

CATÀLEG DE L'EXPOSICIÓ

# Os Bonecos de Santo Aleixo





Decorat de flors utilitzat en distintes escenes dels Bonecos

## CRÈDITS

---

COMISSARIAT Toni Rumbau Serra i José Russo

PRODUCCIÓ Josep Barcons Palau i Pere Obiols Cots

DISSENY Mònica Sala Esquiús

LLOC I DATA DE L'EXPOSICIÓ Consell Comarcal del Solsonès, del 13 al 22 de maig del 2022

UNA PROPOSTA DE Espurnes Barroques i Fira de Sant Isidre

EDICIÓ DEL CATÀLEG Consell Comarcal del Solsonès i Fundació Espurnes Barroques, 2022

DIPÒSIT LEGAL L 377-2022

FOTOGRAFIA DE PORTADA El ball dels Angelets

FOTOGRAFIA DE CONTRAPORTADA Imatge d'una de les robes del teatret dels Bonecos

AUTOR DE LES FOTOGRAFIES Paulo Nuno Silva

AMB LA COL·LABORACIÓ DE

CENDREV (Centro Dramático de Évora)

La companyia dels Bonecos de Santo Aleixo està formada per Isabel Bilou, Ana Meira, José Russo, Gil Salgueiro Nave, Víctor Zambujo

LA PUNTUAL - Teatre de titelles de Barcelona

AMB EL SUPORT DE



  
Diputació de Lleida



  
Generalitat de Catalunya  
Departament de Cultura

## Os Bonecos de Santo Aleixo

L'exposició *Os Bonecos de Santo Aleixo a Solsona*, feliçment presentada a la Fira de Sant Isidre a través del Festival Espurnes Barroques, és una ocasió única per conèixer de ben a prop aquesta relíquia teatral portuguesa, sens dubte una de les més importants, genuïnes i singulars del patrimoni teatral popular de la Península Ibèrica i de tota Europa. Aquesta singularitat ve reforçada per un factor que no sempre es troba en aquest tipus de teatre: el fet que sigui un grup d'actors professionals de la ciutat d'Évora l'encarregat de continuar representant —amb un respecte absolut als paràmetres tradicionals— el seu repertori; i, el que encara és més interessant, que ho faci amb una vivesa única i exemplar, com si el temps s'hagués aturat en aquesta zona rural que és l'Alentejo portuguès, no tan diferent de la Solsona que —en el marc d'una fira agrícola i ramadera— acull aquesta mostra.

Però, què són els Bonecos de Santo Aleixo? Què se'n sap del seu origen? Amb quines tradicions els hem d'emparentar? Per què encara estan tan vius? Com és que un teatre que procedeix d'una regió agrícola poc poblada del sud de Portugal és capaç de meravellar i entusiasmar a públics de tot el món en ple segle XXI?



Alguns dels principals personatges dels Bonecos de Santo Aleixo

## Què són?

---

Els Bonecos de Santo Aleixo són una modalitat de teatre popular de caire rural de la regió de l'Alentejo, a Portugal. És popular perquè fins fa poques dècades (fins a mitjan dels anys 70) els seus intèrprets eren persones del medi agrícola que durant els mesos d'hivern feien girar el seu teatret per les comarques veïnes, enfilats en un carro estirat per un ruc. Eren uns titelles molt populars i estimats per la gent, ja que representaven obres de caire religiós (com són *l'auto de la creació del món*, *l'auto del naixement del nen Jesús*, *Els martiris del Senyor* o *l'auto de la Passió*) i d'altres de caràcter profà, de manera que les seves actuacions eren molt esperades en les dates claus del calendari litúrgic.

Però atenció: el fet que el nucli principal dels Bonecos sigui de temàtica religiosa, no vol dir que no hi haguessin al seu si elements populars de caire jocós, alegre, festiu i amb no poques dosis d'acudits irreverents i alts nivells de procacitat. Ans al contrari: per això eren tan celebrats, la qual cosa explica que s'hagin preservat fins avui, en atraure l'atenció de determinades persones del món de l'escena i la cultura, conscients que es trobaven davant d'un fenomen teatral únic. Més endavant veurem com als anys vuitanta es va realitzar una recuperació d'aquest llegat històric a càrrec d'un grup d'estudiants-titellaires de l'Escola de Formació Teatral d'Évora, capitanejats per l'actor i investigador Alexandre Passos, autor del llibre *Bonecos de Santo Aleixo, a sua (im)possível história*, publicat pel Cendrev el 1999.

Els Bonecos de Santo Aleixo són també la història d'un èxit teatral extraordinari, l'aconseguit pel grup d'actors del Centre Dramàtic d'Évora (Cendrev) que els van posar en escena a mitjan dels vuitanta i que encara segueixen al peu de canó amb l'espectacle. No és cap exageració: des que van començar a representar les diferents obres del repertori dels Bonecos, l'espectacle ha despertat un tal entusiasme que no ha cessat de girar pels principals festivals tant de titelles com de teatre d'arreu del món, captivant públic i programadors per l'encís intimista de la proposta, per l'humor que traspua, i per la increïble vivacitat que li han sabut donar. Sense utilitzar cap llum elèctric, només amb les originals llànties d'oli, i amb el so de la guitarra portuguesa que acompanya en directe els *fadinhos*, les *saiadas* i les contradanses que els personatges canten i ballen, els Bonecos ens traslladen a una altra època que tanmateix segueix sent la nostra, ja que en cap moment han volgut convertir-se ni en una peça de museu ni en un mer producte de consum cultural. És a dir, en els Bonecos s'hi ha mantingut fresc i viu l'element festiu i catàrtic del teatre popular de sempre.

Santo Aleixo, un poblet a pocs quilòmetres de la ciutat d'Estremoz, a l'Alentejo portuguès, a no gaire distància de la frontera amb Espanya, és el lloc de naixement de Francisco José Tapadas, iniciador de la dinastia Nepomoceno. Tapadas és el més llunyà practicant conegut dels Bonecos, i es creu que devia ser ell qui va atorgar dignitat escènica i literària a una tradició que sembla ser que ja existia a l'Alentejo a final del segle XVIII. Se sap, en efecte, que en aquella època, a la localitat de Vila Viçosa, un teatre de Bonecos va ser objecte d'un auto de fe a causa del disbauxat comportament del Padre Chancas, un dels protagonistes d'aquesta tradició.

Azinhel Abello, gran folklorista portuguès i autor d'una important col·lecció de llibres dedicats al teatre popular portuguès, defineix el primer Nepomoceno com «un home respectable, veterà, d'aspecte patriarcal, barba de patilles, molt entès en els Evangelis i en la Història Sagrada, capaç de llegir i fixar el *Lunário perpétuo* i de passar comptes a mà. Versificador i glosador de dites.»

Quan va viure aquest senyor? No se'n tenen dates exactes, però sí que sabem d'un crim en el qual es va veure implicat a principi del XIX, que l'obligà a fugir travessant la frontera amb Espanya. Per sobreviure, va aprendre l'ofici de titellaire i —de retorn a Portugal— s'instal·là de nou a l'Alentejo, a São Romão, al Concelho de Vila Viçosa, ben a prop de la frontera, per si les mosques tocava fugir de nou.

Els Bonecos es diuen de Santo Aleixo, doncs, perquè era el lloc d'on venia el seu principal i més famós intèrpret. Ara bé, ¿d'on procedeix la forma amb la què avui són coneguts? ¿El primer Nepomoceno va agafar la tradició tal com ja existia a l'Alentejo? ¿Va ser ell l'encarregat de fixar el repertori dels autos i donar-li la configuració que ens ha arribat fins avui? Totes aquestes preguntes no tenen una resposta clara.

La modalitat dels titelles de vara manipulats des de dalt era ben coneguda i practicada a tota la Península, ja des de ben aviat. Ens ho diu Cervantes en el seu il·lustratiu capítol del Retablo de Maese Pedro, en el *Quixot*, on esmenta uns titelles que se suposa que deurién ser molt semblants als Bonecos. Per altra banda, encara estaven fresques les tradicions titellaires de l'anomenada «Máquina Real», amb marionetes de tija que es podien veure als corrals de comèdia quan el calendari religiós impedia la presència d'actors de carn i os a l'escenari. Tot i que, a diferència del Bonecos, el de la «Máquina Real» era una forma sofisticada de teatre, amb marionetes molt treballades pels tallistes d'escultura religiosa i un repertori que coincidia amb el del teatre clàssic

espanyol del Segle d'Or.

A Cádiz, a no gaire distància de l'Alentejo, s'instal·là a principis del segle XIX el Teatro de la Tía Norica, creat per una companyia italiana, amb marionetes de fil i de tija, i que tenia en el seu repertori autos religiosos com el de Nadal, que se segueix representant encara avui. Tot i ser un teatre de caire urbà i molt sofisticat tècnicament, el to dels diàlegs dels personatges populars i la seva procacitat recorden l'estil dels Bonecos.

S'ha de tenir en compte que a principi del segle XVIII, a Lisboa hi va haver un autor d'òperes per a marionetes, António José da Silva (1705-1739), més conegut com O Judeu, un dels noms claus del teatre portuguès d'aquella època. Les seves obres es representaven amb marionetes de tija i cossos de fusta i suro manipulats també des de dalt, amb complexes escenografies pròpies del teatre barroc del seu temps. Malauradament, el terratrèmol de 1755 que va arrasar mitja Lisboa s'emportà el Teatro do Bairro Alto on es representaven aquestes òperes i, amb ell, totes les marionetes i altres artefactes escènics de les posades en escena. Això sí, s'han conservat les seves obres, així com la majoria de les partitures, recuperades recentment. O Judeu va morir «relaxat en carn» segons la terminologia inquisitorial de l'època, és a dir, agarrat per la Inquisició en una auto de fe l'octubre de 1739, acusat de jueu «convicte, negatiu i relapse».

Els titelles, *bonecos* o *bonifrates*, com es deien a Portugal, eren doncs força coneguts pel públic popular i culte de Lisboa i de tot el país, gràcies també a l'èxit que tenien els *presépios* (pessebres) animats, de molta prèdica en aquella època.

Però és sens dubte en les fonts del teatre popular portuguès d'arrels medievals on beuen i s'inspiren els Bonecos a l'hora de definir el seu estil i repertori. El primitivisme de les seves formes tant figuratives com dramàtiques tenen molt a veure amb la simplicitat ingènua de les arts populars portugueses,



Adam i Eva

així com amb les representacions religioses de Nadal, els Misteris medievals i els esmentats pessebres animats amb figures que segurament es deurién moure, en molts casos, com els Bonecos. Igualment, ressonen al seu interior les formes de transició al Renaixement que tan bé van saber tractar autors com Gil Vicente (1465-1536?) en els seus autos i farses. Un esperit que perviu actualment en els *Autos* i en els *Passos* de la companyia d'Évora.

Tot plegat ens fa pensar que les arrels dels actuals Bonecos de Santo Aleixo són ben antigues, amb reminiscències del teatre medieval religiós i profà portuguès, i amb la profunda empremta popular de l'Alentejo.

## Per què encara estan tan vius?

---

Qui va ser l'últim bonecreiro en actiu a la manera antiga i qui són els nous a la manera actual? Aquesta és una pregunta fonamental per entendre el perquè d'aquest fenomen teatral en què s'han convertit els Bonecos de Santo Aleixo. I la resposta és clara: quan l'últim mestre que representava els Bonecos a la manera antiga, el Mestre António Talhinhos, va deixar els seus titelles guardats en una caixa i la companyia familiar va deixar de recórrer els camins de l'Alentejo, hi va haver un ràpid moviment polític i cultural a Évora per salvar-los de la seva desaparició. Amb el suport del dramaturg Norberto Ávila, responsable de teatre al Ministeri de Cultura de 1974 a 1978, el Centro Cultural de Évora, fundat el 1975 i dirigit per Mário Barradas, va decidir comprar l'any 1979 el teatre del Mestre Talhinhos i alhora recuperar no sols el seu repertori, sinó també realitzar uns assajos dirigits pel Mestre amb un grup d'alumnes de l'Escola de Formació Teatral per conèixer, estudiar i enregistrar tots els matisos escènics, orals i sonors de la representació —uns enregistraments que contenen més de quatre hores d'espectacle. S'encarregaren de coordinar l'operació l'actor Alexandre Passos, que esdevingué l'investigador essencial dels Bonecos, i l'escenògraf i mestre titellaire Manuel Costa Dias, responsable de reproduir el teatre original per al seu nou ús, mentre ajudava a fixar les coreografies i la manipulació dels titelles.

El Mestre Talhinhos, veí de la localitat de São Tiago de Rio de Moinhos, prop d'Estremoz, va entrar de jove a la companyia dels Bonecos com a assistent, quan la dirigia el famós *fantocheiro* Manuel Jaleca. Aquest, que s'havia casat amb la besneta

de Nepomoceno i que havia après l'ofici dels Bonecos amb el besavi, als anys quaranta, en envellir, va vendre el teatre a Talhinhos, el qual va passar d'assistent a ser-ne el cap. Gran improvisador i bon cantant, encarregat de la veu del Mestre Salas, va constituir la companyia sobre la base del seu propi nucli familiar.

El fervor que el Mestre Talhinhos sentia pels Bonecos, la seva memòria prodigiosa i la consciència que representaven un patrimoni que s'havia de salvar, van ser claus per a la nova etapa que s'obrí amb els alumnes de l'Escola de Formació Teatral d'Évora.

Més tard, arribà el moment de fixar per sempre l'espectacle, de la qual cosa se n'encarregà un grup de sis actors professionals del Centre Dramàtic d'Évora: Ana Meira, Gil Salgueiro Nave, Isabel Bilou, José Russo, Víctor Zambujo y José Alegria. Aquest últim deixà la companyia fa uns quants anys per crear-ne una de pròpia de titelles. Aquests cinc actors-titellaires són els mateixos que avui continuen donant vida als Bonecos.



Tres dimonis



Substituir la «família» per una companyia professional va ser una decisió arriscada però que ha tingut uns resultats excepcionals: ha permès que el repertori dels Bonecos no sols continuï, sinó que fins i tot augmenti el virtuosisme de la seva interpretació, amb unes veus joves i segures, una alta capacitat d'improvisar i amb l'element musical a unes cotes de gran professionalitat. Potser l'espectacle ha perdut en espontaneïtat i en frescor naïf, però ha guanyat en solidesa formal i en l'ofici de saber connectar amb el públic contemporani, sigui del país que sigui.

En efecte, els Bonecos s'han presentat per tot Europa i en escenaris molt llunyans de la cultura occidental com són la Xina i l'Índia, i sempre han sabut arribar als espectadors gràcies a la perfecta arquitectura formal que sosté el seu esperit ingenu, vívid i primitiu.

## Hi ha hagut altres dinasties dels Bonecos?

---

Sí i no. Sí, perquè a la localitat d'Orada, sempre a prop d'Estremoz, un grup de joves a principis dels anys 30 del segle XX, seguidors fervents dels Bonecos de la línia de Nepomoceno i que se sabien les seves obres de memòria, van organitzar un grup escènic amb titelles tallats per ells mateixos. N'hi havia un que sobresortia entre tots ells per la seva bona veu en el cant: António Sandes. En aquesta companyia també hi va participar l'esmentat Azinhal Abelho, tal com explica en el seu llibre de teatre popular portuguès, ajudant el grup a pintar, arranjar els titelles i posar veu al Mestre Salas. Més tard, van aconseguir comprar-ne uns de més ben acabats que havien pertangut al Jaleca, de São Tiago de Rio de Moinho. Les dues branques s'ajuntaven així a través d'aquests titelles. El grup d'Orada va romandre més o menys actiu fins a final dels anys seixanta i els seus titelles es guarden en un local de la Junta de Freguesia d'Orada.



Detall d'un dels teixits del teatre

## El secret dels Bonecos: característiques

Quin és el secret que fa que els Bonecos tinguin aquesta excepcional capacitat de meravellar a públics tan diversos? Ja abans hem parlat de la vivesa i la frescor que han sabut transmetre els seus actuals intèrprets. Mirem ara amb més detall les característiques que els defineixen.

Els titelles són realment petits, entre els 20 i 40 centímetres, amb uns caps de formes elementals pintats amb una gran ingenuïtat. És a dir, pertanyen a una clara estètica de primitivisme naïf, propi de l'art popular, sense els capricis ni els rampells expressionistes que moltes vegades conformen els titelles contemporanis. Els rostres dels diferents personatges pràcticament no es diferencien entre si, llevat dels que representen monstres, animals o dimonis. Això vol dir que es diferencien pel vestit, pel moviment i per la parla. Alguns duen barba, però molt pocs: Adam, per diferenciar-se d'Eva en estar els dos nusos, o un Rei Mag per distingir-se dels altres. Però les mirades sempre són iguals. Un cas especial és el vell Senhor Paulo d'Afonseca, que porta una divertida barba que li surt del mentó, protagonista junt amb la Menina Virgininha d'un *fadinho* molt divertit i irreverent.

Aquesta mirada fixa, entre torbada i al·lucinada, d'estupefacció davant de la vida, és la pròpia de les figures de l'art popular. Unes figures que saben que pertanyen a una col·lectivitat, i que inciten els espectadors a identificar-se amb aquest comú denominador de la mirada ingènua i naïf de qui no fa cas de les particularitats pròpies de l'individu. Aquest indiferentisme facial dona peu i estimula la joia de viure quan és l'hora d'ajuntar-se i gaudir de la festa, de ballar i de seguir la música de les contradanses o dels *fadinhos*.



El Mestre Salas envoltat de les quatre meninas dansaires

No ens hem d'oblidar d'un factor fonamental: la il·luminació, en la què s'ha rebutjat la llum elèctrica i s'ha optat per mantenir la lluminària original d'una llàntia de doble boca amb metxes d'oli i, de vegades, d'alguna espelma. El resultat té com a efecte un entrellum atractiu i misteriós, que les oscil·lacions de les flames d'oli no fan més que augmentar, mentre alhora donen vida a l'hieratisme dels rostres.

La boca del teatrí compta amb una mena de cortina de cordills tibats en vertical, que serveix per dissimular les tiges dels titelles, una particularitat curiosa i —que jo sàpiga— única en el món dels titelles tradicionals. Segons Alexandre Passos, aquesta cortina de cordills també serviria per protegir l'escenari de possibles intervencions massa apassionades del públic. La seva existència posa encara més matisos a la visió nítida de l'escena, ja de per sí amainada pels llums d'oli i pels moviments vertiginosos que de vegades tenen els titelles.

Dos complements sonors són l'altre puntal dels Bonecos: les veus i la música. No és gens fàcil recitar els versos dels textos al ritme que marca l'acció. Tampoc no ho és trobar el to just d'ironia en els fragments de caire religiós per, de sobte, substituir-los pels de tema jocós i burlesc. Els titellaires han de saber improvisar els seus rodolins i quartetes incorporant els noms d'alguns espectadors assenyalats i fent al·lusions a l'actualitat, ja sigui local o mundial.

Un capítol especial és el de la música, en aquest cas amb l'acompanyament de la guitarra portuguesa, que dona la sonoritat festiva al *fadinho* o *fado alentejano*, a les *saiadas* (cançons populars de tema amorós pròpies de l'Alentejo) i a les contradanses i als *ballinhos* que trufen l'espectacle. Quan s'actua per al públic portuguès, adquireixen molta importància els esmentats *fadinhos*, les lletres dels quals estan basades en la improvisació de quartetes cantades. Generalment s'articulen en duels de dos cantors que es repton a respondre en estrofes sempre rimades. El Mestre Talhinhos era famós per la seva capacitat d'improvisar: els espectadors li feien arribar temàtiques concretes en una quarteta (*motés*), i ell s'inventava versos que cantava en dècimes, en un vaivé que podia durar hores. Un *fadinho* que se sol cantar en la funció de l'actual companyia és l'esmentat diàleg entre la Menina Virgininha, de 16 anys d'edat, i el vell Senyor Paulo d'Afonseca, de 99 anys, que la pretén, amb versos plens d'humor, irreverents i passats de rosca (cantats per Isabel Bilou i Víctor Zambujo).



El teatret vist pel darrere

Hi ha una escena emblemàtica dels Bonecos que sempre inicia les sessions: el ball dels cinc angelets, quatre dels quals duen una petita espelma per il·luminar-se. El cinquè, que és el Mestre dels àngels i es posa al mig, no en porta cap. Aquesta contradansa és un dels moments àlgids de l'espectacle, per l'increïble efecte visual que fan en moure's les flames, mentre alhora executen un vívid *zapateado* seguint el ritme de la guitarra portuguesa. Es tracta d'una escena realment màgica que estableix ja d'entrada el to general de l'espectacle: festiu, joïós, rítmic, musical i poèticament irònic.

## El repertori

Quant a les obres, ja hem parlat abans dels tres *autos* que constitueixen el corpus principal del repertori: l'*Auto de la creació del món*, l'*Auto del naixement del nen Jesús*, *Els martiris del Senyor* o l'*Auto de la Passió*. En el repertori dels Bonecos hi ha una clara barreja de gèneres, en la què els textos sagrats i bíblics dels *autos*, es mesclen amb els profans, bufonescos i satírics. De fet, l'estructura de les representacions permet distintes combinacions, en tractar-se d'un teatre popular que moltes vegades es configura segons la perícia i l'estat d'ànim dels seus intèrprets. L'actual repertori dels Bonecos és el que procedeix del Mestre António Talhinhos, que Alexandre Passos amb l'actual equip d'actors va establir en el seu treball de recopilació del llegat del Mestre. Tanmateix, l'equip dels actors del Cendrev que avui representen els Bonecos escullen el repertori i la selecció de textos, cançons, balls i escenes que consideren més adients per a cada país, públic i situació.

Els autos dels Bonecos participen de la simplicitat dramàtica pròpia del teatre de titelles d'arrels populars, en què els diàlegs van al gra i les situacions es plantegen sense preàmbuls, ja que els titelles no són de gaire parlar. Els llargs textos dels autos sacramentals més sofisticats queden aquí reduïts a la seva quinta essència. Ara bé,

en els autos dels Bonecos, la temàtica religiosa està constantment envaïda per la quotidianitat de la societat rural alentejana.

Dos personatges sobresurten del conjunt: el Mestre Salas i el Padre Chancas. Exerceixen de presentadors i alhora vertebreren l'espectacle amb les seves aparicions, diàlegs i ocurrencies esbojarrades. Ells són també els protagonistes d'algunes peces independents del repertori, com és el «Sermó del Padre Chancas», una desenfrenada exaltació *rabalaisiana* al vi i a la bona vida, entre mil jocs diabòlics de paraula. O la «Confessió del Mestre Salas», en la què exposa la seva vida forassenyada, amb tendència a acabar-ho tot a garrotades. Una altra obra de caràcter profà i satíric és «La confessió de la Beata», un tema molt recurrent a tota la Península, en què el Padre Chancas, que fa de confessor, es nega a absoldre la Beata dels seus pecats fins que —en saber que bona part del porquet robat pel qual es confessa ha anat a parar a la seva panxa— canvia de parer i li dona ràpida absolució. O el «Passo do barbeiro», un tema clàssic del teatre de titelles popular a Portugal i a tota la Península, una divertida farsa entre el barber i el feligrès, que acaba amb la intervenció del Mestre Salas i el seu bastó, estomacant no sols al feligrès que no vol pagar, sinó a tot un seguit de forces de l'ordre que se'l volen emportar pres.



El Mestre Salas



El Padre Chancas

Les irreverències i la insubordinació dels personatges a la moral establerta són, com es pot veure, descomunals. ¿Com ho podia permetre, això, la societat portuguesa més aviat restrictiva de l'època? De fet, i com explica Alexandre Passos en el seu llibre, són molts els casos de recriminacions públiques i de prohibicions de les autoritats. És la protecció i el coixí moral que oferia el públic rural de l'Alentejo, una regió tradicionalment anticlerical i d'esquerres, allò que va permetre aquesta continuada transgressió que —a través de les ocurrencies desbaratades del Mestre Salas i el Padre Chancas— representava una alenada d'aire fresc per sobreviure a les llargues i fosques nits d'hivern, en les quals l'únic divertiment eren les hores compartides al cafè. Per això, les representacions dels desvergonyits Bonecos eren esperades com aigua de maig. Quan la companyia actuava en llocs "cultes" de la capital, canviava ràpidament de registre i suavitzava el llenguatge, passant-li el rasclat de la correcció política.

Totes aquestes característiques, ben marcades per les mides petites dels titelles i per l'entrellum de la llàntia de dues metxes d'oli que els il·lumina, converteixen *Os Bonecos de Santo Aleixo* en una insòlita vivència íntima i catàrtica, feta de música, humor, enginy i poesia.

Toni Rumbau

*Titellaire i escriptor*

## BREU BIBLIOGRAFIA BÀSICA

---

ABELHO, Azinhal. *Teatro popular português. Ao Sul do Tejo*. Vol. VI. Editora Pax, Braga, 1973.

PASSOS, Alexandre. *Bonecos de Santo Aleixo, a sua (im)possível história*. Cendrev, Évora, 1999.

ZURBACH, Christine; FERREIRA, José Alberto; SEIXAS, Paula (coordinadors). *Autos, Passos e Bailinhos. Os Textos dos Bonecos de Santo Aleixo*. Casa do Sul Editora, Évora, 2007.



Decorat de flors utilitzat en distintes escenes dels Bonecos



UNA EXPOSICIÓ DE

**ESPURNES  
BARROQUES**

MÚSICAL  
EXPERIÈNCIES  
AL TERRITORI  
BARROC

