também em 2022, entrevistei-os em distintos municípios portugueses, de Norte a Sul do país. Em Évora, Manuel Dias compartilhou comigo farto material que foi essencial para a difícil tentativa de estabelecer um panorama da presença documentada de bonequeiros brasileiros em Portugal (e vice-versa), como veremos no final de meu primeiro capítulo.

Diante desse percurso, esta pesquisa parte do seguinte problema: em que medida as recorrentes aproximações entre o Teatro de Bonecos Popular do Nordeste brasileiro e o Teatro Dom Roberto português autorizam a hipótese de uma origem colonial direta, e como se constituiu historicamente a narrativa que sustenta essa filiação? A tese defende que tais aproximações não resultam de transmissão linear, mas de processos transnacionais de circulação e atualização de matrizes compartilhadas, que se transformam conforme os contextos históricos e sociais em que se inserem, em diálogo especialmente como Plassard (2025). Para investigar essa hipótese, a pesquisa articula três procedimentos principais: (1) revisão historiográfica, com análise das formulações que consolidaram a ideia de filiação portuguesa; (2) pesquisa documental em arquivos brasileiros e portugueses, incluindo materiais do Arquivo Nacional da Torre do Tombo e do Museu da Marioneta; e (3) análise de repertórios e procedimentos dramáticos, com base em documentação escrita, registros iconográficos e entrevistas com praticantes contemporâneos. A combinação desses elementos permite deslocar o debate da busca por uma origem para a compreensão dos modos históricos de constituição e circulação dos repertórios.

No que se refere à delimitação temporal, a pesquisa concentra-se sobretudo no período compreendido entre o final do século XIX e o século XXI, momento em que se intensificam os registros documentais. Embora referências anteriores sejam mobilizadas para contextualização histórica, o foco incide sobre a consolidação moderna e contemporânea dessas formas teatrais e seus atravessamentos pelo regime do Estado Novo, no contexto português. Trata-se, portanto, de uma investigação historicamente situada, que evita projeções retrospectivas não documentadas e privilegia evidências verificáveis.

A contribuição original desta tese reside, assim, em três frentes complementares: primeiro, ao revisar criticamente a hipótese de origem colonial direta; segundo, ao ampliar o conhecimento historiográfico sobre o Teatro Dom Roberto por meio da análise de peças e fontes não estudadas; e, por fim, ao propor uma leitura baseada em procedimentos dramatúrgicos concretos, deslocando o debate da lógica da filiação para a compreensão das dinâmicas de circulação e atualização de repertórios. Ao fazê-lo, minha pesquisa oferece uma interpretação alternativa para as relações entre o teatro de bonecos brasileiro e português, contribuindo para o campo dos estudos sobre teatro popular e de animação.

Considerando o percurso citado e partindo de meus anseios compartilhados, minha tese está organizada da seguinte forma:

O primeiro capítulo analisa as rotas de circulação do teatro entre Portugal e Brasil, com ênfase no lugar ocupado pelo teatro popular de bonecos nesse intercâmbio. A partir de uma revisão historiográfica, o capítulo problematiza a narrativa consolidada que atribui ao Teatro de bonecos popular do Nordeste uma origem colonial direta, evidenciando como essa hipótese foi construída discursivamente ao longo do tempo. Ao examinar fontes históricas, estudos acadêmicos e registros de circulação artística, o texto demonstra que as relações entre os dois contextos não podem ser compreendidas como simples transferência ou filiação linear. Especialmente, se considerarmos a inexistência de fontes do período colonial que demonstre cabalmente a presença de bonequeiros portugueses no território brasileiro e, também, o caráter bastante recente dos contatos entre bonequeiros dos dois países, o que ocorreu sobretudo no âmbito de festivais específicos para a linguagem do teatro de animação.

O entendimento da relação história entre o teatro do que são hoje dois países distintos e a crítica a interpretações estabelecidas em estudos seminais sobre uma vinculação especulativa sobre o TBPB como reflexo da presença portuguesa no Brasil são essenciais para o posterior deslocamento do debate, estabelecendo as bases para os capítulos seguintes. Assim, por meio de uma revisão historiográfica, o capítulo evidencia como a narrativa da filiação portuguesa foi construída e reiterada no campo acadêmico, muitas vezes sem problematização documental suficiente. Desse modo, o capítulo opera como a base argumentativa da tese.

O segundo capítulo dedica-se à análise do Teatro de Bonecos popular do Nordeste a partir do repertório de Mestre Afonso Aguiar, tomando seu trabalho como campo privilegiado para testar a hipótese central da tese. Ao examinar personagens, estruturas, procedimentos e dinâmicas de cena, o capítulo demonstra que o repertório do artista se organiza como construção atravessada por referências múltiplas e reelaborações locais a partir do contexto piauiense. A análise evidencia que, ainda que existam aproximações formais com tradições europeias, tais correspondências não configuram continuidade linear, mas indicam processos de reconfiguração de matrizes dramatúrgicas. Dessa forma, o capítulo introduz o debate sobre compreensão das lógicas internas de funcionamento do repertório, contribuindo para sustentar a hipótese de que o Teatro de Bonecos popular do Nordeste deve ser compreendido como participante de dinâmicas de apropriação e reinvenção.

O capítulo em questão examina personagens e procedimentos específicos como o uso reiterado de personagens-tipo, a incorporação de referências do cotidiano local e a presença de números musicais com menção a manifestações da cultura popular do Piauí, como o Bumba-meu-Boi e o Reisado. A análise desses elementos servirá para introduzir o exame da hipótese de que o repertório em questão se organiza como um sistema aberto, que opera por recombinação, atualização e recontextualização contínua de personagens e narrativas.

O terceiro capítulo investiga o Teatro Dom Roberto a partir de dois eixos principais: ampliação documental do repertório e problematização da noção de matriz. Inicialmente, procede-se ao levantamento de aspectos históricos e dramatúrgicos do Dom Roberto, evidenciando seu repertório em sentido amplo. Em seguida, o capítulo amplia o conhecimento

disponível ao analisar fontes pouco exploradas, como o acervo de Augusto de Santa-Rita no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, especialmente a peça *Uma toirada* (1942), e o texto *Roberta* (1971), de Romeu Correia, releituras de narrativas tradicionais do Teatro Dom Roberto. Neste capítulo, é evidenciada que a ideia de repertório estável ou homogêneo também não pode ser aplicada ao Teatro Dom Roberto, se considerarmos a história da forma teatral desde o século XIX até a contemporaneidade.

Por fim, o capítulo problematiza a constituição da própria ideia de “matriz” atribuída ao Dom Roberto, demonstrando que tal noção é resultado de processos historiográficos e discursivos que tendem a fixar como origem aquilo que, na prática, se revela como historicamente construído e como prática dinâmica inserida em redes amplas de circulação cultural e, também, objeto de censura de regimes políticos, como o autoritário Estado Novo.

O quarto capítulo opera como consolidação da hipótese central da tese, colocando em confronto os repertórios examinados e os procedimentos dramatúrgicos identificados nos contextos brasileiro e português. Ao evidenciar que tanto o Casimiro Coco a partir do repertório de Afonso Aguiar, como o Dom Roberto se constituem por processos de variação, recomposição e reinvenção contínua, o capítulo desloca o debate da lógica da filiação para a análise das dinâmicas de circulação cultural e reinvenção de tais tradições teatrais.

A partir da análise de personagens e de dispositivos específicos, o capítulo demonstra que as semelhanças entre as tradições não indicam a presença de matrizes compartilhadas que foram atualizadas, especialmente a partir de referências a elementos culturais definidos como *locais* em Anjos (2005). Não pretendo esgotar a investigação da circulação de repertório e suas adaptações locais, temas que demandariam estudos monográficos próprios e levantamentos documentais ainda mais extensos. Meu objetivo é demonstrar que as recorrências observadas não autorizam a hipótese de transmissão colonial direta, mas apontam para uma dinâmica de circulação transnacional e atualização de matrizes dramatúrgicas. Ao delimitar seu escopo e abordar o tema por exemplos específicos de atualização do repertório, a pesquisa não abarca a totalidade do fenômeno, o que nem seria possível. Ela oferece bases para que investigações futuras possam aprofundar aspectos específicos da circulação e das adaptações locais.

Cabe esclarecer que a opção por analisar, em capítulos distintos, o repertório do Casimiro Coco e do Teatro Dom Roberto não decorre de uma fragmentação metodológica, mas de uma estratégia analítica deliberada. **O exame separado de cada tradição permitiu compreender suas lógicas internas de funcionamento, seus procedimentos dramatúrgicos específicos e suas condições históricas de constituição antes de colocá-las em confronto comparativo. Tal procedimento evita o risco de forçar paralelismos apressados ou de pressupor equivalências estruturais previamente estabelecidas.**

Esta tese propõe uma leitura que reconhece o teatro de bonecos como prática dinâmica, atravessada por reinvenções sucessivas e por processos culturais complexos. Mais do que estabelecer genealogias lineares, o que se busca é compreender como determinadas matrizes se transformam, se reconfiguram e adquirem novos sentidos em contextos distintos, sem que isso implique hierarquia ou dependência direta. Ao articular revisão historiográfica e pesquisa documental, pretendo contribuir ao campo do estudo sobre o Teatro de Formas Animadas, especialmente aquele praticado pelas classes populares.

6 CONCLUSÃO

No 3º capítulo, tratei longamente do personagem histórico do Marquês de Pombal, cuja história compunha o repertório do Teatro Dom Roberto, com bastante sucesso junto ao público, até que parou de ser encenada. No entanto, parece que estamos falando de algo em vias de mudar. José Gil realizou trabalho de recuperação da peça *O Marquês de Pombal e os Jesuítas*, a partir do texto de Romeu Correia por mim analisado e através de entrevistas. O projeto contou com exposição, documentário e lançamento de livro com o texto da peça recuperada.

Imagem 64



Fonte: S.A. Marionetas, 2025.

O exemplo citado nos mostra um cenário otimista referente ao Teatro Dom Roberto, que vive um processo de crescimento no número de seus praticantes e, também, de ampliação de seu repertório, pela criação de novas narrativas, do que Manuel Dias serviu como exemplo no caso de *Maria Liberdade*. Além dele, o marionetista João Costa, no final de 2025, lançou a peça *O caçador*, novo texto para o repertório do Teatro Dom Roberto. Temos ainda a recuperação de histórias tradicionais que passam reintegrar o repertório do boneco português, em cujo âmbito a atuação de José Gil é notável e merece todos os elogios. Deste modo, pode-se concluir que o

processo de mutação do repertório dramatúrgico da forma teatral em análise se mantém na contemporaneidade, com características próprias do momento presente. É, então, algo que serve mais uma vez para evidenciar que o caráter dinâmico do boneco popular é intrínseco a esta forma teatral, e não uma exclusividade deste ou daquele momento histórico.

De forma semelhante, o diálogo entre bonequeiros de diferentes países também se mantém, evidentemente com diferenças ao que foi abordado no início do 4º capítulo. No campo da investigação teórica, Toni Rumbau lançou o livro *Novas Abordagens ao Teatro Tradicional de Marionetas de Luva na Península Ibérica* (2025), sobre - como indica o título - o panorama dos bonecos de luva na região. É, mais uma vez, empreitada que visa analisar a atividade das vertentes de bonecos da região ibérica, que, como vimos ao longo deste trabalho, possui uma trajetória de estreita relação entre o Dom Roberto e o que Toni Rumbau chama de “demais peninsulares”:

Em uma época como a nossa, em que os marionetistas não param de viajar, de carro e de avião, e as influências mútuas e as contaminações, que sempre foram uma característica dos teatros populares, são hoje mais do que nunca: em uma época como a nossa, como eu dizia, é impossível não se referir ao que acontece nessa casa comum que é a Europa ¹⁴⁸(Rumbau, 2025, tradução nossa).

Quanto à prática artística contemporânea dos bonequeiros europeus, vê-se também que as aproximações entre eles se mantêm, evidentemente que de modo distinto do contexto de ascensão moderna. Em um dos lançamentos da peça já citada *O caçador* por João Costa (*Mãozorra - Teatro de Marionetas*), em novembro de 2025, na Casa Guarattelle, em Nápoles (Itália), o evento ocorreu em conjunto entre ele e o célebre marionetista italiano Bruno Leone.

¹⁴⁸ En una época como la nuestra, en la que los titiriteros no paran de viajar, en coche y en avión, y las influencias mutuas y las contaminaciones, que siempre han sido un signo propio de los teatros populares, lo son hoy más que nunca: en una época como la nuestra, como decía, es imposible no referirse a lo que ocurre en esa casa común que es Europa (RUMBAU, 2025).

Imagem 65



Fonte: Bruno Leone, 2025.

Os casos citados (recuperação de *O Marquês de Pombal e os Jesuítas* por José Gil, criação de *O Caçador* por João Costa e lançamento de livro sobre os bonecos de luva na região da península de ibérica por Toni Rumbau) são todos de 2025, mais especificamente, do final do ano. Trago estes acontecimentos como meio de concluir apontando que muitas das características presentes nas formas teatrais abordadas se mantêm no momento atual: porosidade do repertório para novas peças e personagens, diálogo com bonequeiros de outros países. Nota-se, então, a vitalidade do Teatro Dom Roberto. Lembremos que no 3º capítulo falamos longamente sobre o entendimento consolidado de que o regime salazarista teria impactado fortemente o repertório do boneco português e o seu número de peças. Deste modo, parece-me possível afirmar que a ditadura daquele regime não conquistou o que pretendia e, portanto, não venceu.

Referências

A TRIBUNA. **Edição 307**, São Paulo, 1990.

ABELHO, Azinhal. **Teatro popular português: ao sul do Tejo**. Braga: Pax, 1973. v. 6.

AGUIAR, Afonso Miguel. **A Flor do Mamulengo (Palhaço Viturino)**. 1991. Registro audiovisual da apresentação de 1991. Acervo da TV Viva. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UVYcX7bT1BE>. Acesso em: 12 fev. 2022.

AGUIAR, Afonso Miguel. **A Flor do Mamulengo (Palhaço da Vitória)**. 2014. Registro audiovisual da apresentação no Sesi Bonecos de 2014. Imagens de Roberto Sabóia. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mk80DOitKYQ>. Acesso em: 6 mar. 2022.

AGUIAR, Afonso Miguel. **A Flor do Mamulengo**. [Espetáculo de teatro de bonecos]. Diversas apresentações no Brasil e no exterior, 1990–2015. Arquivo pessoal de Afonso Aguiar.

AGUIAR, Afonso Miguel. **A Flor do Mamulengo**. Apresentação no Sesi Bonecos, 2014. Registro audiovisual. Acervo do cinegrafista Roberto Sabóia, Piauí. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mk80DOitKYQ>. Acesso em: 12 fev. 2022.

AGUIAR, Afonso Miguel. **A Flor do Mamulengo no Festival Internacional de Marionetas do Porto**. 1991. 1 fotografia. Porto: Cdoc · fimp, 1991.

AGUIAR, Afonso Miguel. **Bonecos de pano da Associação de Artesãos de Água Branca**. [s. d.]. Imagem digital. Rede social da Associação de Artesãos de Água Branca. Acesso em: 13 mar. 2022.

AGUIAR, Afonso Miguel. **Desenho do Palhaço da Vitória**. [s. d.]. 1 desenho. Arquivo pessoal do artista. Acesso em: 6 mar. 2022.

AGUIAR, Afonso Miguel. **Documentos pessoais sobre atividades artísticas e projetos de caravana**. [Documentos]. Arquivo de Afonso Aguiar, Teresina, PI.

AGUIAR, Afonso Miguel. **Mestre Afonso Miguel Aguiar**. [s. d.]. 1 fotografia. Arquivo pessoal do artista.

AGUIAR, Afonso Miguel. **Projetos para a confecção de uma burrinha e de um boi em tamanho humano**. [s. d.]. 1 desenho técnico. Documentos com sinalização de materiais necessários. Arquivo de Afonso Aguiar.

AGUIAR, Afonso Miguel. **Roteiro do Programa Piloto**. Teresina: [s. n.], [2000?]. Acervo pessoal de Afonso Aguiar.

Roberto Sabóia. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=50qnyaeguFI>. Acesso em: 5 mar. 2022.

APRESENTAÇÃO DE MESTRE AFONSO AGUIAR. **A Flor do Mamulengo: Tambozeiro, Zé Perequeté (violeiro) e sanfoneiro**. 1991. Registro audiovisual. Imagens da TV Viva. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UVYcX7bT1BE>. Acesso em: 20 mar. 2022.

APRESENTAÇÃO DE MESTRE AFONSO AGUIAR. **A Flor do Mamulengo: cachorro e sanfoneiro**. 2014. Registro audiovisual da apresentação no SESI Bonecos de 2014. Imagens de Roberto Sabóia. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mk80DOitKYQ> e <https://www.youtube.com/watch?v=50qnyaeguFI>. Acesso em: 20 e 27 mar. 2022.

APRESENTAÇÃO DO TEATRO DE MESTRE GIL na Feira Popular de Lisboa. 1943. 1 fotografia. Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Lisboa, Portugal. Registro realizado pelo autor em 2022.

ARAÚJO, Gilcilene. **Mercado Mafuá e loja do mercado com bolo frito**. [s. d.]. 2 fotografias. Portal G1, Piauí.

ARQUIVO DE AFONSO AGUIAR. **Projeto não concretizado de caravana com seus bonecos**. [s. d.]. 1 documento técnico. Arquivo pessoal do artista compartilhado por Mariana Acioli.

ARQUIVO DE JOSÉ GIL. **José Gil, Chico Simões, Vitor Santa-Bárbara, Zé de Vina, Zé Lopes e Ildeberto Gama no 5º Encontro de Mamulengo em São Paulo**. 2014. 1 fotografia. Arquivo pessoal de José Gil.

ARQUIVO DE JOSÉ GIL. **Registro da barraca de José Gil ao lado de barracas de Mamulengo no 5º Encontro de Mamulengo de São Paulo**. 2014. 1 fotografia. Arquivo pessoal de José Gil.

ARQUIVO DE MANUEL DIAS. **Mestre Zé Lopes em Brasília (DF) com a cabeça que viria a ser de Manuel Dias**. 2011. 1 fotografia. Acervo de Manuel Dias.

ARQUIVO DE MANUEL DIAS. **Manuel Dias e Mestre Zé Lopes / Manuel Dias dançando com a boneca de Mestre Saúba**. 2011. 2 fotografias. Acervo de Manuel Dias.

ARQUIVO DE VITOR SANTA-BÁRBARA. **Afonso Miguel, Saúba, Vitor Santa-Bárbara e Valdeck de Garanhuns no 5º Encontro de Mamulengo em São Paulo**. 2014. 1 fotografia. Arquivo pessoal de Vitor Santa-Bárbara.

ARQUIVO DE VITOR SANTA-BÁRBARA. **Vitor Santa-Bárbara à frente de banner e apresentação no Riverside Shopping**. 2019. 2 fotografias. Barraca coberta com a bandeira de Portugal. Arquivo pessoal de Vitor Santa-Bárbara.

BRILHANTE, Maria João. Uma aventura ligada pelo oceano. *In*: WERNECK, Maria Helena; REIS, Ângela de Castro (orgs.). **Rotas de teatro entre Portugal e Brasil**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.

BROCHADO, Izabela. **Distrito Federal**: o mamulengo que mora na cidade (1990-2001). 2001. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade de Brasília, Brasília, 2001.

BROCHADO, Izabela. **Dossiê interpretativo**: registro do teatro de bonecos popular do Nordeste. Brasília: IPHAN, 2014.

BROCHADO, Izabela. **Mamulengo puppet theatre in the socio-cultural context of twentieth-century Brazil**. 2005. Tese (Doutorado em Teatro) – Trinity College Dublin, Dublin, 2005.

BROCHADO, Izabela. **O mamulengo e as tradições africanas de bonecos**. Móin-Móin, Florianópolis, v. 2, p. 138-155, 2006.

BROCHADO, Izabela. **Teatro de bonecos popular do Nordeste**: história e histórias. Móin-Móin, Florianópolis, n. 13, 2015.

BUTCHARD, Peter. **Crocodilo pertencente ao marionetista inglês Peter Butchard (1909–2009)**. [s. d.]. 1 imagem digital de objeto. Acervo do Royal Museums Greenwich. Disponível em: <https://www.rmg.co.uk/collections/objects/rmgc-object-249996>. Acesso em: 22 mar. 2026.

BUTTERWORTH, Philip. **Magic on the early English stage**. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

CAMPELO, Aci. **Entrevista concedida a Wesley Fontenele**. Teresina, 20 jan. 2017.

CAMPELO, Aci. **História do teatro piauiense**. Teresina: COMEPI, 2001.

CAMPELO, Aci. **O novo perfil do teatro piauiense**. Teresina: Fundação Cultural do Piauí, 1990.

CAMPELLO, Clarissa Lourenço Jorge. **A cinética dramatúrgica do teatro de formas animadas**. 2015. Dissertação (Mestrado em Estudos de Teatro) – Universidade do Porto, Porto, 2015.

CARDOSO, João Paulo Seara. **João Paulo Seara Cardoso em apresentação de Teatro Dom Roberto**. 2022. Imagem digital (recorte de vídeo). Arquivo consultado no Museu da Marioneta do Porto. Foto não publicada tirada pelo autor em 2022.

CARDOSO, João Paulo Seara. **Programas de apresentações das peças A princesa encantada, O barbeiro, A rosa e os três namorados e A tourada**. Porto, anos 1980. Arquivo consultado no Centro de Documentação do Museu da Marioneta de Lisboa.

CARDOSO, João Paulo Seara. **Sinais de cena**. [Entrevista cedida a] Paulo Eduardo Carvalho e Isabel Alves Costa. Porto: Teatro de Marionetas do Porto, 27 set. 2005. Disponível em: <https://marionetasdoporto.pt/sinais-de-cena/>. Acesso em: 13 set. 2025.

CARRICO, André. **O mamulengo em cena no contexto contemporâneo**. Arte da Cena, Goiânia, v. 2, n. 1, p. 27-37, 2015.

CASA GUARATTELLE. **Cartaz de divulgação do espetáculo O Caçador e apresentação do livro Novas Abordagens ao Teatro Tradicional de Marionetas de Luva na Península Ibérica**. 2025. Imagem digital. Facebook, 2025. Disponível em: <https://www.facebook.com/casaguarattelle/posts/pfbid02gHQQanDKhEGrPq3ovt7TCEzGQiisQWg6HZaVkrjMShP3oqTYMLM4A7zjBC5vNXFMI>. Acesso em: 18 fev. 2026.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Carta a Salazar, 17 out. 1953**. Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Lisboa, Portugal.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Carta a Salazar, 1 mar. 1963**. Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Lisboa, Portugal.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. Rio de Janeiro: Global, 2002.

CLIFFORD, James. **Colecionando arte e cultura**. Revista do Patrimônio, Rio de Janeiro, n. 23, p. 69-89, 1994.

CORREIA, Romeu. **3 peças de teatro**: Sol na floresta; Laurinda; Céu da minha rua. Lisboa: Editorial Minerva, 1968.

CORREIA, Romeu. **Roberta**, farsa trágica em 3 actos e 1 epílogo. Lisboa: Livraria Sam Carlos, 1971.

CORREIA, Romeu. **Roberta**. 1971. Capa e fólio da obra consultada na biblioteca do Real Gabinete Português de Leitura, Rio de Janeiro. Fotografia tirada pelo autor em 2025. Foto não publicada.

COSTA, Cristina. **Teatro e censura**: Vargas e Salazar. São Paulo: FAPESP, 2010.

DA MATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DE OLIVEIRA, José Luís. **O teatro de bonifrates em Portugal durante o Estado Novo (1933-1974)**. 2016. Tese (Doutorado em Artes) - Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Vila Real, 2016.

DELGADO, Henrique. **Antônio Dias e a sua barraca com imagem do Pateta**. 2011. 1 fotografia. In: DELGADO, Henrique. **Contributos para a história da marioneta em Portugal**. Lisboa: Museu da Marioneta, 2011.

DELGADO, Henrique. **Contributos para a história da marioneta em Portugal**. Lisboa: Museu da Marioneta, 2011.

DI FAZIO, Francesca. **Engendrer le “génos”**. À l'épreuve, 2021.

DIAS, Manuel. **Entrevista pessoal**. Évora, 2 e 4 jul. 2022.

DIAS, Manuel. **Personagens da peça Maria Liberdade**. 2022. 1 fotografia. Bonecos do policial, capitalista, padre, Roberto e Maria Liberdade. Foto tirada pelo autor na residência do artista em Évora, 2022. Foto não publicada.

DIÁRIO DE PERNAMBUCO. Edição 174, Recife, 1983.

DIÁRIO DE PERNAMBUCO. Edição 189, Recife, 1986.

DIÁRIO DE PERNAMBUCO. Edição 222, Recife, 1983.

DOS SANTOS, Graça. **Política do espírito**: O bom gosto obrigatório para embelezar a realidade. *Media & Jornalismo*, Lisboa, v. 12, p. 59-72, 2008.

EDMUNDO, Luiz. **O Rio de Janeiro no tempo dos vice-reis: 1763-1808**. Brasília: Senado Federal, 2000.

EDWARDS, Glyn. **Punch & Judy**. *Móin-Móin – Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas*, Florianópolis, v. 1, n. 2, p. 66-83, 2018.

ENCONTRO NACIONAL JUVENIL DE TEATRO DE FANTOCHES. **Programa do festival, 1986**. Porto. Arquivo consultado no Centro de Documentação do Museu da Marioneta de Lisboa.

ESQUEMA DO REPERTÓRIO DRAMATÚRGICO COMPARTILHADO. **Deslocamentos contextuais no Casimiro Coco (Brasil/Piauí) e no Dom Roberto (Portugal)**. [s. d.]. 1 gráfico esquemático. Elaborado pelo autor para este trabalho.

ESTADO NOVO. **Documento de concessão de subsídio à Casa do Alentejo para a Semana de Propaganda do Alentejo. 1967**. [Documento administrativo]. Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Lisboa, Portugal.

ESTADO NOVO. **Documentos de concessão de subsídios culturais a iniciativas artísticas. 1965**. [Documentos administrativos]. Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Lisboa, Portugal.

FILHO, José Ismar Petrola Jorge. **Teatro português nos palcos e jornais brasileiros**. *Anagrama*, São Paulo, v. 4, n. 4, 2011.

FIRMO, Catarina. Bonecos, bonecreiros, artists ambulantes e heróis irreverentes em Roberta, de Romeu Correia. *In: NOVA SÍNTESE: textos e contextos do neo-realismo, n. 13: Neo-Realismo no teatro*. Lisboa: Edições Colibri, 2018. p. 123-133.

FONTENELE, Wesley. **Bumba-meu-boi no palco e na festa: teatro e cultura popular no Piauí**. 2018. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

FONTENELE, Wesley. O teatro piauiense e a teatralização do bumba-meu-boi. *In*: TOLOMEI, Cristiane; FERREIRA, Ronyere; FONTENELE, Wesley (orgs.). **História, teatro e experiências estético-políticas**. São Paulo: Mentis Abertas, 2020.

FONTORE, Wesley. **Cabeça assinada por Zé Lopes**. 2022. 1 fotografia. Registro feito pelo autor em visita à residência de Manuel Dias em Évora, Portugal, 2022. Foto não publicada.

FONTORE, Wesley. **Carimbos e anotações da censura na peça Prólogo (1942), de Augusto de Santa-Rita**. 2022. 1 fotografia. Documento consultado no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Lisboa, Portugal. Foto tirada pelo autor para este trabalho.

FONTORE, Wesley. **Informações acerca de Faustino Duarte no Museu da Marioneta de Lisboa**. 2022. 1 fotografia da exposição permanente. Foto tirada pelo autor para este trabalho.

FONTORE, Wesley. **Mestre Zé de Vina e Dona Zefa no distrito de Apoti**. 2019. 1 fotografia. Distrito de Apoti, Zona Rural de Glória do Goitá, PE. Foto de campo não publicada tirada por Edjane Lima em 2019.

FONTORE, Wesley. **O personagem do Marquês de Pombal no interior da barraca de Faustino Duarte**. 2022. Imagem digital (reprodução). Apresentação de O Marquês de Pombal e os Jesuítas. Original no Centro de Documentação do Museu da Marioneta de Lisboa. Registro realizado pelo autor in 2022.

FONTORE, Wesley. **Personagens da peça sobre a tourada na versão de Santa-Rita (1942) e de Manuel Dias (Évora)**. 2022. 1 fotografia comparativa de bonecos. Foto tirada pelo autor para este trabalho.

FONTORE, Wesley. **Teatro 4 de Setembro na Praça Pedro II e Afonso Aguiar com o boneco sanfoneiro na Escola Estadual de Teatro Gomes Campos**. 2015. 2 fotografias. Teresina, PI. Fotos tiradas pelo autor para este trabalho.

FOURNEL, Paul (org.). **Les marionnettes**. Paris: Bordas, 1982.

FOURNEL, Paul. Introduction au monde de la marionnette. *In*: JURKOWSKI, Henryk; FOULC, Thieri (orgs.). **Encyclopédie mondiale des arts de la marionnette**. Coedição: Éditions l'Entretemps e l'Union Internationale de la Marionnette, França, 2009.

FREIRE, Susanita. **O fim de um símbolo: Teatro João Minhoca Companhia Authomatica**. Rio de Janeiro: Achiamé, 2000.

GALEGO, João. **Entrevista pessoal**. Carpina, 2019.

GASTÃO, Antônio de. **Antônio de Gastão, pescador de Cabo Frio**. Rio de Janeiro: Funarte, 1989.

GIL, José. **Entrevista pessoal**. Vila Real, 10 jul. 2022.

GIL, José Manuel Valbom. **O salão de Alcobaça**. 2013. Dissertação (Mestrado em Teatro) – Universidade de Évora, Évora, 2013.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **A retórica da perda**. Rio de Janeiro: UFRJ/IPHAN, 1996.

GOOGLE MAPS. **Estado do Piauí em destaque no mapa do território brasileiro**. [s. d.]. Imagem cartográfica digital. Disponível em: <https://www.google.com/maps>. Acesso em: 22 mar. 2026.

GRAZIOLI, Cristina. Censure. *In*: JURKOWSKI, Henryk; FOULC, Thieri (orgs.). **Encyclopédie mondiale des arts de la marionnette**. Coedição: Éditions l'Entretemps e l'Union Internationale de la Marionnette, França, 2009.

REF, Alexander; SLONIMSKAYA, Elena. Petrushka's voice. *In*: POSNER, Dussia; ORENSTEIN, Claudia; BELL, John (orgs.). **The Routledge companion to puppetry and material performance**. Londres: Routledge, 2014. p. 69-75.

GUERREIRO, Marta Branca. Teatro Dom Roberto: problematizações em torno da sua salvaguarda. *In*: **Gestão Integrada Do Património Em Museus E Salvaguarda Do Património Cultural Imaterial**: atas do workshop. Porto: CITCEM / FLUP, 2020. p. 81-108.

GUIMARÃES, Luís de Oliveira. **Princesa Lisboa**. [Peça teatral]. 14 quadros. Representada pela primeira vez no Salão Nobre do Teatro Nacional, Lisboa, 2 ago. 1947. Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Lisboa, Portugal.

HENRIQUES, Sara. **Entrevista pessoal**. Gondomar, 9 jul. 2022.

HOLANDA, Victória; FELIZARDO, Nayara; PEDROSA, Liliane. Dossiê Cultura Parte II. *In*: **Revestrés**. Teresina: Quimera, 2015.

IL CASOTTO DEL BORGOGNA. **The Borgogna Puppet Theatre**. 1760. 1 pintura, óleo sobre tela. Gallerie d'Italia – Museo online. Disponível em: https://gallerieditalia.com/en/online-museums/artworks/the_borgogna_puppet_theatre-202/. Acesso em: 11 fev. 2026.

JUNIOR, Laércio Pereira de Araújo. **O teatro de fantoches**: a sua migração e similaridade entre Portugal e Brasil. 2015. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Vila Real, 2015.

JUNIOR, Luiz Américo Lisboa. **Teatro português no Brasil: do Império à Primeira República**. 2020. Dissertação (Mestrado em História – especialidade História e Cultura do Brasil) – Universidade de Lisboa, Lisboa, 2020.

JURKOWSKI, Henryk; FOULC, Thieri (orgs.). **Encyclopédie mondiale des arts de la marionnette**. Coedição: Éditions l'Entretemps e l'Union Internationale de la Marionnette, França, 2009.

LAFONTANA, Marcelo. **Entrevista pessoal**. Vila do Conde, 11 jul. 2022.

LAGE, Francisco. **Documento da 3ª Repartição do Secretariado Nacional de Informação sobre o Teatro de Mestre Gil. 1956**. [Documento administrativo]. Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Lisboa, Portugal.

LIMA, Ricardo Gomes. **A Folia de Reis**. Rio de Janeiro: UERJ/SR3/Decult, 2019.

LOPES, José. **Entrevista pessoal**. Glória do Goitá, 2019.

LÓPEZ DE ÚBEDA, Francisco. **La pícara Justina**. Edição digital (PDF). 1605/2019. Disponível em:
<https://www.biblioteca-antologica.org/es/wp-content/uploads/2019/07/LOPEZ-DE-UBEDA-La-Picara-Justina-1-1.pdf>. Acesso em: 12 fev. 2026.

LORCA, Federico García. **Retablito de don Cristóbal (“farsa para Guiñol”)**. [Peça teatral]. Versão da Universidade do Teatro das Nações, Paris, 1965. Processo de censura nº 7.804. Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Lisboa, Portugal.

LORCA, Federico García. **Retablito de don Cristóbal (“farsa para Guiñol”)**. [Peça teatral]. Versão do Teatro dos Estudantes da Universidade de Coimbra. 1960–1966. Processo de censura nº 6.015. Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Lisboa, Portugal.

MAFRA, Clara. **A ‘arma da cultura’ e os ‘universalismos parciais’**. Mana, Rio de Janeiro, v. 17, n. 3, p. 607-624, 2011.

MALTA, Eduardo. **Desenho para o texto Era uma vez... Palitó e Sôr Roberto, de Augusto de Santa-Rita**. 1927. 1 desenho (reprodução). Representação teatral de Dom Roberto na praia. **Suplemento literário Pim-Pam-Pum** (jornal “O Século”), nº 99, Lisboa, 2 nov. 1927.

MALTA, Eduardo. **Roberto e Jucá são perseguidos pelo touro**. 1927. 1 desenho (reprodução). Os dois correm à beira do mar. **Suplemento literário Pim-Pam-Pum** (jornal “O Século”), nº 99, Lisboa, 2 nov. 1927.

MALTA, Eduardo. **Roberto pede ajuda ao menino Jucá na janela de sua casa**. 1927. 1 desenho (reprodução). **Suplemento literário Pim-Pam-Pum** (jornal “O Século”), nº 99, Lisboa, 2 nov. 1927.

MARCUS, George. **Ethnography in/of the World System: The Emergence of Multi-Sited Ethnography**. Annual Review of Anthropology, Palo Alto, v. 24, p. 95-117, 1995.

MCCORMICK, John; CIPOLLA, Alfonso; NAPOLI, Alessandro. **The Italian Puppet Theater: A History**. Carolina do Norte: McFarland & Company, 2010.

MCCORMICK, John; PRATASIK, Bennie. **Popular Puppet Theatre in Europe, 1800–1914**. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

MESTRE BILA. **Registro audiovisual sobre acompanhamento do mestre Zé de Vina**. Disponível em: <https://www.facebook.com/museudomamulengo/videos/1653508528193692/>. Acesso em: 6 mar. 2022.

MOREIRA, Pedro. **As missões culturais do Secretariado de Propaganda Nacional e o papel de Eurico Tomás de Lima (1940–1941)**. Diacrítica: revista do Centro de Estudos Humanísticos, Braga, v. 35, n. 2, p. 66–84, 2021.

MOTTA, Antônio; OLIVEIRA, Luiz. Made in Africa: Gilberto Freyre, Câmara Cascudo e as continuidades do Atlântico Negro. In: SANSONE, Livio (org.). **Memórias da África: patrimônios, museus e políticas das identidades**. Salvador: EDUFBA, 2012. p. 213–261.

MOURA, Domingos. **Boneco de crocodilo de Domingos Moura (1921–1995)**. [s. d.]. 1 imagem digital de objeto. Acervo do Museu da Marioneta. Disponível em: <http://centrodocumentacao.museudamarioneta.pt/SearchResult.aspx?search=crocodilo&SM=S>. Acesso em: 22 mar. 2026.

MUSEU DA MARIONETA DE LISBOA. **ETC**. Lisboa, [s. d.]. Disponível em: <https://www.museudamarioneta.pt/pt/evento/etc-3/>. Acesso em: 13 ago. 2025.

MUSEU DA MARIONETA DE LISBOA. **Fado Portugal – uma história de faca e alguidar**. Lisboa, [s. d.]. Disponível em: <https://www.museudamarioneta.pt/pt/evento/fado-portugal-uma-historia-de-faca-e-alguidar/>. Acesso em: 13 ago. 2025.

NEVES, Larissa de Oliveira. **O teatro brasileiro do início do século XX – alguns apontamentos para uma pequena revisão da história**. Letra e Ato, Campinas, v. 7, jul. 2017.

O SÉCULO ILUSTRADO. [Menção às peças encenadas por Antônio Dias]. Lisboa, 23 abr. 1966.

PALMEIRA, Nelson Belfort. **O entreato da belle époque: a cena nacional e luso-brasileira**. Convergência Lusíada, v. 28, n. 37, p. 58-68, 2017.

PLASSARD, Didier (org.). **Polichinelle, entre le rire et la mort: filiations, ruptures et régénération d'une figure traditionnelle**. Cinisello Balsamo; Lyon: Silvana Editoriale; Musées Gadagne, 2015.

PLASSARD, Didier. **Puppetry and dramaturgy**: Western European plays for puppet theatre, 1582–2020. London: Palgrave Macmillan, 2025.

POLÍCIA DE SEGURANÇA PÚBLICA (Coimbra e Castelo Branco). **Autos de apreensão da revista Dom Roberto [documentos]**. 1959–1961. Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Lisboa, Portugal.

PRADO, Décio de Almeida. **Teatro de Anchieta a Alencar**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1993.

MORAES, Ismailon. **Igreja Nossa Senhora de Lourdes (Bairro da Vermelha) e suas portas tombadas feitas por Mestre Dezinho**. [s. d.]. 2 fotografias. Registro da arte santeira do Piauí.

PREFEITURA MUNICIPAL DE TERESINA. **Cemitério São José**. [s. d.]. 2 fotografias. Acervo institucional da Prefeitura Municipal de Teresina.

PRINCE, Sally. **Arte Primitiva em Centros Civilizados**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2000.

PROSCHAN, Frank. **Punch and Judy and the Italian puppet tradition**. *Journal of American Folklore*, v. 94, n. 373, p. 527–547, 1981.

RECEITA DO ESTADO. **Guia de pagamento nº 110/CV-65, 31 mar. 1965**. Pagamento da Casa da Imprensa ao Tesouro pelo exame da peça teatral, conforme Decreto nº 13.872, de 1 jul. 1927, e Lei nº 40.908, de 18 jan. 1928. Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Lisboa, Portugal.

REEVE, Martin John. **Contemporary Punch and Judy in performance: an ethnography of traditional British glove puppet theatre**. 2010. Tese (Doutorado) – Royal Holloway, University of London, Londres, 2010.

REGIÃO DE LEIRIA. **O Marquês de Pombal de José Gil na reportagem S.A. Marionetas recupera “O Marquês de Pombal e os Jesuítas”**. 2025. Imagem digital. Disponível em: <https://www.regiaodeleiria.pt/2025/11/s-a-marionetas-recupera-o-marques-de-pombal-e-os-jesu> itas-e-estreia-o-em-alcobaca/. Acesso em: 10 fev. 2026.

REVISTA PRESENÇA. **Reportagem sobre o grupo de Mãe Feliciano**. Edição março/dezembro, p. 63, 1987.

RIBEIRO, Rute; VIEIRA, Luís. Portugal. In: JURKOWSKI, Henryk; FOULC, Thieri (orgs.). **Encyclopédie mondiale des arts de la marionnette**. Coedição: Éditions l’Entretemps e l’Union Internationale de la Marionnette, França, 2009.

RIOS, Eduardo. **O dinheiro de Polichinelo**. [Peça teatral]. 1956. Processo de censura. Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Lisboa, Portugal.

ROBERTOS, VIOLA & CAMPANIÇA. **Espetáculo Robertos, viola e campaniça, com Manuel Dias e músicos**. 2017. Imagem digital. Facebook, 6 mar. 2017. Disponível em: <https://facebook.com/photo.php?fbid=1335813899834051>. Acesso em: 11 fev. 2026.

ROSAS, Fernando. **O salazarismo e o homem novo**: ensaio sobre o Estado Novo e a questão do totalitarismo. *Análise Social*, v. 35, n. 157, p. 1031-1054, 2001.

RUMBAU, Toni. **Polichinela, arquétipo y mito**. *Móin-Móin - Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas*, Florianópolis, v. 1, n. 15, p. 128-152, 2018.

RUMBAU, Toni. **Presentación del libro “Novas Abordagens ao Teatro Tradicional de Marionetas de Luva na Península Ibérica”, editado por Mãozorra y escrito por Toni Rumbau**. Titeresante, 2025. Disponível em: <https://www.titeresante.es/2025/10/presentacion-del-libro-novas-abordagens-ao-teatro-tradicional-de-marionetas-de-luva-na-peninsula-iberica-editado-por-maozorra-y-escrito-por-toni-rumbau/>. Acesso em: 18 fev. 2026.

SAMMARTANO, Antonietta. Brighella. *In*: JURKOWSKI, Henryk; FOULC, Thieri (orgs.). **Encyclopédie mondiale des arts de la marionnette**. Coedição: Éditions l'Entretemps e l'Union Internationale de la Marionnette, França, 2009.

SANTA-BÁRBARA, Vitor. **Cartaz em homenagem a João Santa-Bárbara desenvolvido por inteligência artificial**. 2025. Imagem digital comercial. Postagem em rede social do artista.

SANTA-BÁRBARA, Vitor. **Depoimento sobre experiências com o teatro de Robertos do pai**. Comunicação pessoal, 2022.

SANTA-RITA, Augusto de. **Documento ao Secretariado Nacional de Informação sobre pedido de subsídio para o Teatro de Mestre Gil. 15 dez. 1943**. [Documento administrativo]. Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Lisboa, Portugal.

SANTA-RITA, Augusto de. **Era uma vez... Palitó e Sôr Roberto**. [Texto infantil]. Publicado no suplemento literário “Pim-Pam-Pum”, *O Seculo*, nº 99, Lisboa, 2 nov. 1927. Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Lisboa, Portugal.

SANTA-RITA, Augusto de. **Nossa Senhora da Agrela**. [Peça teatral]. 1943. Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Lisboa, Portugal.

SANTA-RITA, Augusto de. **O teatro de fantoches como instrumento de cultura: dos “robertos” da aldeia aos fantoches da cidade**. *Revista Municipal*, n. 20-21, p. 48-60, 1.º e 2.º trim. 1944. Disponível em: https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/RevMunicipal/N20_21/N20_21_item1/P60.html. Acesso em: 10 out. 2025.

SANTA-RITA, Augusto de. **O velho, o rapaz e o burro**. [Adaptação de Curvo Semedo]. 1946. Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Lisboa, Portugal.

SANTA-RITA, Augusto de. **Pedidos de subsídio ao Secretariado Nacional da Informação (setor Cultura Popular e Turismo) para o Teatro de Mestre Gil. 19 fev. 1953; 1 fev. 1956.** [Documentos administrativos]. Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Lisboa, Portugal.

SANTA-RITA, Augusto de. **Pio-Pio Sabichão.** [Peça teatral para “fantoques humanos”]. 1944. Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Lisboa, Portugal.

SANTA-RITA, Augusto de. **Prólogo.** [Peça teatral]. 1942. Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Lisboa, Portugal.

SANTA-RITA, Augusto de. **Santo Antônio em procissão.** [Opereta]. 1945. Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Lisboa, Portugal.

SANTA-RITA, Augusto de. **Uma toirada.** [Peça teatral]. 1942. Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Lisboa, Portugal.

SANTA-RITA, Augusto de. **[Fotografia].** Jornal O Século, Lisboa, 03 maio 1929. Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Lisboa, Portugal.

SANTOS, Fernando Augusto Gonçalves dos. **Mamulengo um povo em forma de bonecos.** Rio de Janeiro: Funarte, 1979.

SANTOS, Fernando Augusto Gonçalves dos. **O mamulengo: uma tradição do teatro popular de bonecos.** In: ADÁGIO: tradição e modernidade no teatro de marionetas, n. 19, p. 47–51, 1997.

SANTOS, Fernando Augusto Gonçalves dos. **[Título não identificado].** [S. l.: s. n.], 1997. Texto consultado em acervo de Portugal.

SECRETARIA DE CULTURA DO DISTRITO FEDERAL. **Programa do 10º Festival Internacional de Bonecos de Brasília.** Brasília, 2011.

SECRETARIADO NACIONAL DE INFORMAÇÃO (Setor Cultura Popular e Turismo). **Documento sobre o fim da publicação da revista Dom Roberto, 25 jan. 1961.** Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Lisboa, Portugal.

SECRETARIADO NACIONAL DE INFORMAÇÃO (Setor Cultura Popular). JÚDICE DA COSTA, B. **Parecer e indeferimento do pedido de patrocínio ao Robertoscope, 21 out. 1965.** Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Lisboa, Portugal.

SERMON, Julie; FLEURY, Raphaële (orgs.). **Marionnettes et pouvoir: censures, propagandes, résistances.** Montpellier: Éditions Deuxième Époque, 2019.

SIEVERDT, Willian. **Kasperl em Santa Catarina: herança cultural alemã através do teatro de bonecos.** Móin-Móin, Florianópolis, v. 1, n. 31, p. 98–114, 2025.

TORGAL, Luís Reis; HOMEM, Amadeu de Carvalho. **Ideologia salazarista e “cultura popular”: análise da biblioteca de uma casa do povo**. *Análise Social*, Lisboa, 3.ª série, v. 18, n. 72-74, p. 1437-1464, 1982.

TRIGO, Maria Aida de Aguiar. **Rosa-linda e o Gigante da Montanha**. [Peça teatral]. 1955. Processo de submissão à censura. Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Lisboa, Portugal.

TRINDADE, Henrique do Carmo. **Memorial e pedido de patrocínio do grupo Robertoscope, 4 out. 1965**. Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Lisboa, Portugal.

TV VIVA. **Benedito Casimiro e Julieta (ou Joaninha)**. 1991. Imagem digital (recorte de vídeo). Registro audiovisual de apresentação de Mestre Afonso Aguiar ("A Flor do Mamulengo"). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UVYcX7bT1BE>. Acesso em: 12 fev. 2022.

TV VIVA. **Registros audiovisuais de apresentações de Mestre Afonso Aguiar (A Flor do Mamulengo), 1991**. [Vídeo]. Acervo da TV Viva. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UVYcX7bT1BE>. Acesso em: 12 fev. 2022.

VAN LOO, Louis-Michel; VERNET, Claude-Joseph. **Retrato do Marquês de Pombal**. 1767. 1 pintura, óleo sobre tela (versão reduzida de 1767). Palácio do Marquês de Pombal, Oeiras. Imagem cedida pelo Museu de Lisboa, 2025.

VI ENCONTRO NACIONAL DE TEATRO DE FANTOCHES. **Texto para o evento organizado pelo Fundo de Apoio aos Organismos Juvenis (FAOJ), 11 a 19 set. 1982**. Arquivo consultado no Centro de Documentação do Museu da Marioneta de Lisboa.

WERNECK, Maria Helena; REIS, Ângela de Castro (orgs.). **Rotas de Teatro entre Portugal e Brasil**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012. p. 7–18.

X ENCONTRO NACIONAL JUVENIL DE TEATRO DE FANTOCHES. **Programa do festival, Santarém, 13 a 21 set. 1986**. Texto com menção às apresentações de João Paulo Seara Cardoso. Arquivo consultado no Centro de Documentação do Museu da Marioneta de Lisboa.

ZURBACH, Christine. Le théâtre de Dom Roberto: répertoire des marionnettes. In: SÉMINAIRE DU PROJET ERC PUPPETPLAYS, 2., 2021, Évora. **Comunicação apresentada...** Évora: Universidade de Évora – CHAIA, 17 mar. 2021. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10174/29752>. Acesso em: 13 set. 2025.