





O mamulengo e as tradições africanas de teatro de bonecos

Izabela Brochado

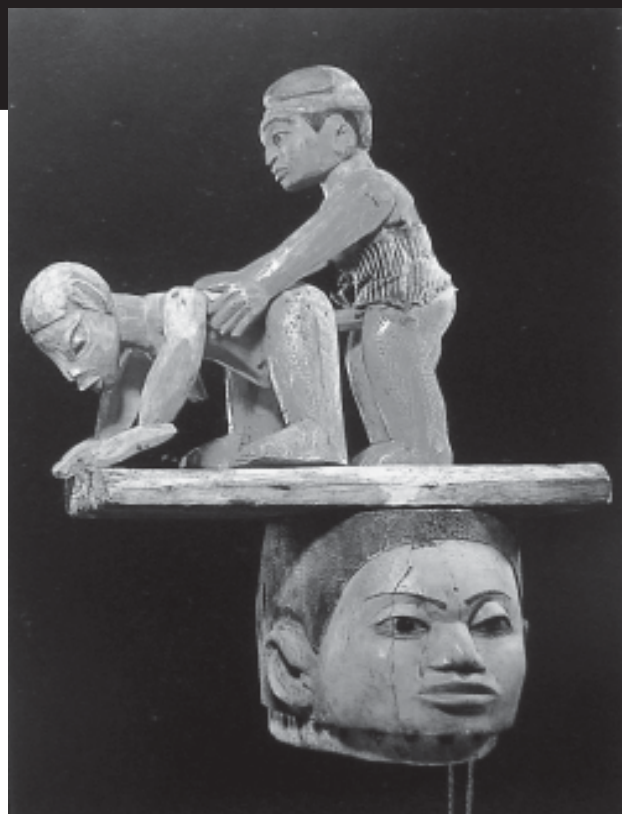
Universidade de Brasília (UnB)



Página 138: Personagem negro do Mamulengo. Mestre Seu Baixa. Foto de Izabela Brochado.

Página 139: Mestre Zé Lopes e o pássaro Jacu. Foto Elisabeth Denn Otter.

Página 140: Cena de sexo (Bonecos de Benin).



Existe no nordeste brasileiro uma forte tradição de teatro de bonecos popular. De acordo com as sub-regiões, tal tradição pode ganhar nomes e contornos diversos. Em Pernambuco, chama-se Mamulengo; na Paraíba, Babau e João Redondo; enquanto no Rio Grande do Norte e Ceará é respectivamente conhecida como João Redondo e Cassimiro Côco.

O Mamulengo – terminologia mais conhecida e difundida – fala dos seres humanos e suas relações com o mundo. Assim sendo, expressa a cosmo-visão de homens e mulheres em um tempo e espaço específicos, ao mesmo tempo em que comunga com antigas tradições. O amor, o trabalho, a festa, as relações de poder, entre outros, são temas expressos como representações da realidade, construídos a partir das técnicas que o formalizam como arte popular.

Embora tenha sido reconhecida por estudiosos, a influência africana no Mamulengo não foi ainda discutida com profundidade. Alguns pesquisadores, entre eles Hermilo Borba Filho, são de parecer que as tradições religiosas de teatro de bonecos oriundas dos ciclos da Natividade (presépios mecânicos e presépios de fala) e as tradições profanas populares de teatro de bonecos originárias da Comédia

dell'Arte (Pulcinella, Punch, Karagöz, entre outros), ambas de origem européia, construíram a base do Mamulengo. No entanto, pesquisas realizadas indicam muitas conexões entre o Mamulengo e as tradições de teatro de bonecos africanas.

Ainda que o espaço proposto a esta discussão seja reduzido, o que pode acarretar em generalidades e superficialidades, o nosso objetivo é evidenciar estas semelhanças, e assim preencher as lacunas relacionadas a este tópico.

O Mamulengo: pequena introdução

Os temas presentes no Mamulengo referem-se principalmente à inversão de hierarquia, disputas entre homens valentes e sexualidade. Também remetem ao trabalho, às festas, folguedos, religiosidade (católica e cultos ameríndio-afro-brasileiro), entre outros. Todos abordados com fins cômicos. Inversão de hierarquia aparece sob diferentes formas, evidenciando as estratégias que os personagens representantes do povo usam no enfrentamento – e quase sempre nas vitórias – contra os representantes dos poderes terrenos (fazendeiros/coronéis, policiais, fiscais, doutores, padres) ou metafísicos (morte, diabo, e outros seres sobrenaturais). Não importa se o confronto é expresso de maneira explícita (luta corporal seguida de morte), ou de maneira mais sutil (traição, malandragem, exposição ao ridículo), a audiência imediatamente se identifica com esta inversão de poderes. Assim, ao lado da diversão, a função social do Mamulengo também se realiza no fortalecimento da identidade cultural das camadas populares, uma vez que, por meio do humor e da ironia nele presentes, expõem a estrutura da sociedade, ao mesmo tempo em que expressam o desejo de outra “possível” realidade, via inversões.

Normalmente, esculpidos em madeira mulungu, os bonecos possuem forte expressividade visual e dramática. Os materiais utilizados para caracterizar os personagens vão desde peles de animais a plásticos descartáveis. Como referiu Hermilo Borba Filho, os

bonequeiros populares absorvem qualquer novidade que lhes instiguem a imaginação. Além disso, as figuras apresentam grande variedade em relação aos seus aspectos físicos: tamanhos, pesos, articulações, técnicas de construção e controle. Assim, podemos encontrar uma grande gama de tipos de figuras, como luva, varas ou varetas, bonecos de corpo inteiro esculpido na madeira, bonecos mecânicos, o mais famoso sendo a “casa-de-farinha”.

A estrutura do espetáculo varia de acordo com a região. Na Zona da Mata de Pernambuco, ele é composto por uma sucessão de passagens (cenas), sem aparente conexão entre si. Algumas cenas apresentam um enredo completo, com início, meio e fim que as aproximam de pequenas peças. Outras, entretanto, são compostas por apenas uma ação: uma cena de dança; a passagem de um, ou mais personagens que tecem algum comentário; dois cantadores que realizam uma disputa de versos; entre outros. A grande maioria destas cenas faz parte do repertório tradicional do Mamulengo e são repassadas oralmente de uma geração de mamulengueiros a outra. Outras, entretanto, são criações individuais que abordam temas mais recente. As cenas tradicionais apresentam convenções e regras específicas que os mamulengueiros podem seguir de forma mais ou menos acurada. Elas possuem um número fixo de personagens (principais e secundários) com tipologias (atributos físicos e psicológicos) e papéis bem definidos.

Em geral, o mamulengueiro possui por volta de 20 diferentes cenas, que raramente são apresentadas todas no mesmo show. A seleção e ordenação das cenas dependem do contexto da apresentação, ou seja, do local, do público a que se destina e do tempo disponível para a realização do espetáculo.

O texto é um esquete básico sobre o qual são construídos os diálogos a partir da participação direta do público. Porém, é importante ressaltar que os mamulengueiros possuem um rico repertório de fórmulas lingüísticas cômicas, de monólogos e diálogos em forma de verso. O número de participantes no espetáculo varia de um até sete participantes. Chico Daniel, famoso bonequeiro de

Natal apresenta o seu João Redondo sozinho. Já na Zona da Mata de Pernambuco, o grupo é composto pelo mestre mamulengueiro (o criador do espetáculo e bonequeiro principal), um contramestre (segundo bonequeiro), um ou mais folgazões (manipuladores secundários); Mateus (o intermediário) e uma orquestra composta geralmente por três instrumentos: sanfona de oito baixos; triângulo (ou ganzá) e caixa (ou zabumba). Mateus é uma mistura de mestre-de-cerimônia e palhaço que atua do lado de fora da barraca. Ele tem um papel fundamental na dinâmica e ritmo da brincadeira, uma vez que dialoga constantemente com bonecos e com o público. E atua também como uma espécie de informante do mamulengueiro, passando-lhe dados sobre indivíduos presentes na platéia e sobre os eventos que acontecem no espaço externo da barraca.

Influência africana: representações simbólicas

Considerando as hipóteses levantadas por bonequeiros nordestinos, a fonte primeira do Mamulengo encontra-se com os escravos africanos que foram trazidos para o Brasil entre os séculos XVI e XIX. O mamulengueiro pernambucano Januário de Oliveira (Ginu), falecido em 1975, diz que o mamulengo teria surgido em uma fazenda no interior de Pernambuco, como represália de um escravo (Tião) ao seu patrão, um rude fazendeiro possuidor de muitos escravos. Outra hipótese é do bonequeiro Manuel Francisco da Silva, que diz que o teatro de bonecos teria nascido em uma fazenda no interior da Bahia, criado por uma negra escrava que construiu “uma variedade de bonecos representando os homens e os bichos do ambiente”. A escrava, além de pedir autorização ao seu senhor para apresentar a brincadeira, chamou-a de Capitão João Redondo, em homenagem a ele.

Tais hipóteses podem ser compreendidas como representações simbólicas da importância dos africanos como agente formador do teatro de bonecos popular brasileiro. No entanto, considerando o grande número de africanos trazidos para o Brasil e a sua enorme

contribuição ao desenvolvimento da sociedade e cultura brasileiras, poderíamos também conceber as tradições de teatro de bonecos africanas como uma fonte importante na constituição do Mamulengo.

As tradições africanas influenciaram o Mamulengo?

Ao ser questionado por Magda Modesto, acerca da influência africana no Mamulengo, Fernando Augusto dos Santos responde

Creio não ter havido influências diretas dos africanos na marioneta popular do Brasil. Eles não trouxeram uma forma de marioneta popular. Eles só exerceram a sua influência durante o desenvolvimento da forma que o mamulengo adquiriu, mas não nos trouxeram uma forma específica. Não há dúvida que o mamulengo está cheio de intervenções que tiveram origem na cultura africana: as vítimas, todos os personagens que são humilhados e que vingam os povos pobres são negros, são africanos e têm grande importância na expressão do brinquedo.

Não há dúvida da forte presença dos personagens negros no Mamulengo. É provável que os africanos tenham mesmo exercido suas influências durante o desenvolvimento do mamulengo, mas quais foram estas influências? Não há, até o momento, estudo que as indique. Mas, o quanto se sabe, principalmente no Brasil, sobre o teatro de bonecos na África? A ausência de discussão relativa ao tema parece estar relacionada à falta de informação sobre as tradições africanas, como também à escassez de estudos sobre o próprio Mamulengo.

Não obstante, alguns estudos sobre os bonecos africanos (realizados principalmente a partir das três últimas décadas do século XX) trouxeram à luz importantes dados acerca de suas formas e funções, e da enorme variedade entre as nações e grupos étnicos que compõem aquele continente. Pela falta de documentação anterior, esses estudos são baseados, na sua maioria, em dados

“recentemente” coletados. Conseqüentemente, devemos considerar que algumas características mencionadas pelos pesquisadores podem já terem sofrido influência das tradições de bonecos europeias.

Entretanto, E.A. Dagan (1990:30) argumenta que a falta de documentação anterior não é indicativa de que os bonecos não estavam presentes antes da colonização europeia, e afirma que “desde épocas anteriores, bonecos foram usados em um contexto religioso, como parte importante do drama ritual africano, transmitindo conceitos religiosos e valores morais”. Narrativas de viajantes que visitaram a África no final do século XIX e início do século XX também nos informam do uso de bonecos em contextos diversos. Olenka Dardowska Nidzgorzki (1999: 06) indica que, mesmo antes desse período, há evidência da presença dos bonecos na África: “No século XIV, o viajante e geógrafo árabe Ibn Battuta indica a presença de bonecos na corte do sultão, onde aparecem em companhia dos poetas (...). No século XVII, no Congo, Diego Da Caltanissetta observou que ‘duas estatuetas de madeira, muito bem manipuladas, eram usadas para emitir insultos’”.

Sabe-se que os bonecos na África eram, e ainda são, extensamente usados, servindo a diversas funções, como em processos divinatórios, na cura de doenças, em cerimônias religiosas (e.g. em processos de iniciação, no culto dos mortos...); e finalmente como entretenimento. Os bonecos ocupam um lugar importante nos mitos africanos. Na Nigéria, por exemplo, eles são vistos como originários do mundo subterrâneo, da terra dos mortos e da terra das feiticeiras. No Congo, diz-se que uma mulher originária da floresta ofereceu os bonecos criados por ela ao seu chefe. Em Mali, um pescador seqüestrado pelos espíritos da floresta aprendeu com eles a arte dos bonecos. Como aponta Dardowska, na África, o “boneco nunca é um objeto inocente”. Levando-se em conta os diferentes contextos, podemos estabelecer uma conexão entre o mito congolês e a hipótese de que o Mamulengo tenha se originado de uma escrava. Assim como a mulher congoleza, a escrava ofereceu os bonecos criados por ela como uma homenagem a seu patrão.

Etnógrafos e folcloristas brasileiros indicam a influência dos cultos fetichistas africanos no Brasil. Neles, figuras ou objetos são imbuídos de poderes mágicos ou vistos como sendo habitados por espíritos. Ainda hoje, figuras são usadas em processos de cura, como nas estatuetas de ex-votos. No Maracatu, uma boneca denominada “Calunga” ou “Catita” aparece como um elemento sagrado que corporifica a força dos antepassados do grupo. Como salienta Mário de Andrade (1988: 46), a Calunga é provavelmente remanescente de cultos fetichistas africanos.

É certamente um campo fascinante de estudo realizar um exame comparativo do uso dos bonecos na África, e sua transferência, grau de continuidade e transformação sofrida no contato com as culturas indígenas e européias no Brasil. O objetivo deste estudo, entretanto, é muito mais modesto. Ao examinar as possíveis influências dos bonecos africanos no Mamulengo, limitar-me-ei a examinar as conexões entre os bonecos usados em contexto dramático. Além disso, em razão dos parâmetros deste estudo, as referências aqui levantadas estão relacionadas mais aos procedimentos formais (e.g, representação visual dos bonecos, temas recorrentes, música), do que às suas funções simbólicas ou cosmológicas subjacentes.

Temas, figuras e estruturas: alguns pontos em comum

a) **Questões sexuais** - Temas relativos à sexualidade são recorrentes no Mamulengo, e uma das principais fontes de seu humor. A sexualidade está expressa nas representações visuais dos bonecos (exposição dos genitais), nos movimentos (paródias de coito) e em muitas referências textuais (óbvias e subliminares). Em contraste com a tradição brasileira, sexualidade é raramente parte significativa nas tradições populares de teatro de bonecos na Europa.

Assim como no Mamulengo, a exposição sexual é muito comum nas tradições de bonecos africanas, aparecendo na representação visual das figuras e nos enredos das cenas. Alfred Scheinberg, em seu artigo “*Ekon Society Puppets*”, baseado em pesquisas realizadas

em 1906 por Amaury P. Talbot, explica que esta tradição de teatro de bonecos nigeriana era organizada por uma sociedade dramática, Ekon (Ekong), bastante difundida e influente entre os povos ibíbio do sul da Nigéria.

Segundo Scheinberg, as peças apresentadas pela Sociedade *Ekon* se referiam “a assuntos atuais locais ou de interesse geral”, e as figuras representavam tipos sociais importantes para a comunidade.

Os bonecos do *Ekon* eram fontes de entretenimento e de instrução da comunidade, sendo também usados como agentes de controle: “Estas peças empregavam o humor (freqüentemente sexual) e a crítica pública dentro de um contexto ritualizado, com objetivo de influenciar as atitudes sociais e para expor os erros que, embora não fossem necessariamente ilegais, poderiam ameaçar o equilíbrio da comunidade ibíbio”. Uma cena descrita por Talbot detalha um encontro sexual entre um boneco, que representa o pai, e sua nora. De acordo com o autor, “embora este incidente fosse apresentado de forma burlesca, a situação representada seria muito séria se ocorresse realmente na vida da comunidade”.

Muitos tipos de exposições cômicas no Mamulengo (incluindo temas sexuais) podem agir como forma de controle social. Para citar alguns exemplos: freqüentemente o personagem da “Velha” é concebido como sexualmente voraz e quase sempre ridicularizada por outros personagens e pelo público; as mocinhas são quase sempre ‘violentadas’ (com prazer) pelos machos valentes; referências a atos de sodomia são recorrentes, aparecendo nos inúmeros trocadilhos cômicos e em alusões gestuais, como na cena em que o “Doutor” aplica uma injeção nas nádegas de um doente.

Podemos ainda estabelecer ligações entre as representações dos órgãos sexuais nas figuras dos bonecos que aparecem no Mamulengo com algumas tradições africanas, como nos bonecos *Gelede*. No festival da Sociedade *Gelede/Efe* dos povos yorubá da Nigéria e de Benin, bonecos articulados são fixados sobre as máscaras usadas no festival. Os bonecos são movidos por meio de cordas ou fios que, quando puxados para baixo, produzem movimentos repetitivos.

Brand descreve uma cena de intercoito representada por dois bonecos

(...) o segundo (boneco) era uma mulher que levantava o seu vestido durante uma dança e simulava um coito com um terceiro boneco, um homem com pênis articulado que, quando manipulado, ficava proeminente para se engajar no ato sexual.
(...) os bonecos eram de madeira, manipulados de baixo por meio de fio ou corda.

Encontramos no Mamulengo exemplares de personagens com características similares ao *Gelede* descrito acima, como a figura de um “padre” presente no Museu do Mamulengo, em Olinda. O boneco está vestido com uma longa túnica preta, na qual está escondido um pênis com um fio fixado em sua base. Quando o fio é puxado para baixo, o falo sai da túnica, causando um efeito surpresa. A desproporção entre o tamanho do boneco e o órgão sexual remete ao grande falo de Karagöz, assim como ao falo de alguns dos bonecos que aparecem na África. Um exemplo são as figuras do teatro de bonecos dos Hausa do Níger, que aparecem freqüentemente com falos desproporcionais. Os bonecos são chamados *diyán dabo* (Os filhos da mágica).

Hans Witte, em seu artigo *World in Motion: Gelede Puppets of the Anago Yoruba*, fornece muitos detalhes de cenas humorísticas representando atos sexuais, incluindo falos eretos e mesmo cenas de “sodomia”. Tipos similares de bonecos engajados em intercoito, incluindo sodomia e sexo grupal, estão presentes na coleção do Museu do Homem do Nordeste, em Recife. As figuras estão montadas em um tipo de revólver que, quando acionado o gatilho, fazem movimentos repetitivos imitando o ato sexual.

b) Representações do trabalho - No artigo “Perguntas e Respostas Após Comunicação”, de Fernando Augusto dos Santos, Magda Modesto aponta que cenas e bonecos que descrevem atividades de trabalho, tão comuns no Mamulengo, indicam uma

possível influência africana no teatro de bonecos nordestino. O argumento de Modesto é parcialmente refutado por Santos: “Penso que são expressões do trabalho dos africanos, mas são também expressões do trabalho dos índios. É uma mistura de coisas”. Sem dúvida, o Mamulengo expressa seu contexto e, em suas primeiras configurações, representa principalmente a vida do Nordeste rural. Não obstante, as observações de Modesto merecem ser examinadas com mais cuidado.

Aparte as figuras que aparecem nos presépios mecânicos, bonecos engajados em atividades de trabalho são incomuns nas tradições européias de teatro de bonecos, o que poderia indicar outra possível influência africana na tradição brasileira. Além da recorrência do tema, muitas destas figuras presentes nas tradições de bonecos africanos (principalmente nos *Gelede*) e no Mamulengo são bastante similares em seus aspectos técnicos de construção, pontos de controle e articulação, tais como piladores e peneiradores de grãos, entre outros.

Embora Witte não indique o período em que os bonecos do *Gelede* apareceram, por sua relação com a mitologia dos Anago Yorubá, podemos supor que tenham mais de dois séculos. A área coberta pelos povos Anago Yorubá (Nigéria e Benin) foi, no século XVIII, de intenso tráfico de escravos para o Brasil.

c) Esculturas animadas: bonecos de corpo inteiro de madeira

– Na já mencionada tradição *Ekon*, os bonecos são esculpidos inteiramente na madeira, incluindo detalhes fisionômicos e figurinos, que são realçados apenas com a pintura. As figuras variam entre 30 e 90 cm de altura e são esculpidos em uma madeira macia da árvore *ukot*. Scheinberg (1977: 02) explica

Estas figuras são usadas em peças satíricas, representando ambos os sexos e todos os grupos sociais e idades e se distinguem de outras esculturas articuladas feitas para outros fins (por exemplo, brinquedos, figuras de cultos) por um pegador [pequena vara]

fixado abaixo dos seus pés. Elas são manipuladas pelo pegador, com o bonequeiro estendo-as acima de sua cabeça. Todos os bonecos apresentam articulação nos ombros, possibilitando o movimento dos braços e freqüentemente a sua mão direita é adaptada para segurar objetos.

Alguns bonecos do Mamulengo apresentam características bastante semelhantes às dos *Ekon*. Como na tradição africana, nestas figuras, os únicos materiais usados são madeira e tinta, e a maioria apresenta movimento apenas nos braços, graças à articulação nos ombros. No mamulengo, estes bonecos são usados principalmente na representação de policiais e coronéis, denotando uma estreita correspondência entre a representação visual (rigidez e restrição de movimento) e as características “de personalidade” destes personagens (autoritarismo, prepotência). Pelas pesquisas até aqui realizadas, não encontramos similares destas figuras nas tradições européias.

Este tipo de boneco presente no Mamulengo pode também ser relacionado com as estatuetas votivas (ex-votos) presentes no Brasil, que segundo estudiosos, parecem ser originárias da África ocidental.

Em relação à estrutura do espetáculo dos *Ekon*, Scheinberg observa que a flexibilidade limitada dos bonecos os faz apropriados para atuar em pequenas cenas, que, agrupadas, formam o espetáculo. Um exemplo de cena descrita por Talbot, e que aparece no artigo de Scheinberg, é como se segue

O boneco, que representa o pai, aparece durante uma animada discussão entre as facções rivais da casa: seu filho mais velho e sua filha, seu segundo filho e sua esposa. Após agitar uma espada de madeira e pedir ao público que fique calado, o pai canta, lamentando o infortúnio do seu casamento: ‘Antes eu tinha muitos inhames. Minha esposa comeu todos e fugiu com outro homem’ (Talbot, 1906, p.78).

No Mamulengo da Zona da Mata de Pernambuco, a maioria

dos espetáculos é composta de pequenas cenas. Embora esta estrutura episódica também possa ser observada nas tradições de teatro de bonecos oriundos dos presépios, podemos também conceber esta característica como mais uma evidência da influência africana no teatro de boneco do Nordeste. Assim como os povos Anago Yorubá, a área coberta pelos povos Ibíbio do sul da Nigéria era uma região de intenso tráfico de escravos para o Brasil.

d) Música - No Mamulengo da Zona da Mata, a música é um elemento fundamental, podendo ocupar até 1/3 do tempo total do espetáculo. Além das músicas que fazem parte do repertório tradicional nordestino (coco, forró, baião), outras, presentes no Mamulengo, são criadas especialmente para certos personagens e são tocadas antes de suas entradas em cena. Estas músicas, geralmente chamadas de “bairanos”, além da função de anunciarem ao público qual o personagem aparecerá em cena, informam nas letras nomes, profissões e atributos físicos e /ou psicológicos desses personagens.

Mary Jo Arnoldi (1995: 43-55) aponta que nas mascaradas de Kirango Bamana – um tipo de dança dramática feita com atores/ bailarinos e bonecos gigantes – da região de Segou, em Mali, cada personagem que aparece em cena possui uma canção particular. Também na tradição de teatro de bonecos do grupo étnico Tiv, da Nigéria, a música apresenta a mesma função. Peggy Harper descreve uma performance que assistiu em 1968, e explica que “cada personagem que aparece em cena é introduzido por uma canção com um ritmo característico”.

Bonequeiros brasileiros e africanos: mística comum

Não há dúvida que os mamulengueiros vêm seu teatro como entretenimento e como forma complementar de sua renda. No entanto, como apontado por Santos, alguns mestres devotam verdadeiro “ar totêmico” aos seus bonecos. A pesquisa indicou que alguns

mamulengueiros acreditam que experimentam um tipo de possessão quando apresentam seus espetáculos. Mestre Ginu diz: “Quando eu morrer todos os meus bonecos devem ser queimados. E algo acontecerá a quem não deixar que isso aconteça!”. Ginu ao explicar tal pedido argumenta que “os bonecos me foram dados como um tipo de missão, recebida por mim das entidades espirituais”. Conseqüentemente, “devem deixar este mundo junto comigo”. Ginu diz ainda que, quando entra na tolda, “não é mais ele” e que, somente quando o espetáculo acaba, ele torna-se “ele mesmo outra vez”.

Zé Lopes (José Lopes da Silva Filho), mamulengueiro pernambucano, diz que quando está apresentando a cena de Xangô, na qual alguns personagens são incorporados por espíritos e são exorcizados por uma mãe ou pai de santo, pode sentir a presença de muitas entidades dentro da tolda. De acordo com ele, alguns desses espíritos usam os bonecos como um canal para manifestarem-se, e que por vezes não se recorda do que aconteceu ou do que disse durante a cena. Esta noção do bonequeiro como um mediador entre dois mundos (transcendental e terreno), e dos bonecos como objetos que “encarnam” entidades espirituais, está relacionada às funções que os bonequeiros têm em muitas tradições africanas. Talbot ao se referir à performance dos bonequeiros da Sociedade *Ekon* aponta que “a cada momento que aparece um novo boneco em cena, ele é tocado por um galo preto para conferir ao boneco o poder do movimento e da fala”. Em outro espetáculo, Talbot informa que três homens postados diante da tolda batem escovas de fibra de coqueiro no tecido. Segundo lhe explicaram, os bonequeiros estavam fazendo um “*broom juju* necessário para que o espírito do espetáculo se manifestasse”.

Para concluir, mesmo que as tradições de bonecos africanos não tenham sido trazidas para o Brasil como uma forma particular de teatro, ou como expressão materializada, com certeza, saberes e práticas anteriores foram portados nas memórias dos africanos. Aqui, dentro de um novo contexto, foram transformados pelo contato com as práticas e saberes dos povos indígenas e europeus. Como sabemos,

as tradições são mantidas pela memória, que retém o essencial já vivenciado, ao mesmo tempo em que as atualizam pelo contato com o presente.

Referências

- ANDRADE, Mário. “A Calunga dos Maracatus.” *Novos Estudos Afro-brasileiros*, Vol. I (1988), 39- 47.
- ARNOLDI, Mary Jo. *Playing with Time: Art and Performance in Central Mali*. Bloomington, Indiana: University Press, 1995.
- _____. “Playing the Puppets: Innovation and Rivalry in Bamana Youth Theatre Mali.” *The Drama Review*, No. 118 (1988), 65-82.
- BORBA FILHO, Hermilo. *Fisionomia e Espírito do Mamulengo*. Rio de Janeiro: INACEM, 1987.
- DAGAN, E.A. *Emotions in Motion: Theatrical Puppets and Masks from Black Africa*. Montreal: Galerie Amrad African Arts, 1990.
- MODESTO, Magda. “A Arte do Títtere no Brasil: Novas Tendências de Pesquisa.” *Adagio*, Nos. 30/31 (2001), 52-57.
- NIDZGORSKI, Olenka Darkoska. *Marionnettes et Masques: Au Couer du Theatre Africain*. Saint-Maur: Sepia, 1998.
- _____. “El Dueño de la Magia: Por una Historia del Títtere en Africa.” *Puck*, No. 3, (1992), 78-87.
- PROCHAN, Frank “The Puppetry Traditions of Sub-Saharan Africa: Descriptions and Definitions” (Master diss., The University of Texas at Austin, 1980).
- SANTOS, Fernando Augusto G. *Mamulengo, um povo em forma de boneco*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1979.
- SCHEINBERG, Alfred L. *Ekon Society Puppets*. New York: Tribal Arts Gallery, 1977.

- VIEIRA, José G., “Ex-Votos,” in *Ex-votos do Nordeste*, ed. L. Saia. Rio de Janeiro: Museu de Arte Moderna, 1965, 2-4.
- ZURBACH, Christine (Org.). *Teatro de Bonecos: tradição e modernidade*. Évora: Casa do Sul, 2002.
- WITTE, Hans. *World in Motion: Gelede Puppets of the Anago Yoruba*. Berg en Dal: Afrika Museum, 2001.