

УДК 792.97:351.758.1](469)"1933/1974"](045)  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-1-29>

**Дар'я ІВАНОВА-ГОЛОЛОБОВА,**

[orcid.org/0000-0002-2277-5240](https://orcid.org/0000-0002-2277-5240)

кандидат мистецтвознавства,

старший викладач кафедри мистецтва театру ляльок

Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І.К. Карпенка-Карого

(Київ, Україна) [panidariya@gmail.com](mailto:panidariya@gmail.com)

## ВПЛИВ ЦЕНЗУРНИХ ОБМЕЖЕНЬ РЕЖИМУ ESTADO NOVO (1933–1974) НА ТРАДИЦІЙНИЙ РЕПЕРТУАР ТЕАТРУ ЛЯЛЬОК ПОРТУГАЛІЇ

Статтю присвячено темі, яка досі ще не була предметом дослідження українських театрознавців, а саме – побутуванню практиків театру ляльок Португалії за часів диктаторського режиму Антоніо ді Салазара. Метою дослідження є виявлення особливостей впливу цензурної політики часів Estado Novo (Нова держава, 1933-1974 рр.) на традиційний репертуар лялькового театру Португалії, історія якого до встановлення режиму обчислювалась щонайменше двома століттями. У розвідці аналізуються два зразки п'єс для традиційного вуличного театру ляльок, які зазвичай розігрувалися на ширмі з рукавичковими ляльками («О, цирюльник!» та «Маркіз Помбал та єзуїти»), зокрема за участю народного лялькового героя Португалії дона Роберто. Було встановлено, що заходи, що вживалися цензорами часів Estado Novo, призвели до суттєвого гальмування природного розвитку театру ляльок Португалії, втрати драматургічних текстів. Наукова новизна статті полягає в тому, що запропоновану тему було оприявлено в українському театрознавстві, а опрацьовані джерела португальських практиків і теоретиків театру ляльок вперше введені в обіг української наукової думки. Актуальність дослідження визначає синонімічність історичних обставин розвитку театру ляльок Португалії та України у ХХ ст., чим митцям через згубне цензурне переслідування було невільно розвивати художні та організаційні принципи своєї справи. Досягнення португальських лялькарів на сучасному етапі історії (реєстрація народного героя дона Роберто у Національному переліку нематеріальної культурної спадщини ЮНЕСКО, відновлення та постановка втрачених драматургічних текстів, укріплення авторитету театру ляльок) є позитивним прикладом для українських митців лялькового кону.

**Ключові слова:** театр ляльок, дон Роберто, драматургія, цензура, диктатура, Португалія, Антоніо ді Салазар, Estado Novo.

**Daria IVANOVA-HOLOLOBOVA,**

[orcid.org/0000-0002-2277-5240](https://orcid.org/0000-0002-2277-5240)

PhD., Senior Lecturer at the Department of Puppet Theatre Art

I.K. Karpenko-Karyi Kyiv National University of Theatre, Cinema and Television

(Kyiv, Ukraine) [panidariya@gmail.com](mailto:panidariya@gmail.com)

## THE IMPACT OF THE CENSORSHIP RESTRICTIONS OF THE ESTADO NOVO REGIME (1933–1974) ON THE TRADITIONAL REPERTOIRE OF THE PUPPET THEATRE OF PORTUGAL

The article is devoted to a topic that has not yet been the subject of research by Ukrainian theatre scholars, namely the practice of puppet theatre in Portugal during the dictatorial regime of Antonio de Salazar. The aim of the paper is to identify the peculiarities of the impact of the censorship policy of the Estado Novo (New State, 1933-1974) on the traditional repertoire of puppet theatre in Portugal, whose history before regime establishment goes back at least two centuries. The study analyses two samples of plays for traditional street puppet theatre, which were usually performed on a screen with glove puppets («O Barber!» and «The Marquis of Pombal and the Jesuits»), including the Portuguese folk puppet hero Dom Roberto. It was concluded that the measures taken by the censors of the Estado Novo period led to a significant inhibition of the natural development of the Portuguese puppet theatre and the loss of dramatic texts. The scientific novelty of the article lies in the fact that the proposed topic was introduced in Ukrainian theatre studies, and the sources of Portuguese puppet theatre practitioners and theorists were first brought into the circulation of Ukrainian scientific thought. The relevance of the study is determined by the synonymy of the historical circumstances of the development of puppet theatre in Portugal and Ukraine in the twentieth century, whose artists were not free to develop the artistic and organisational principles of their profession due to the pernicious censorship. The achievements of Portuguese puppeteers at the present stage of history (registration of the national hero Dom Roberto in the UNESCO National List of Intangible Cultural Heritage, reconstruction and staging of lost dramatic texts, strengthening the authority of puppetry) are a positive example for Ukrainian puppetry artists.

**Key words:** puppet theatre, Dom Roberto, dramaturgy, censorship, dictatorship, Portugal, Antonio de Salazar, Estado Novo.

**Постановка проблеми.** З лютого 2014 року – початку гібридної війни, яку росія розв’язала на території України, – європейські лялькарі часто зверталися до українських колег із питанням, чи можуть вони блискавично і влучно реагувати на злободенні події, власне, чи мають вони політичний театр. Прикро визнавати, але останній ляльковий театр такого спрямування зник в Україні між 1924–1925 роками<sup>1</sup> – йдеться про колектив «Революційний театр» при Межигірському художньо-технічному технікумі.

Достеменно відомо, що українські лялькарі ще з XVIII ст. практикували вистави з фокусом на політичні проблеми та «біжучі теми»<sup>2</sup>. У притаманних саме українській театральній культурі вертепних постановках на рівні з релігійним сюжетом про народження Ісуса Христа завжди розігрувалася і друга, народна або ж фольклорна дія, в якій головний герой Козак зі властивою йому прямолінійністю гудив усіх недругів України (наприклад: Ой, не буде лучше, ой не буде краще, / Як у нас на Україні, / Як не має Ляха, та не має Жида / Не буде унії! (Січинський, 1908: 25).

Радянська цензура доклала неймовірних зусиль, аби традиція лялькового національного театру ляльок (разом з політичною складовою) в Україні ретельно стиралася й у сценічній практиці, й у свідомості українських лялькарів і глядачів, надовго відібравши в українців єдино органічну для їхньої театральної-видовищної культури форму театру ляльок – вертеп. Внаслідок цього культурного злочину советів супроти української спадщини вертеп, як і вертепна лялька, майже не представлені на професійній сцені України.

В цьому контексті для українських театральних діячів, театрознавців і лялькарів зокрема інтерес представляє досвід португальських майстрів лялькарської справи. Зі своїм народним героєм доном Роберто вони пережили подібний досвід, адже диктатура одіозного очільника Португалії Антоніу ді Салазара протрималася сорок років (1933–1974).

<sup>1</sup> Точні роки існування «Революційного лялькового театру» з Межигір’я Київської області не встановлені. У 1924 році колектив, сподіваючись отримати державну підтримку, взяв участь в огляді у Харкові. Однак з політично-ідейних міркувань чиновники від театру не підтримали лялькарів. Після повернення на Київщину театр ще певний час функціонував, але хронологія подій не зафіксована.

<sup>2</sup> Термін запропоновано лялькарем Павлом Горбенком у його книзі «Революційний ляльковий театр» (1924 р.) для характеристики репертуару однойменного театру, агітаційного за спрямуванням та гострополітичного за характером.

Запроваджена ним ідеологія Estado Novo (Нова держава) передбачала тотальний контроль за театральними колективами, заборону масових заходів (це стосувалося й вуличних лялькових видовищ), ретельну цензурну перевірку текстів, їхнє вилучення у разі невідповідності стандартам, подекуди й конфіскацію ляльок, реквізиту, декорацій (для багатьох митців це означало втрату засобів для існування й неможливість годувати родину). Попри тяжкі випробування лялькарі Португалії не лише зберегли театр ляльок на чолі з його протагоністом доном Роберто, але й здійснили насправду «лялькову революцію» (Correia, 2024) після падіння режиму салазаризму. Зосібна йдеться про відродження традицій народного театру, відтворення втрачених або заборонених драматургічних текстів, крім того, розпочалися спроби адаптації кардинально іншого репертуару на ляльковій сцені, поновилися вуличні вистави, колосальними темпами розвивалися технології виготовлення ляльок, декорації, машинерії, лялька стала завсідником телепередач, а ляльковий контент отримав свій прайм-тайм. Силами португальських лялькарів (практиків і теоретиків) у 2021 році дон Роберто був зареєстрований у Національному переліку нематеріальної культурної спадщини ЮНЕСКО.

Для лялькарів України подібний приклад може стати позитивним тригером і дороговказом стосовно збереження надбань вертепного театру, позбавленого законного місця в сучасному театральному процесі через згубну ідеологічну політику советів. Успішний кейс лялькарів Португалії, які не лише зберегли, а й примножили славу свого національного театру, має стати джерелом натхнення для вітчизняних майстрів лялькового кону. Це і визначає *актуальність даної статті*.

*Аналіз досліджень.* При підготовці статті було з’ясовано, що в українській науковій думці відсутні розвідки з означеної тематики, що спонукало авторку звернутися до зарубіжних джерел, зокрема португальських науковців та практиків лялькової сцени. Для знайомства із текстами або уривками п’єс у нагоді стали розвідки сучасного португальського лялькаря Жозе Жилия «Театр дона Роберто. Традиційний португальський мандрівний театр» і «Салойо з Алкобаси. Переписування втраченої пам’яті в традиційному португальському ляльковому театрі» (остання є дипломним проектом лялькаря на здобуття освітньо-кваліфікаційного рівня магістр в університеті міста Евора). Обидві праці – результат багаторічних польових досліджень актора. Почасти саме йому португальське, а разом і європейське театрознавство завдячує поверненням повних текстів деяких п’єс

народного театру Португалії. Одна з них – «О, циркульник!» – розглядатиметься далі у статті.

Цінність для дослідження становить і дисертаційна робота португальського ученого Жозе Луїша де Олівейру «Театр боніфратів за часів Нової держави (1933–1974)». Важливими є і сам текст дисертації, і додатки до неї, що включають численні інтерв'ю з майстрами лялькарської справи Португалії, а також окремі сцени та епізоди п'єс (зафіксовані науковцем зі слів лялькарів-практиків), повні тексти яких було втрачено через згубну політику цензурного переслідування прибічників режиму Салазаризму.

Докладну інформацію щодо традицій театру ляльок Португалії містить стаття «Театр дона Роберто» сучасної португальської дослідниці Крістіни Зурбах. Ця розвідка увійшла до тематичної збірки дослідницької програми 2020 року «Лялькові п'єси» Університету Монпельє, Франція.

*Мета статті* – проаналізувати вплив цензурних обмежень режиму Estado Novo (1933–1974) на традиційний репертуар театру ляльок Португалії.

*Виклад основного матеріалу.* Фокус дослідження скеровує нас детально проаналізувати приклади реалій португальських лялькарів за часів салазаризму – наскільки гнучкими або вигадливими доводилося їм бути у своїй креативній практиці, аби вберегти народного героя дона Роберто від остаточного знищення та забуття. Розглянемо декілька мистецьких кейсів, що їх залишили по собі майстри лялькової справи Португалії, чий роки творчої активності припали на добу Нової держави.

Як уже зазначалося вище, одним із найбільших злочинів цензури тих часів супроти народного театру ляльок було «викорінення драматургії» (Oliveira, 2016: 288), тобто відверте нівечення традиційного репертуару, яке включало викривлення логіки поведінки персонажів, перекручування сюжетів і зрештою заборону конкретної п'єси чи окремих її сцен, або ж певних персонажів. Щодо останнього зауважимо, що за панування в країні авторитарного режиму лялькарям заборонили використовувати персонажа Смерть. Абсурдно, проте факт – у цьому досить ефемерному образі, втіленому в подобі рукавичкової ляльки, посіпаки диктатури вбачали небезпеку для свого сталого перебування біля гідівниці влади.

Власне, дон Роберто є одним із небагатьох народних лялькових персонажів Європи, «здатних перемогти саму смерть» (ValdeVinos, 2022: 6). Саме йому народ Португалії десятиліттями довіряв роль цілковитого переможця над одвічним злом – дияволом та смертю. Своєю палицею –

досконалим інструментом правосуддя – він розправлявся з ними тисячі (а, може, й мільйони) разів під бурхливі оплески глядачів. Значимо, що подібний зухвалий герой, готовий вступити в герць щомиті з будь-ким і будь-де, побутував серед лялькових персонажів різних європейських країн. І попри всілякі негативні, або й злочинні, вчинки, котрі він мав «за плечима» (за сюжетом різноманітних постановок часто-густо такі народні лялькові герої, траплялося, вбивали палицею або труїли своїх дружин, викидали з вікна чи забивали до смерті своїх дітей), саме за ним, беззастережно довіряючи, глядачі визнавали право карати винних – адже йому випадало перемагати самого диявола. У доволі великій та мультикультурній ляльковій родині народних маскотів Європи такої честі удостоїлися лише англієць Панч та українець Козак.

Португальська поліція, нехтуючи вподобаннями своїх громадян (не лише у питаннях театру ляльок, звісно), викреслила смерть як дійову особу з будь-якої вистави чи епізоду за участі дона Роберто майже на сорок років. Йдеться, зокрема, й про одну з «найвідоміших п'єс – “О, циркульник!”, у якій Дон Роберто сильніший за смерть» (Zurbach, 2020).

Сюжет цієї короткої вистави дуже простий: головний герой з нагоди весілля (цікаво, що португальці так і не спромоглися одружити дона Роберто, він завжди залишався у статусі або одинока, або нареченого лялькової героїні дони Рози) вирішує поголитися. Однак втілити намір йому заважають дивні вчинки Перукаря – то вартість послуг не виправдано висока, то голяр «мие обличчя свого клієнта брудною пелюшкою та використовує екскременти тварин, аби загоїти порізи, завдані його бритвою» (Zurbach, 2020). Врешті дон Роберто вбиває Перукаря. За оригінальним сюжетом, невдовзі на сцені один за одним «з'являється ціла низка персонажів, таких як Священик, Поліцейський, Диявол і Смерть, які були вбиті доном Роберто, всі, окрім першого» (Gil, 2013: 94) (цікавою в цьому сенсі є розстановка пріоритетів у світогляді самих португальців). Дійство завершувалося комічною кончиною Смерті, котру протагоніст забивав палицею або сковорідкою. Опісля він тріумфально виголошував: «Перемога! Перемога! Я вбив Смерть!!!! Я вбив Смерть!!!» (Gil, 2013: 20). Португальські дослідники наразі не можуть встановити точної дати появи цього сюжету, однак достеменно відомо, що у ХХ ст. він був відомий глядачам країни різних генерацій і дуже їм імпував, попри відверту брутальність й відразливу кривавість розправи з ворогами.

Тож, чому саме Смерть так не подобалася поліцейським чинам Нової держави, а не, скажімо, акт розправи над представником їхньої ж професії? Звісно, жодному лялькареві не давали притомних пояснень чи аргументів. Один із португальських майстрів, визнаних «робертєро», Антоніо Діас цілком слушно припускав, що «вбивство смерті є занадто анархічним вчинком» (Oliveira, 2016: 214), тобто лялькар не боїться нічого ані в цьому світі, ані в потойбічному. В країні, де все будувалося на страху та залякуванні, фігура вуличного лялькаря видавалася вільною та зухвалою – адже він «вбиває саму смерть» (Oliveira, 2016: 214). Така поведінка, на думку влади, несла реальну загрозу встановленому ладу, оскільки цей вкрай екстремістський кейс (нехай і з рукавичковими ляльками) був поганим прикладом для громадян, позбавлених навіть права збиратися на вулиці у групи, більші за дві-три людини.

За спогадами Антоніо Діаса, лише після 1974 року він та його колеги зуміли повернутися до цього сюжету та «реабілітувати» Смерть у її сценічному праві на повноцінне перебування поряд із доном Роберто на ширмі – коли авторитарному режиму, як і його цензурі, було покладено край. Зауважимо, що п'єса «О, циркульник!» нині одна з небагатьох зафіксованих – спочатку в усному переказі, а згодом у друку (монографія Жозе Жилия «Театр дона Роберто. Традиційний португальський мандрівний театр»). Завдяки цьому сучасні лялькарі Португалії і досі виконують її для різних вікових аудиторій глядачів.

Однак не всі тексти, призначені для театру ляльок, пережили своїх цензорів. Скажімо, п'єса «Маркіз Помбал та єзуїти», яку грали у попереднє століття рукавичковими ляльками, була «повністю заборонена і через це повністю втрачена» (Oliveira, 2016: 213). Цей твір, власне історичний анекдот, маючи підґрунтям історію боротьби Себастьяна Карвалью (згодом отримав титул маркіза Помбала) з єзуїтами, на позір аж ніяк не міг зашкодити. Карвалью – очільник португальського уряду середини XVIII ст. – знаний тим, що керував успішним відновленням Лісабону після наймовірнішого потужного землетрусу 1755 року та завзятою і не менш успішною боротьбою з «Товариством Ісуса». Стосовно останнього, Олексій Мустафін відзначив: «Помбал не лише заборонив його <товариства> діяльність у Португалії», але й домігся, щоб «у 1773 році папа римський припинив діяльність єзуїтського ордену в цілому світі». Триумфуючи, маркіз закритим чимало монастирів інших орденів, а «інквізицію перетворив на слухняне знаряддя своєї влади» (Мустафін, 2014: 375).

Отож, за сюжетом лялькової п'єси «Маркіз Помбал та єзуїти», «Марія, економка маркіза де

Помбала, йде купити чорізо (фалічний натяк) у Страсну п'ятницю під час Страсного тижня, і її заарештовують єзуїти» (Oliveira, 2016: 288). Це стає причиною конфлікту між можновладцем і служниками бога. Розлючений маркіз йде до єзуїтів, аби звільнити служницю, та «висилає їх до Бразилії Атлантикою, де священники гинуть, згризені піраньями» (Oliveira, 2016: 288). Наймовірність цієї історії розуміли всі – і лялькарі, і глядачі – адже в океані не могло бути подібних риб, тому в деяких варіантах п'єси єзуїти гинули, з'їдені ляльковими пащами акул.

Публіка, прагнучи хоча б у такий спосіб відчувати торжество справедливості від звершення акту правосуддя, дивилася лялькову постановку про Маркіза Помбала та єзуїтів безліч разів, жодним чином не переймаючись жорстокістю розправи над єзуїтами. За часів салазаризму лялькарі дещо змінили акценти п'єси, і ось уже в образах єзуїтів португальці впізнавали керівників Нової держави, її цензорів, інспекторів, нишпорок, таємних поліціантів і переслідувачів. Лялькарі, тонко відчуючи громадянський нерв, додавали більшої експресії у виконання цього драматургічного твору, перетворюючи історичний анекдот на актуальний антитоталітарний памфлет.

Гостроти цьому спектаклю в середині ХХ ст. додавало й те, що лялькарі у момент загибелі інквізиторів вкладали у вуста дона Роберто бунтарську фразу: «Іншого священника!» і в такий спосіб «чарівні руки ляльководи формували й керували народними настроями» (Oliveira, 2016: 289). Закликаючи кинути у пашу хижим риbam іншого священника, лялькарі натякали на католицьких пресвітеріїв, які охоче співпрацювали з авторитарним режимом Антоніу ді Салазара.

Цензори та поліціанти миттю «прочитали» підтексти лялькарів і настрої публіки. Саме тому, що п'єса «Маркіз Помбал та єзуїти» була «цікавим твором, котрий досить яскраво демонстрував уміння народного генія рефлексувати трагічний період своєї історії», через який «люди висловлювали свою глибоку ненависть до нещадної португальської інквізиції» різних поколінь, вона не дожила до епохи лялькової революції 1970–1980-х років.

Її повний текст втрачено, у театрознавчих розвідках та у спогадах старших майстрів-робертєрів фігурують лише уривки. Одним із небагатьох, хто пам'ятав виконання цього сюжету з ляльками наживо на початку 1950-х, був лялькар Жозе Карлос Баррос: «Я бачив намет, де було розіграно історію про маркіза де Помбала, це точно. У мене дуже свіжий спогад про ту подію, про те захоплення, яке я відчував, дивлячись на тих ляльок,

особливо на фінальну частину, мабуть тому, що остання сцена була сценою, як човен тонує у морі, а всі єзуїти йшли на дно» (Oliveira, 2016: 300).

*Висновки.* У статті проаналізовано два конкретні кейси (п'єси «О, цирюльник!», «Маркіз Помбал та єзуїти»), котрі доводять, що займатися ляльковою драматургією Португалії за часів Нової держави було небезпечно. Встановлено також, що зовнішнє втручання представників законодавчої та виконавчої влади у традиційний репертуар лялькарів Португалії мав згубні наслідки, як-от повна втрата сатиристичного драматургічного тексту «Маркіз Помбал та єзуїти», чия історія появи, вочевидь, обчислюється щонайменше двома століттями.

Разом із тим, історія митарств п'єси «О, цирюльник!» виглядає більш оптимістично,

зокрема через те, що вона дійшла до сучасних глядачів у своєму первозданному вигляді, всі її персонажі, десятиліттями заборонені цензурою (як-от Смерть), були поновлені на своїх законних місцях. П'єсу, зафіксовану друкованим виданням, лялькарі й досі ставлять у своїх театрах. Можливо, цей текст – певний реванш за всі знищені й безповоротно втрачені португальською ляльковою культурою зразки п'єс, про які не збереглося жодних відомостей чи бодай згадок.

У дослідженні з'ясовано, що переслідування та заборони – головні тональності творчості митців лялькової справи Португалії у 1930–1970-х роках. Однак, всупереч жорстким обставинам, вони зуміли виявити креативність, винахідливість, гостро відреагувати на соціальні й політичні зміни у житті країни.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Мустафін О. Справжня історія раннього Нового часу. Харків : Фоліо, 2014. 416 с.
2. Січинський М. Історичні пісні українського народу. Львів : Наукове товариство імені Шевченка, 1908. 32 с.
3. Branko, P. Notas para a história dos bonifrates, presepios, fantoches, robertos e marionetas em Portugal. Oeiras: Biblioteca Operária Oeirense, 1983. 24 p.
4. Correia A. A revolução das marionetas – 1970–1980. Exposición temporal en el Museu da marioneta de Lisboa. URL : <https://www.titeresante.es/2024/08/a-revolucao-das-marionetas-1970-1980-exposicion-temporal-en-el-museu-da-marioneta-de-lisboa/> (date of access: 24.10.2024).
5. Gil, J. Dom Roberto Theatre. Traditional Portuguese travelling puppet theatre. Lisbon: Museu da Marioneta/EGFAC, 2013. 223 p.
6. Gil, J. O Saloio de Alcobaça. O reescrever da memória perdida no teatro tradicional de marionetas português. Évora: Universidade de Évora, 2013. 71 p.
7. Oliveira J. O teatro de bonifrates em Portugal durante o Estado Novo (1933–1974). Tese de doutoramento. 6203.10 Teatro. Universida de Vigo. Escola Internacional de Doutoramento, 2016. 410 p.
8. ValdeVinos. Teatro de marionetas. Teatro dom Roberto teatro tradicional português de marionetas. Booklet. 16 p.
9. Zurbach C. Dom Roberto theatre, Séminaires PuppetPlays. URL: <https://puppetplays.www.univ-montp3.fr/en/publications/second-international-seminar/dom-roberto-theatre> (date of access: 24.10.2024).

### REFERENCES

1. Mustafin O. (2014) Spravzhnia istoriia rannoho Novoho chasu. [The actual history of the Early Modern period] Kharkiv. Folio. 416. [in Ukrainian].
2. Sichynskiy M. (1908) Istorychni pisni ukrainskoho naroda. [Historical songs of the Ukrainian people] Lviv : Naukove tovarystvo imeni Shevchenka, 32. [in Ukrainian].
3. Branko, P. (1983) Notas para a história dos bonifrates, presepios, fantoches, robertos e marionetas em Portugal. [Notes on the history of bonifrates, presepes, puppets, robertos and marionettes in Portugal] Oeiras: Biblioteca Operária Oeirense. 24. [in Portuguese].
4. Correia A. (2024, 8 August) A revolução das marionetas – 1970–1980. Exposición temporal en el Museu da marioneta de Lisboa. [The puppet revolution – 1970–1980. Temporary exhibition at the Lisbon Puppet Museum. Published by Titeresante] URL: <https://www.titeresante.es/2024/08/a-revolucao-das-marionetas-1970-1980-exposicion-temporal-en-el-museu-da-marioneta-de-lisboa/> [in Portuguese].
5. Gil, J. (2013). Dom Roberto Theatre. Traditional Portuguese travelling puppet theatre. [Dom Roberto Theatre. Traditional Portuguese travelling puppet theatre]. Lisbon: Museu da Marioneta/EGFAC. 223. [in English].
6. Gil, J. (2013). O Saloio de Alcobaça. O reescrever da memória perdida no teatro tradicional de marionetas português. [The Saloio of Alcobaça. Rewriting lost memory in traditional Portuguese puppet theatre] Évora: Universidade de Évora. 71. [in Portuguese].
7. Oliveira J. (2016) O teatro de bonifrates em Portugal durante o Estado Novo (1933–1974). Tese de doutoramento. 6203.10 Teatro. [The bonifrates theatre in Portugal during the Estado Novo (1933-1974). PhD thesis. 6203.10 Theatre] Universida de Vigo. Escola Internacional de Doutoramento. 410 [in Portuguese].
8. ValdeVinos. (2021) Teatro de marionetas. Teatro dom Roberto teatro tradicional português de marionetas. [Puppet theatre. Theatre of Don Roberto as a traditional Portuguese puppet theatre] Booklet. 16. [in Portuguese].
9. Zurbach C. (2020, 13 March) Dom Roberto theatre, Séminaires PuppetPlays URL: <https://puppetplays.www.univ-montp3.fr/en/publications/second-international-seminar/dom-roberto-theatre>