

## Tópicos para uma História (1)

Christine Zurbach (Universidade de Évora)<sup>1</sup>

*Clearly puppetry is a dynamic presence  
in the history of the performing arts.*

Penny Frances (2012)

A Escola Superior de Educação de Lisboa (ESELx) lançou em 2016 a primeira edição de uma pós-graduação em *Teatro de Marionetas e Formas Animadas (TMFA)*. Inscrito no campo das artes do espectáculo, o curso apresentava-se como uma proposta inédita no panorama da oferta formativa em Portugal. Com efeito, até então, a arte da marioneta ainda não tinha sido introduzida nos estudos académicos universitários portugueses com a centralidade temática de uma formação autónoma<sup>2</sup>. Surgindo de forma residual ou aleatória em planos de estudos dedicados à formação teatral, beneficiava de um estatuto opcional ou modular, focada sobretudo no domínio das competências práticas e artísticas do aluno<sup>3</sup>.

As considerações que são apresentadas a seguir surgiram no âmbito da minha participação na leccionação da unidade curricular teórica de História do Teatro de Marionetas (HTM) incluída no plano de estudos da referida pós-graduação. Além de pertencer ao elenco das disciplinas obrigatórias relacionadas com o conhecimento histórico e artístico do teatro de marionetas, a HTM permite igualmente dar voz a uma área particularmente estimulante da investigação das artes da cena e do teatro em geral, pela riqueza e pela diversidade das questões que levanta. Ciente de que a marioneta ocupa hoje um espaço de grande relevância no teatro, restringirei todavia esta reflexão aos tópicos relacionados com a abordagem da(s) tradição(ões) da marioneta antiga, ou seja das formas anteriores à sua integração nos caminhos do

---

<sup>1</sup> CHAIA/UE [2017] - Ref.<sup>a</sup> **UID/EAT/00112/2013** - [Projeto financiado por Fundos Nacionais através da FCT/Fundação para a Ciência e a Tecnologia].

<sup>2</sup> Estas reflexões situam-se no campo restrito da formação académica. Nesse sentido a formação do marionetista profissional, preparado para a criação e a inovação artística, não será aqui considerada. Sobre esse ponto, consultar, entre outros, *Puck* (1994); Bodson, Niculescu et Pezin (2009).

<sup>3</sup> Na Universidade de Évora, o curso de 1º ciclo em Teatro oferece uma UC optativa semestral de Iniciação ao Teatro de Marionetas (2 horas semanais). Na mesma universidade, o curso de 2º ciclo em Teatro incluiu um Ramo de “Actor-Marionetista” entre 2014 e 2016. O Ramo foi suprimido por determinação superior e a designação foi retirada. No plano actual, a componente subsiste no formato de um módulo (60 a 75 horas) da UC de Laboratório de Interpretação/Encenação.

espectáculo contemporâneo, que conquistou progressivamente a partir do início do século XX. Integram a parte inicial do programa proposto<sup>4</sup>.

Nesta incursão no ensino do teatro de marionetas, o desafio maior foi o seguinte: como transmitir uma leitura histórica de uma forma de teatro que, na tradição académica, representa ainda uma área de conhecimentos de condição subalterna e marginalizada? Na historiografia tradicional do teatro, ainda é escassa ou raramente representada quando comparada com o estatuto dado ao teatro de actores<sup>5</sup> que, contrariamente ao caso do teatro de marionetas, se consolidou em grande parte graças à primazia dada na época clássica à componente textual ou literária da arte do teatro, ou, na modernidade, às problemáticas da encenação e da interpretação. Em resposta a esta lacuna, a investigação actual opta por definir o teatro de marionetas como uma área singular de estudo do teatro, sinalizada por uma presença-ausência na arte teatral, reflexo de uma genuinidade que o define:

“un théâtre par défaut (...), le lieu où l’acteur fait défaut, celui où il se cache aux yeux du public pour agir indirectement sur la scène, à tel point que cet effacement est la définition la plus rigoureuse qui se puisse donner de son art (...)” (Plassard 1996, p.9).

Acrescente-se que as mudanças profundas que a marioneta conheceu nas últimas décadas sinalizam a conquista de uma autonomia artística que contribuiu fortemente para a sua legitimação académica. Entrando em diálogo com as outras artes, passou a contar como uma das linguagens mais originais da cena contemporânea, com consequências importantes na conquista do seu espaço no ensino teatral. Deste modo, a criação do curso pela ESELx confirma a afirmação de Penny Frances: “A growing number of theatre schools all over the world now include what is, after all, an essential component of the performing arts” (2012, p.3).

Na concretização curricular desta nova perspectiva sobre a marioneta, a pós-graduação da ESELx optou por um plano de estudos em conformidade com o modelo académico constitutivo da matriz das formações artísticas no ensino superior, que procuram equilibrar a preparação prático-artística do aluno, de natureza técnica e experimental, e as abordagens teóricas e históricas do seu objecto. São formações que visam estimular nos discentes a aquisição de conhecimentos complementares entre si,

---

<sup>4</sup> A leccionação da unidade curricular foi distribuída a dois docentes de acordo com uma divisão cronológica entre a tradição e a modernidade no teatro de marionetas (cf. J. A. Ferreira, “Tópicos para uma História (2)”, na presente obra).

<sup>5</sup> No teatro português é excepção conhecida o caso das *óperas jocó-sérias* de António José da Silva que integra os estudos dedicados ao teatro setecentista. Cf. Barata (1985, nomeadamente pp.336-338); Picchio ([1964] 1969).

favoráveis a processos novos de investigação artística pela prática, e ao prosseguimento de estudos em cursos de 3º ciclo orientados para a investigação. Nesse quadro, a inclusão de uma unidade curricular dedicada à história do teatro de marionetas ganha toda a relevância enquanto área de estudo universitário cuja especificidade no campo da historiografia geral do teatro deve ser reconhecida e desenvolvida.

Se bem que a sua designação remeta para um campo epistemológico definido, o da historiografia do teatro, a HTM apresenta particularidades que convém considerar. Por um lado, o estudo da vertente histórica da marioneta surge frequentemente como um universo algo nebuloso, constituído por discursos e saberes pouco seguros, situados na fronteira entre o conhecimento científico e a efabulação, a qual é estimulada e alimentada pela escassez das fontes e dos dados e/ou pela subjectividade dos testemunhos. Por outro lado, a evolução recente da marioneta e sua integração nas práticas teatrais e performativas do teatro de actores, com novas temáticas, alterou esta situação: pela visibilidade dada ao manipulador, outrora ocultado e hoje presente como “actor-marionetista”; pela importância do teatro de “imagem” ou do teatro de “objecto”, o qual substitui a marioneta tradicional, tendencialmente antropomórfica; mais recentemente, pela diversificação das linguagens e dos recursos importados do campo das artes visuais e da dança<sup>6</sup>.

De acordo com o que acaba de ser exposto, a leccionação da história do teatro de marionetas, nas formas anteriores à metamorfose que conheceu a partir do século XX (Jurkowski, 2008) requer uma reflexão inicial sobre a bibliografia disponível tendo em conta a sua diversidade. Encontram-se estudos de cariz historiográfico, monografias, actas de encontros científicos, manuais universitários (Francis, 2012), álbuns de fotografias (Capelo, 2015, Immoos, 1974), catálogos de museus ou de colecções privadas, etc.

Relativamente escassa quando comparada com o espólio da história do teatro de actores pelas razões referidas anteriormente, a historiografia publicada sobre o teatro de marionetas segue geralmente um modelo em sintonia com a epistemologia tradicional da história do teatro.

---

<sup>6</sup> Consultar nomeadamente, o panorama descrito na revista *Artpress* 2, nº38, 2015.

Na sua maioria, as publicações cingem-se à produção de obras compostas por uma compilação de dados e informações, reunidos por autores que adoptam uma perspectiva de natureza enciclopédica, traduzida numa acumulação acrítica e por vezes indiscriminada de fontes de natureza e dimensão diversa cuja organização é preferencialmente cronológica e descritiva. São geralmente dedicadas a áreas geográficas ou culturais temáticas com predomínio da área europeia, como no caso de Magnin (1981 [1862]) que, em meados do séc. XIX, propõe uma história da marioneta na Europa desde a Antiguidade, seguido por Chenais (1947), Baty & Chavance (1959), ou do cânone das formas tradicionais do teatro oriental mais difundidas.

Nesse sentido, a tradição da circulação internacional das companhias ambulantes com a disseminação dos tipos e das obras (para o séc. XIX, ver McCormick, 1998), e o papel transformador das formas e das linguagens pela via dos contactos entre as culturas, tem um espaço secundário ou mesmo inexistente. Por norma, ficam privilegiadas épocas que definem um cânone do género, fixado a partir da popularidade local ou epocal de marionetas-ícones como, nomeadamente, Pulcinella no século XVII italiano, Punch na Inglaterra do séc. XVIII, ou Guignol na França do séc. XIX. Ficam assim omissas as leituras transversais dos objectos estudados, a partir dos pontos de contacto e de transformação/criação entre as práticas que, por exemplo, deram lugar à numerosa descendência de Pulcinella.

Por outro lado, sem uma perspectiva histórica a longo prazo, as narrativas nacionais excluem também uma perspectiva evolutiva em que, de acordo com a continuação da sua recepção, a identidade das formas descritas se alterou e reconfigurou. Estando agora inscritas na vida teatral contemporânea, como o assinalam um grande número dos ensaios que compõem a obra recente de Posner, Orenstein & Bell (2014), a abordagem histórica torna-se mais complexa. Nesse ponto, são exemplos a considerar, no teatro português, os casos muito activos hoje dos espólios dos Bonecos de Santo Aleixo e do teatro de Dom Roberto. Com origens remotas (séc. XVIII ? e XIX), tendo sido alvo de processos de transmissão e de conservação nos anos 1970, integram o repertório do espectáculo teatral contemporâneo, não apenas como testemunhos museológicos, mas como uma linguagem artística viva, com identidade própria, no panorama actual da criação no teatro de marionetas.<sup>7</sup> Estará desse modo em sintonia

---

<sup>7</sup> Consultar o estudo de J. A. Ferreira sobre a problemática da salvaguarda do espólio dos Bonecos de Santo Aleixo (2015).

com os avanços epistemológicos de uma nova historiografia teatral (Villegas, 2001), assente em conceitos e metodologias que, por sua vez, têm acompanhado desde finais do século passado, um “repensar do fenómeno teatral” (Barata, 1991, p.27) e aberta à integração da vertente performativa do teatro, ou seja do espectáculo, enquanto *história do espectáculo* de marionetas (Jurkowski, 1996; 1998; Bell, 2000), “numa complementaridade que harmoniza diacronia e sincronia” (Barata, o.c.).

Acrescente-se que, paradoxalmente, por ter sido negligenciado até às últimas décadas pelos estudos eruditos, o campo da história do teatro de marionetas abre um espaço de grande interesse para a investigação especializada, capaz de envolver os discentes em projectos, na elaboração de dossiês com trabalhos de recolha e de selecção crítica de dados, que poderá integrar a componente de avaliação e de iniciação à investigação no âmbito da unidade curricular.

Nessa tarefa, as fontes apresentam uma tipologia diversificada, de natureza teatral e artística, e também histórica e cultural. A sua identificação passa em primeiro lugar pela observação e descrição dos objectos em si, já constituídos quer em espólios de marionetas, cenários, adereços, etc., acessíveis em colecções ou museus, quer em contacto com os repertórios em actividade. São geralmente associados a narrativas e discursos impressos e publicados, ou de transmissão oral cuja interpretação crítica deverá ser feita pelo investigador. Nesse plano, a leitura filológica fundada em datas e indícios para a leitura dos objectos ou dos textos permitirá uma averiguação da pertinência de abordagens antigas, pela verificação factual de informações por vezes fantasiosas, forjadas ou deformadas por razões diversas. Com apoio numa visão científica do “fazer da história”, tendo por denominador comum a correcta apreciação das fontes e do seu uso, a história do teatro de marionetas poderá distanciar-se de tradições algo míticas ou idealizadas, e oferecer ao estudioso o acesso a uma benéfica problematização do saber, aberta a uma renovação do conhecimento histórico da marioneta.

Publicações de carácter antológico que reúnem artigos de imprensa ou entrevistas dão igualmente acesso a informações que cruzam dados factuais e percepções subjectivas próprias de um domínio relacionado com uma prática artística (sobre o Teatro de Dom Roberto, ver Ribeiro, 2011). Acrescentam-se em termos documentais a vasta produção até hoje de escritos de comentário crítico, em tratados, críticas de teatro, ensaios de moralistas ou poetas, entre outros. É nesse campo que surge a riquíssima antologia de Didier Plassard que o próprio autor apresenta como: “(...) un corpus de

réflexions, de souvenirs, de témoignages et d'aspirations liés au développement de cet art, [qui rassemble] des matériaux pour une esthétique de la marionnette” (o.c.,p.10), elaborado no formato de uma história dos *olhares* sobre a marioneta: “regard de celui qui la manipule, regard de celui qui la voit manipulée” (ibid., p.11). O autor esclarece, no entanto: “Aussi bien verra-t-on qu’il n’existe pas de corrélation nécessaire entre l’histoire de la marionnette et celle des discours que l’on tient sur elle” (ibid., id.). Não se identificando com o trabalho do historiador, o antologista pretendeu produzir um objecto de memória cultural e não entrar em competição com obras sobre o teatro de marionetas que visam outros objectivos, que estudam a sua história, a suas técnicas, os seus códigos ou as suas formas.

Outra tipologia de documentos importantes para o estudo histórico do teatro é o repertório textual das peças escritas para a cena. No teatro de marionetas, será dificilmente o caso. Com efeito, contrariamente ao que podemos observar no modelo canónico da história do teatro de actores, essencialmente literário, que se apoia em fontes compostas por repertórios de obras do género dramático, nesse género teatral sobressai uma aparente desvalorização do texto, remetido para a transmissão oral, o improvisado ou a troca espontânea com o público.<sup>8</sup> Por essa razão raros são os exemplos de publicações das obras do repertório enquanto género dramático próprio da marioneta, algumas escritas por autores de teatro e as restantes como resultados de transcrições e fixação de versões orais num determinado processo de salvaguarda, como no caso português dos Bonecos de Santo Aleixo (Zurbach, Ferreira & Seixas, 2007).

Fazer a história de algo pressupõe uma cronologia o que, no âmbito da nossa temática, leva à difícil questão não só das origens do género enquanto expressão teatral, mas também da sua identidade artística. O historiador Henryk Jurkowski estabelece fronteiras claras entre o teatro de marionetas enquanto arte do teatro e outras práticas: “In the beginning the function of the puppet’s ancestors had nothing in common with its future theatrical function. We may even be obliged to call these ancestors by other names more fitting to their social and religious applications: idol, fetish, talisman, magic doll, child’s toy...” (1996, p.20). No entanto, no que diz respeito à actualidade, a investigadora e marionetista Penny Francis recorda que o teatro de marionetas

---

<sup>8</sup> A obra de Henryk Jurkowski (1991) constitui uma notável excepção.

mantém ainda hoje vínculos a formas de “pré-teatro”: “On every continent much of puppetry is still associated with magic and the spiritual rather than the theatrical” (2012, p.146).

Dando prioridade à problemática da identidade teatral da marioneta, o *corpus* das matérias que estruturam o programa da primeira parte da unidade curricular de HTM integra os marcos históricos principais dessa arte, que Plassard denomina “les traditions de la marionnette” (o.c., p.11). Além da componente relativa às tradições do teatro oriental, incluem as formas da Idade Média, no espectáculo cristão baseado no retábulo e no Presépio (como o conhecido Vertep da Ucrânia); do Renascimento, em que a marioneta se torna divertimento popular, com personagens cómicas movidas por um forte instinto de autoconservação como Pulcinella (na origem de Polichinelle, Punch e Petrouchka); do Barroco, com uma entrada na ópera para as elites e a classe média (no caso português, ver Picchio, 1969; Barata, 1985) ou nas ruas e nas feiras; do século XIX, em que crescem espectáculos destinados a um público popular, adaptados do repertório erudito; a itinerância ou a abertura de salas específicas, que acentuarão a sua vertente de espectáculo de divertimento e de variedade, ou destinado a um público de crianças. Mas essa desvalorização termina com o início do século XX, com novos olhares sobre a marioneta: como meio de expressão não realista, propícia às descobertas experimentais das vanguardas, o que lhe dará acesso à cena contemporânea; como património identitário: as tradições da marioneta antiga vão conhecer uma nova leitura, associada às acções da sua salvaguarda enquanto herança cultural.

Importa, para concluir, reforçar o duplo valor do estudo da história passada do teatro de marionetas, anterior à actualidade, numa formação registada no campo do ensino artístico universitário. Com efeito, além do seu indesmentível valor académico enquanto área inovadora de formação estreitamente relacionada com a investigação, que introduz uma nova relação com o saber histórico do teatro e reconfigura a tradição do conhecimento erudito, esse valor é inseparável do seu valor artístico: a unidade curricular de HTM ensina a ver a arte do passado como arte contemporânea. Se o estudo da herança patrimonial representa um terreno fértil para a investigação, enriquecendo o conhecimento e a reflexão sobre a arte da marioneta, trabalhar sobre o passado representa um contributo para o futuro. De facto, levando o aluno a encontrar novas possibilidades de interpretação e/ou novas possibilidades para o seu uso, a

abordagem histórica da vida póstuma das obras antigas, ou seja do que chamamos as *tradições*, representa um campo decisivo no estabelecimento do diálogo, há muito praticado pelos historiadores da Arte, entre o novo e o velho, rompendo com fronteiras predefinidas, que o sucesso da recepção dessas obras ao lado da criação contemporânea nunca deixou de desmentir.

#### Bibliografia:

- Barata, José Oliveira (1985). *António José da Silva. Criação e realidade*, vol. I, Coimbra, Serviço de Documentação e Publicações da Universidade de Coimbra.
- Baty, Gaston et René Chavance (1959). *Histoire des marionnettes*, Paris, PUF.
- Bell, John (2000). *Puppets, Masks and Performing Objects*, Cambridge, MA, MIT Press.
- Bodson, Lucile, Margareta Niculescu et Patrick Pezin (2009). *Passeurs et complices. Passing it on*. Charleville-Mézières/Montpellier, Institut International de la Marionnette & L'Entretemps.
- Capelo, Francisco (2015). *Silence Speaks. Masks, Shadows and Puppets from Asia*, Bangkok, River Books.
- Chesnais, Jacques (1947). *Histoire générale des marionnettes*, Éditions d'Aujourd'hui. dramatique, Charleville-Mézières, Institut International de la Marionnette.
- Ferreira, José Alberto (2015). *Da Vida das marionetas. Ensaio sobre os Bonecos de Santo Aleixo*, Lajes do Pico, Companhia das Ilhas.
- Francis, Penny (2012). *Puppetry. A Reader in Theatre Practice*, Palgrave Mcmillan.
- Immoos, Thomas (1974). *Théâtre japonais*, Genève, Les éditions de Bonvent.
- Jurkowski, Henryk (1991). *Écrivains et marionnettes. Quatre siècles de littérature dramatique*, Charleville-Mézières, Institut International de la Marionnette.
- Jurkowski, Henryk (1996). *A History of European Puppetry*, vol.1, Lewiston, NY, Edwin Mellen Press.
- Jurkowski, Henryk (1998). *A History of European Puppetry*, vol.2, Lewiston, NY, Edwin Mellen Press.
- Jurkowski, Henryk (2008). *Métamorphoses. La Marionnette au XXe siècle*, Institut International de la Marionnette & L'Entretemps.
- Jurkowski, Henryk & Foulc, Thieri (éd.) (2009). *Encyclopédie mondiale des Arts de la marionnette*, Éditions L'Entretemps & Unima.
- Magnin, Charles [1981] (1862). *Histoire des marionnettes en Europe depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours*, Paris, Michel Lévy Frères.
- McCormick, John and Pratasik, Benny (1998). *Popular Puppet Theatre in Europe 1800-1914*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Passos, Alexandre (1999). *Bonecos de Santo Aleixo. As Marionetas em Portugal nos séculos XVI a XVIII e a sua influência nos Títeres Alentejanos*, Évora, Cendrev.
- Picchio, Luciana Stegagno (1969) [1964]. *História do Teatro Português*, Lisboa, Portugália Editora.
- Posner, Dasia N., Claudia Orenstein and John Bell (eds.) (2014). *The Routledge Companion to Puppetry and Material Performance*, New York, Routledge.
- Puck*, nº7, "Pro-vocation. L'École", Charleville-Mézières, Institut International de la Marionnette, 1994.
- Ribeiro, Rute (org.) (2011). *Henrique Delgado. Contributos para a história da marioneta em Portugal*. Lisboa, Museu da Marioneta/EGEAC.

Villegas, Juan, “The State of Writing Histories of Theater”, *Degrés*, 107-108, automne-hiver 2001, c2-c17.

Zurbach, Christine, José Alberto Ferreira & Paula Seixas (coord.) (2007). *Autos, Passos e Bailinhos. Os textos dos Bonecos de Santo Aleixo*, Évora, Casa do Sul, Cendrev & CHAIA (UÉ).